

## II

Самым интенсивным периодом писательской и журналистской деятельности Петра Комарова как раз и стала суровая и героическая пора Великой Отечественной войны.

В армию его не взяли: хотя организм мужественно сопротивлялся, застарелый туберкулез цепко держал его в своих когтях. Все просьбы, адресованные врачам, — признать годным к отправке в Действующую армию (хотя бы в качестве журналиста), оказались бесполезными. И он неутомимо и яростно атаковал врага доступным ему оружием и таким путем все-таки активнейше участвовал в обороне Родины.

«...На фронт уехало много моих друзей и товарищей, — писал Петр Степанович давнему приятелю — журналисту А. Фурману в январе 1942 года. — А я, чтобы не оставаться в долгу перед фронтовиками, использую, как могу, свое оружие — стихи. Пишу много и, может, не всегда удачно. Но молчать не могу!.. Хотелось бы сделать еще больше и лучше, да здоровье подкашивается». (Из публикации в газете «Молодой дальневосточник» за 16 октября 1966 года.)

Итак, прежде всего он писал в те годы много стихов — то щемяще-лиричных, то раскаленно публицистических, воспевающих героев труда во имя победы.

Кроме того, он почти ежедневно «выдавал» стихотворные лозунги, патетические или сатирические подписи к плакатам и карикатурам, уделяя этому виду писательского участия во всенародном деле очень много внимания.

Ведь тогда — сразу после вероломного нападения гитлеровцев — с небывалой силой ожили традиции

Маяковского: многие советские литераторы как бы приняли эстафету знаменитых «Окон РОСТА», — эстафету, протянутую сквозь время от гражданской войны к Отечественной. Вместе с другими дальневосточными поэтами и художниками Петр Комаров не покладая рук выпускал «Окна» под названием «Удар по врагу».

Проходившие по улице, на которой был расположен книжный магазин КОГИЗа, хабаровчане и гости города непременно хоть на несколько минут задерживались у его витрин, рассматривая карикатуры и читая броские ядовитые рифмованные подтекстовки. А за день с этими оперативно выполняемыми рисунками и не менее оперативно сочиненными «строками-выстрелами» познакомились тысячи людей.

Создавались эти «Окна» на основе последних сводок Совинформбюро, фронтовых корреспонденций в газетах, а зачастую на основе еще не опубликованных, в самом конце ночи полученных тассовских материалов.

Появлялись и другие пружинно-сжатые комаровские подписи — под портретами выдающихся передовиков производства или сельского хозяйства, нефтедобычи, транспорта. Появлялись и «безрисуночные» его стихотворные лозунги, славившие героический труд глубокого тыла, труд, без которого немислимы были бы победы на фронте.

Кстати сказать, материалами этими Петр Комаров располагал потому, что взял на себя еще одну весьма трудоемкую и ответственную нагрузку: он вел «Вестник краевой информации» местного отделения ТАСС — вел с первых дней войны. Уж эту-то работу он себе «выторговал», напористо добился, чтобы она была поручена именно ему. И это позволяло ему незамедлительно, раньше огромного большинства хабаровчан, узнавать все новости о трудовых делах земляков.

Более того: он устанавливал контакты с колхозами, совхозами, заводами, железнодорожными узлами,

строительными площадками гигантского края. Он готовил для печати многие из получаемых экстренных материалов, и не раз отредактированные им информации включались потом во Всесоюзные сообщения Совинформбюро.

Все это позволяет судить о том (как вспоминал Н. Рогаль в № 8 журнала «Дальний Восток» за 1976 год), «насколько был информирован Петр Степанович о делах края и как он умел держать руку точно на пульсе напряженной жизни тех лет. Не отсюда ли идут многие задумки, подробности и детали в его стихах?»

Одновременно Комаров, «тряхнув стариной», вспоминая свою журналистскую деятельность, нередко писал статьи, очерки.

Все перечисленное позволяет судить о многообразии, интенсивности творческого, общественно-активного труда Петра Комарова в ту пору.

«Большинство моих книг, — писал он позже в автобиографии, — как можно заметить, издано в годы Великой Отечественной войны. Работал я в эти годы много и напряженно, и удивляюсь, откуда только брались силы! Так было, наверное, у всех советских людей. Писалась ли стихотворная листовка на фронт, сатирический текст к плакатам, газетная статья или веселая частушка по заказу махорочной фабрики, — для всего находилось время, все делалось с увлечением». (Цитирую по упомянутой книге Анатолия Гая.)

И конечно же, находил он время на создание поэтических произведений, без чего просто уже не мог представить себе свою жизнь!

Не все из них были удачными, особенно среди тех, действие которых происходит на фронте, где быть ему не довелось. В них чаще всего не было ни подлинной самообытности, ни покоряющей достоверности, которыми пронизаны стихи поэтов-фронтовиков. При всех их частных достоинствах в них ощущается то, чего поэт не мог

в данном случае избежать: умозрительность, которая нередко могла и возмущение сделать холодноватым или вызвать какую-либо неточность, какой-то промах, не замечаемые автором.

Мне представляется уместным противопоставить друг другу два стихотворения Комарова.

Вот одно из них — «На пепелище» (1941):

Он идет по улице пустой.  
Пахнет гарью улица густой.  
Только и осталось от села —  
Серый пепел, уголь да зола.  
Вьется над развалинами чад.  
Стены обгорелые торчат.  
Кирпичи разрушенных печей —  
Черный след немецких палачей.  
Детский труп валяется в пыли.  
Травы возле дома полегли.  
Где недавно был его очаг —  
Чей-то кот мяучит, одичав...  
Вышел человек за огород  
И гранату за пояс берет, (?)  
К лесу пробирается, и там  
Он идет за зверем по пятам.

Петр Комаров слишком большой поэт, чтобы бояться «уронить» его бесспорный творческий авторитет даже самыми резкими критическими замечаниями в адрес отдельных и, в общем, явно немногочисленных просчетов и неудач. Слишком большой, чтобы замалчивать или смягчать отдельные досадные срывы. Признаем же, что «На пепелище» — огорчительно слабое стихотворение! Будто — совсем и не комаровское. Все это примитивно и прозаично. К тому же в словосочетании «Детский труп *валяется...*» глагол выбран совершенно неподходящий. И вся эта «проходная» (наряду с полегшими травами и мяукающим котом) перечислительная информация совсем безэмоциональна.

Длинное сюжетное стихотворение «Возмездие» (автор назвал его «рассказом-былью», и он, вероятно, дей-

ствительно слышал от кого-то или прочел в газете о подобном факте) повествует о том, как старик, живущий в оккупированной деревне, отомстил проклятым захватчикам за их зверства, за убийство дочери и внука. Стихотворение это, пожалуй, несколько растянуто, но в нем есть и немало отличных по выразительности строк. Например, вот эти:

Деревья шевелились от огня  
Горящих изб, и становилась хрупкой  
Листва берез в сухой пустыне дня  
И, падая, сворачивалась трубкой.  
Она летела в розоватый чад,  
Ложась на пустырях и косогорах.  
И всех пугал июльский листопад  
И мертвых листьев замогильный шорох.

Простые строки, но перечитайте их еще раз — и вам все острее будет передаваться ощущение жути происходящего, страшная противоестественность «июльского листопада». Пожалуй, только эпитет в словосочетании «розоватый чад» выбран неточно: он звучит здесь неуместно «красиво», неожиданно ассоциируясь с чем-то есенинским, хотя в есенинском контексте это воспринимается незамутненно прекрасным. Наиболее сильна в этом стихотворении его концовка, к которой подводят нас такие строки:

Их было много — грязных и худых,  
И храп, и свист был в полумраке сером.  
И равномерно вздрагивал кадык  
На длинной шее обер-офицера.  
Старик вошел.  
Он в этот час ночной,  
Как тень, поднялся над своим порогом,  
Занес топор над вражьей головой  
И прошептал по-стариковски: «С богом!»  
Он их рубил.  
Он стал жесток с тех пор,  
Как вылезли они из преисподней.  
Я славлю окровавленный топор,  
Когда топор руками Правды поднят!



Я славлю смерть во имя нашей жизни.  
О мертвых мы поговорим потом.

О неистребимости жизни, о всепобеждающем бессмертии героя-воина с великолепной творческой дерзостью сказано в «странной» предпоследней строке этого стихотворения, сразу сделавшего — после публикации в «Комсомольской правде» — имя его автора широко известным.

Еще пример. Вряд ли знал о «Возмездии» Петра Комарова Михаил Светлов (оно было напечатано только в Хабаровске), когда через два года создал свое — огромной мощи — стихотворение «Итальянец», где есть строки, выражающие ту же мысль, что и у поэта-дальневосточника:

Я стреляю — и нет справедливости  
Справедливее пули моей!

Ясно ведь, что «справедливость» здесь — синоним понятия «правда», как оно употреблено в контексте «Возмездия».

Сопоставление это (Комаров — Дудин — Светлов), вызванное вроде бы слишком уж частным поводом, показывает, как велика роль отношения поэта к слову, умения отыскивать в слове его скрытые для многих смысловые и эмоциональные резервы, могущие нежданно остро воздействовать на читателя, с повышенной эффективностью работая на основную мысль произведения в целом.

И то, что Комарову давались в руки такие находки, свидетельствует о многом и властно требует проникать — по ходу разговора о нем — в его «творческую лабораторию».

«Возмездие» — единственная сильная вещь среди немногих, созданных тогда Петром Комаровым, так сказать, «только по воображению» — о событиях, происхо-

дивших на фронтах Великой Отечественной войны или в оккупированных районах страны.

Большинство стихотворений Комарова той поры посвящено труженикам тыла. В них явственно звучит мотив причастности далекого тыла к делам фронтовиков.

Нередко в них варьируется одна главная мысль:

Кто от Москвы был так далек —  
Он близок в этот миг.  
Хабаровск и Владивосток  
Стоят у стен твоих.

(«Тебе, Москва!»)

И далеко от нас иль рядом  
Сейчас клубится дым войны,  
Но выстрелы под Ленинградом  
Нам и в Хабаровске слышны.

(«Сердцем к сердцу»)

Пути тысячеверстные легли  
Между Амуром, Волгой и Невою.  
Но грохот боя, слышимый вдали,  
Стоит и над моею головою.  
Я вижу белорусские поля  
И Новгорода свежие руины.  
Твой голос слышу, крымская земля,  
И слово непокорной Украины...

(«Пути тысячеверстные легли...»)

...Но есть расстояние прямое  
От нас до кремлевской стены.  
С высоких отрогов Приморья  
Мне древние башни видны.  
Иду я по сопкам горбатым,  
И кажется: дым фронтовой,  
Проплыв над вечерним Арбатом,  
Повис над моей головой.

(«Московскому другу»)

Ощущения, пронизывающие такие стихи, были, несомненно, типическими для тружеников тыла, а порой они находили и у других поэтов примерно такое же образное воплощение. Например, Степан Смоляков в стихотворении о Комсомольске-на-Амуре («Окраины Москвы») писал:

И кажется, что здесь пути лежат  
От этих вот цехов к Замоскворечью,  
А этим вот маршрутом — на Арбат.

Кстати сказать, встречаются у Комарова и его соотарищей по дальневосточному «поэтическому цеху» и другие, почти неизбежные соприкосновения тем, строк, образов.

Но интересно, что у Комарова можно обнаружить приверженность к какому-либо родившемуся однажды образу, сравнению.

Вдумаемся в строчки:

Но есть расстояние прямое  
От нас до кремлевской стены.  
(1941)

Ведь эпитет «прямое» относится здесь не только и даже не столько к направлению в пространстве — это связь, идущая от сердца к сердцу. И вот в очерке «Мой край», написанном в конце войны, находим такое рассуждение:

«Между моим краем и линией фронта легли многие тысячи километров... Но мы узнали прямые расстояния». (В совершенно ином жанре — тот же смысл эпитета.)

Однако еще в стихотворении «Помнишь, как мы уходили из дома?», датированном «1927—1934» (то есть в совсем иных — мирных — условиях созданном), есть строки:

Кто же измерит вас, русские дали,  
Мир обойдя по прямой...

Значит, первоначально слово это еще не было обогащено тем неожиданным для него значением, которое возникло в воображении поэта позже.

Хочу обратить внимание читателя на то, что такие повторные разработки одного и того же образа, эпитета, сравнения в стихах, очерках, рассказах встречаются у

Петра Комарова неоднократно. Читая стихи, я был поражен неожиданным сопоставлением реки подо льдом с медведицей. С точки зрения «обычного здравого смысла» вроде бы нелогично, и все-таки несомненно впечатляет. А позже — в одном из рассказов для ребят (сборник «Золотая удочка») Комаров нашел нужным вернуться к этому сопоставлению: «Как огромный медведь в берлоге, ворочается подо льдом старый Амур».

Какая внутренняя убежденность в своем творческом праве на разработку мелькнувшего однажды необычного образа!..

Чувство причастности к героическому ратному труду фронтовиков рождалось у Комарова, конечно, при общении с теми, кто работал для нужд фронта, — создавал вооружение, строил военные заводы или варил сталь. Этой теме посвящено им в те годы немало произведений. Для такого, условно говоря, цикла характерны стихотворения «Аэроград», «Энский завод», «Ночной цех», «Амурсталь».

В девяти строфах «Аэрограда» ощущается движение времени — убыстренное движение от начала развертывания в тайге перебазированного с запада страны авиационного завода, даже не начала, а предыстории:

Сосну на диком пустыре  
Да три палатки на увале  
Мы не напрасно в сентябре  
Аэроградом называли.  
Обозначая первый шаг  
И первый час Аэрограда,  
К сосне прибила красный флаг  
Рабочих первая бригада.  
Он был началом всех начал...

— до того момента, когда впервые были установлены «готовые в полет бомбардировщики в ангарах»:

Уже сегодня над тобой  
Они прошли в строю орлином.

Аэроград выходит в бой  
С надменным городом Берлином.

Вполне естественно, что и в таких стихах мы встречаемся с любимым мотивом Комарова:

Сама земля за нас была,  
Сама тайга с ее величием  
Нас подгоняла и звала,  
И торопила криком птичьим.

Или — в «Ночном цехе»:

Всю ночь горели за спиной  
Огней кочующие вехи,  
И ветерок тайги ночной  
Был между нами в гулком цехе.

Здесь — и картина, и живое ощущение той далекой напряженной ночи. Это ведь и о работе в только что отстроенном цехе, и о не прекращавшемся ни днем ни ночью строительстве новых оборонных заводов. Здесь отражается именно комаровское восприятие действительности, создающее истинно поэтический эффект.

Порой с этими выразительными задушевыми строками соседствовали, как в цитируемом стихотворении, строки, которые о подлинном героизме тружеников тыла рассказывали хотя и точно со стороны фактической, однако холодновато-информационно:

Пропел гудок, домой пора.  
Но люди отдых позабыли.  
И в эту полночь, как вчера,  
Они домой не уходили.

Да, так и бывало: не уходили. Но факт здесь лишь констатирован рифмованно, — не более того. И, разумеется, почерк данного автора, его очень индивидуальную творческую манеру разглядеть в подобных строках невозможно.

Это были издержки, вызванные, может быть, огромной напряженностью почти непрерывного творческого труда (при опасно слабом здоровье), а скорее всего, возникали они тогда, когда поэт отказывался от своего видения мира, своего способа воплощения увиденного.

Многие из стихов, как сказано, рождены непосредственно тревожными думами о событиях на фронте, о судьбе тех, кто оказался в оккупации. Другие воспевают трудовой героизм людей, работающих в тылу для нужд фронтовиков. В некоторых стихотворениях П. Комаров — не без зависти — рассказывает об отъезде дальневосточного пополнения на фронт, порой он пытается представить и себя среди отъезжающих в эшелоне, и тогда говорит от их имени:

Перегон за перегонем  
Мы спешим скорей на запад,  
И тайга несет к вагонам  
Зимней хвои пьяный запах...

. . . . .  
Возле шилкинского плеса,  
Где шумит кедровник старый,  
День и ночь стучат колеса:  
Топтугары, Топтугары...

Или вот — окруженная степью, тихая, безлюдная деревня. Мужчины — на войне, женщины — в поле. Тишина и покой... «Но в этот покой почему-то сегодня не верится мне», — говорит поэт. И добавляет:

Наверно, такие минуты  
Бывают порой на войне.

И в самой этой осторожной предположительности («наверно») явственно прорываются долгие невеселые размышления автора о том, как сложилась его судьба: из-за болезни невозможно быть самому там!..

Интересно, что среди стихов П. Комарова той поры немало таких, в которых тема войны, сама мысль о ней

никак не отразились. Ну, скажем, вот это, с одобрением цитируемое в любых рецензиях и статьях о Комарове, стихотворение:

Как стих, без единой запинки,  
Читать наизусть я готов  
Всю степь — до китайской сарпинки  
Ее запоздалых цветов.  
Я слышал за гранью дорожной  
И шелест увядшей травы,  
И суслика свист осторожный,  
И взлет одинокой дрофы.  
Мне степь открывала как тайну:  
Дрофа, что боялась меня,  
Летела навстречу комбайну —  
На грохот совхозного дня.  
И я вспоминал почему-то,  
Как суслик меня рассмешил:  
Он выбежал в пятнах мазута —  
В соседстве с машинами жил.

Поистине великолепная деталь, зорко подсмотренная в жизни, удивительно наполненная лаконичностью концовки. Написано это в 1943 году, в разгар войны.

Если в этом стихотворении после пылко и неоспоримо искреннего признания в любви к природе речь идет о конкретных приметах нашего сельского хозяйства, то в те же годы появлялись у Комарова и чисто пейзажные стихи, и прежде (считавшееся «криминальным») любованье природой.

В упоминавшемся уже исследовании А. Гая есть такое утверждение (стр. 47):

*«К этому времени относится окончательная переоценка П. Комаровым всего написанного им раньше, иное, качественно новое устремление его поэзии... Отходит в прошлое самодовлеющий пейзаж заповедной тайги. От абстрактного созерцания природы, бытовавшего в некоторых ранних его стихах, поэт безраздельно обращается к изображению человека — ее хозяина и преобразователя».*

Нельзя согласиться с этой категоричностью. Здесь есть некое упрощение, выпрямление, подгонка (скорее всего не замеченная критиком) под схему. И попросту — противоречие фактам. Как же быть хотя бы с такими стихотворениями, как:

Камень. Редколесье. Солонцы.  
Долгий час охотничьей тревоги.  
Убегают в разные концы  
Зверя не приметные дороги...  
Камень. Редколесье. Солонцы.  
След изюбра. Тянется, строга,  
Стежка, уводящая от пули.  
И восьмиконечные рога  
Где-то за березкой промелькнули...  
След изюбра. И тайга, тайга...

Это — 1944-й год. И это — самый что ни на есть «самодовлеющий пейзаж», если пользоваться такой терминологией. И пуля здесь вовсе не ассоциируется с фронтом.

А «Олень-цветок»?

В тигровой пади спозаранок  
Я каждый день услышать мог  
Короткий свист пугливых ланок,  
Изюбра осторожный вздох...

Поэт живописует пляшущие «солнечные пятна на разрисованном боку» оленя, которого называет «олень-цветком», и появление целого стада этих красавцев, спустившихся в долину на зов егеря, —

Как будто разом замелькала  
Живыми бликами тайга.

И хотя в концовке говорится: «...Вся природа отозвалась, когда к ней вышел человек», суть здесь не в нем, суть в восторженном, нежном любовании живой природой тайги, воспринимаемой не «лирическим героем» — автором. И это тоже — 1944-й год. Есть и другие примеры.

Обращает на себя внимание еще одно. Известно, что Комаров неоднократно дорабатывал многие стихотворения, а в единичных случаях — даже существенно изменял. И все-таки не без удивления задумываешься, заметив по двойным датам под ними, что к таким вещам, как «Дальний берег» и «В лесной стороне», созданным в 1939 году, поэт нашел нужным вернуться в 1943-м. В обоих речь идет о дорогой сердцу автора дальневосточной природе, связанной с элегическими воспоминаниями о детстве. В обоих и в процессе доработки не добавлено ни слова о войне. Оба остались пронзительно лирическими. Одно заканчивается словами:

Лишь бы ты цвела и молодела  
Год от года, наша сторона!

В предпоследней строфе другого (оно приведено мною полностью в начале книги) — тот же мотив:

К тебе прикован молчаливым взглядом,  
Я не один из верных сыновей  
Свою судьбу соединил с твоей  
И жизнь свою с твоей поставил рядом.

И разве это единственный пример в советской поэзии?

А почему, скажем, Н. Рыленкову понадобилось закончить в 1942 году начатый еще до войны короткий цикл стихов, посвященный Левитану? Зачем в канун Сталинградской битвы он обращался к гениальному пейзажисту прошлого с такими словами:

Где б ни был ты — душа природы русской  
Была с тобой. Ты позабыть не мог  
Ни пруд заросший — с мельницей-раструской,  
Ни ветхий дворик, ни туманный стог...

Все объясняется просто: для советского поэта любовь к родной природе входит неотъемлемой составной частью в священное понятие — любовь к Родине.

В напряженнейший момент боя человек вдруг вспоминает «клочок земли, припавший к трем березам, далекую дорогу за леском, речонку за скрипучим перевозом, песчаный берег с низким ивняком... ту горсть земли, которая годится, чтоб видеть в ней приметы всей земли», — наверное, каждый помнит эти знаменитые симоновские строки.

И никакое это не «пассивное любование природой». Наоборот, — активное! И — пропагандистски действенное.

Поэтому Петр Комаров именно во время войны создал один из наиболее вдохновенных гимнов амурской природе, многоцветное и многозвучное стихотворение, в котором авторская речь как бы захлебывается от безудержного потока восхищения родным краем. Я имею в виду «Приамурье». Здесь, как и в некоторых других произведениях, поэт, выплескивая собственные впечатления, говорит и от имени тех, кто повидал многие страны, «по дорогам солдатским пыля», кому «и за дальними далями снилась наша родная земля». В данном случае образ автора, воспевающего «небеса с колдовскими закатами, и тайги вековечный покой, и Амур с берегами покатыми, и вечерний туман над рекой», — органически сливается с образом лирического героя. Но интересно, что в концовке он открыто переходит в личном местоимении от множественного числа («видали мы», «нам снилась», «любая березка знакома нам») — к единственному:

Я бы ветры вдохнул твои с жаждою,  
Я бы выпил ручьи до глотка,  
Я тропинку бы вы́ходил каждую, —  
Да моя сторона велика.  
Как посмотришь — не хватит и месяца  
Обойти и объехать ее.  
Только в песне да в сказке уместится  
Приамурье мое.

Такое неожиданное метафорическое завершение (с внезапным, очень уместным усечением размера, вдруг превратившегося в последней строке из трехстопного в двухстопный) создает весьма впечатляющий эффект.

Единственное замечание, которое хочется сделать, это — нечастый для Петра Комарова случай применения хотя и звучной, но не очень подходящей по смыслу рифмы. В самом деле, ведь утверждение «не хватит и месяца» появилось исключительно потому, что содержит приятный для слуха переклик со словом «уместится». Такой «отрезок времени» кажется здесь мизерным. Назван он в таком словосочетании и поставлен в столь ударном месте, что невольно ожидаешь здесь гиперболы, вроде: «всей жизни не хватит вам — обойти и объехать ее».

Наряду с многочисленными своими обязанностями Петр Комаров в те годы не освобождал себя и еще от одной: как и до войны, Комаров уделял немало внимания и времени начинающим поэтам края на разных этапах их творческого развития. Он нередко консультировал только еще пробующих свои силы стихотворцев, чьи произведения печатались в газетах всего лишь несколько раз или еще совсем не печатались, с доброжелательной строгостью помогал уже продвинувшимся к серьезному творческому старту готовить к печати их первые книги (среди таких можно назвать хотя бы Степана Смолякова).

Вот что писал о встречах с Комаровым военный журналист К. Овечкин:

«Был август 1943 года. Жаркое военное лето. Суровое для Родины время.

В те дни собралась из различных дальневосточных частей группа солдат, сержантов, старшин и офицеров. Это были армейские поэты и прозаики. Они собрались на совещание, чтобы обсудить, как лучше, горячее нести

в массы живое поэтическое слово. Руководили совещанием Дмитрий Нагишкин и Анатолий Гай.

Мы поработали часа три, когда из Хабаровска пришло сообщение, что к нам едет Петр Комаров. Все мы отправились на вокзал встречать поэта. Никто из нас до этого с ним не виделся, и, естественно, было любопытно, а какой он из себя, Петр Комаров? Когда поезд остановился, мы направились вдоль вагонов. Впереди шли Дмитрий Нагишкин и Анатолий Гай — они хорошо знали поэта.

— Вот он! — воскликнул Анатолий Гай и показал рукой.

С подножки вагона быстро спустился среднего роста человек. Смоляные волосы спадали на лоб аккуратной челкой.

Большие глаза искрились. Все лицо сияло улыбкой.

Нагишкин и Гай обнялись со своим другом. Однако Петр Степанович тут же их отстранил:

— Ну, мы с вами еще наговоримся. Вот лучше знакомьтесь с новыми друзьями...

Мы было начали говорить Петру Степановичу, что ему надо отдохнуть с дороги, — ведь он серьезно болен. Однако Комаров не согласился.

— А я ничуть не устал. Притом знаете, друзья, когда дело касается поэзии, я вообще забываю об усталости. Остается одна бодрость.

Потом мы читали Петру Степановичу свои стихи. Он слушал их по-разному: то задумчиво сидел в кресле, чуть наклонив голову, когда стихи были о войне, то досадливо морщился, когда кто-либо из нас читал несурязицу, то вскакивал и жал руку автору, стихи которого были удачными.

В тот вечер Петр Степанович долго занимался с начинающими армейскими поэтами. Он кропотливо разбирал каждое стихотворение и тут же помогал автору переделывать неудавшиеся строки, подсказывал, совето-

вал, учил. Мы разошлись поздно, а утром разъехались по своим частям.

Я сел в воинский вагон и поехал в Благовещенск. Устроившись у окна, раскрыл тетрадку со стихами и начал изучать пометки Петра Степановича.

Неожиданно над ухом раздался знакомый голос:

— Здравствуйте.

Передо мной стоял Комаров. Он улыбался:

— Ходил в соседний вагон. Там мои знакомые едут. Тут и вас увидел. Отчего вы один? Идемте к нам...

Когда поезд минул Томичи, начались колхозные поля. Комаров повернулся к окну, стал глядеть на эти места и замолчал надолго. На его лбу обозначились морщины. Глаза были устремлены вдаль.

— Петр Степанович бывал в этих местах, — шепнул мне Нагишкин. — Он учился в Благовещенском сельхозтехникуме. Амурские поля ему дороги.

Комаров еще минут пять глядел в окно, а потом, не отрывая взгляда от окна, не поворачиваясь к нам, начал читать свои стихи о Приамурье.

Читал он тихим грудным голосом, почти на одной ноте, но удивительно звучали стихи, будоражили сердце. Глазам рисовались знакомые с детства картины амурской земли.

По-сыновнему был влюблен Петр Комаров в наше Приамурье. В то лето 1943 года он побывал в Тамбовке, в Песчано-Озерке, в Жарикове. Поэт ходил по колхозным полям и, как рачительный хозяин, присматривался ко всему. Однажды он провел целый вечер с косарями. А потом у него родились строчки:

Зацветает мышиный горошек,  
И в метелку выходит пырей.  
Нет, недаром о травах хороших  
Слышал я разговор косарей...

Через некоторое время я послал Комарову тетрадку своих стихов. Потом увидел, что над ними нужно еще

работать, и написал Петру Степановичу, чтобы он вернул мне стихи.

Вскоре пришел ответ. Комаров писал:

«Прошу извинить меня за молчание — не успеваю отвечать вовремя. Вы надеетесь получить обратно свою рукопись. На этот счет у меня есть такое мнение: здесь готовится сборник стихов красноармейских авторов, возможно, мы кое-что отберем туда из ваших вещиц. По сему случаю вашу тетрадку я решил придержать у себя».

Потом мне выпала командировка в Хабаровск. Каким-то образом Петр Степанович узнал об этом и позвонил в отделение Союза писателей, чтобы я пришел к нему на квартиру. Тогда у него болезнь осложнилась, и он находился дома. Я колебался: идти или нет? Ведь поэт болен...

Каково же было мое удивление, когда я пришел на квартиру Петра Степановича и застал его за работой.

Он кивнул мне:

— Присядьте, я сейчас. — И продолжал печатать. Через несколько минут вынул из машинки отпечатанную страницу, вскинул голову. — Вот послушайте-ка.

Читал он долго и трудно. Часто останавливался. Кашлял. Когда кончил чтение, был по-детски счастлив.

— Ну как? — спросил меня.

Так я познакомился с первой главой начатого им романа в стихах «Владимир Атласов».

— Жалко, болезнь подводит, — огорченно вздохнул поэт. — Но я не сдамся.

Тут Петр Степанович неожиданно прервал разговор и воскликнул:

— Вы извините! Я ведь позвал вас, чтобы послушать ваши стихи, а начал читать свои. Ну-ка, выкладывайте.

Я отдал ему стихи о Приамурье. Комаров внимательно их прочитал.

— Стихи получились, надо только кое-где подредак-

тировать, — и он сделал несколько ценных замечаний по моим стихам...»\*

В творчество Петра Комарова военных лет естественно входит тема исторического прошлого Дальнего Востока, тема связей и преемственности прошлого и настоящего.

Одним из его выдающихся творческих достижений в разработке этой патриотической темы, несомненно, является большое стихотворение «Сарана». В некоторых публикациях имеется подзаголовок «Сибирская легенда», в других этот подзаголовок сам является названием.

Напевными и волнующими строфами начинает он легенду:

Среди трав на опушке лесной  
У ручья, что звенит, как струна,  
Каждый год расцветает весной  
Непонятный цветок — сарана.  
Он горит среди ясного дня,  
Отряхнув полевою росу,  
То — как жаркая вспышка огня,  
То — как чья-то косынка в лесу.

Суть легенды в том, что по народным поверьям на этой опушке когда-то скончался сподвижник Ерофея Хабарова, которого схоронили у высоких берез.

А весной цветок сараны  
Из казацкого сердца пророс.

Похоронен неподалеку и сам Ерофей. И вот с тех самых пор «все сильней и сильней расцветает в лесах сарана». И если положить корень цветка на ладонь, — «будет сердце того казака на ладони сиять и гореть».

Естественно, по-своему убеждающе, на едином вольном дыхании развертывается комаровская «аранжировка» легенды.

---

\* «Амурская правда», 1961, 12 июля.

...А еще говорят старики:  
Кто хоть раз прикасался к цветку, —  
Ни ружья, ни меча из руки  
На своем не уронит веку.  
Он пойдет, не страшась никого,  
В бой за землю родную свою,  
И прибавится к силам его  
Сила прадедов в этом бою...

Поэтому и выносят эти цветы к воинским эшелонам, идущим на фронт. А далее поэт рассказывает о том, как бьют врага сибиряки-дальневосточники под Москвой, на Волге и на Дону.

Многие стихотворения Комарова заставляют размышлять о его творческой лаборатории. И эта легенда о саране — одна из таких вещей.

Он добился здесь очень интересного звукового эффекта. Слово «сарана» зарифмовано у него в четырех строфах — первой, шестой, седьмой и двенадцатой: «струна — сарана», «весны — сараны», «одна — сарана» и «войну — сарану». И когда вы читаете стихотворение дальше, вы вдруг убеждаетесь, что поэт словно «запрограммировал» в ваше восприятие ожидание этого слова (тем более что само название цветка — сквозной символ стихотворения) в любой строфе, содержащей возможную рифму — в том или ином падеже к слову «сарана»:

Опален сталинградским огнем,  
Испытал он всех бед глубину...

Ан, нет! Следующие строчки таковы:

Ты у Волги узнаешь о нем,  
У курганов степных на Дону.

В соседней с этой строфе слово «сарана» могло бы найти место *дважды*: «После боя, в землянке *ночной*, где мигает фонарь на *стене...*», однако окончание строфы — вот оно: «Вспомнит он о далекой, *родной*, о сибирской своей *стороне*». Такой же «фонетический об-

ман» возникает и в следующей строфе, начинающейся строчкой «Вспомнит он друзей и жену», но и здесь ожидаемого слова вы не встретите. И тем не менее (в этом-то и заключается «фокус») оно все-таки подразумевается, *словно бы звучит «за кадром»*.

О Ерофее Хабарове говорит Петр Комаров и в стихотворении «На краю России», давшем название целому разделу многих сборников. Там же вспоминает он Беринга и безымянных землепроходцев.

Война грохотала в 1943 году далеко на западе — все дальше и дальше; за соседним кордоном угрожающе выжидала японская Квантунская армия. А поэт еще и еще раз вспоминал наших прапрадедов, чтобы воскликнуть, обращаясь к сегодняшней дальневосточной земле:

Ты и здесь обжилась, Россия,  
С неподкупной своей судьбой!

В том же году напечатано и стихотворение «В заливе Счастья» — еще один образец типичного для Комарова пронзительно лирического соприкосновения с историческим прошлым любимого края. Подобно многим его эмоционально написанным пейзажам, как, скажем, «Приамурье», стихотворение начинается с высокой ноты:

Шапку сняв на твоём берегу,  
Я напомним тебе пилигрима,  
Но прибрежного кустика мимо,  
Как чужой, обойти не смогу.

И эти строки в несколько ином варианте повторяются в концовке, подчеркнув и усилив заключенную в них мысль.

Сердцевину вещи составляют размышления автора о Невельском:

...Сколько писем, доносов, угроз  
Он оставил тогда без вниманья,  
Чтобы знамя России взвилось  
Над волною в Амурском лимане!..

Ни жилья за спиной, ни дымка,  
Только ветер шалит над заливом.  
Двадцать бед стерегли моряка,  
Но тогда он был самым счастливым.

А переключение от настоящего к прошлому, от личности поэта к одному из наших замечательных предшественников, а потом — обратно, сделано мастерски.

Это стихотворение, созданное «в середине войны», — дань уважения и благодарности выдающемуся русскому моряку, путешественнику, политическому деятелю, о котором позже напишет большой исторический роман один из друзей Петра Степановича прозаик Николай Задорнов.

Тут необходимо одно замечание. Зря бы мы обвиняли дальневосточных литераторов в тематических «взаимоповторах»: скажем, о Беринге, независимо от Комарова, писали А. Артемов, С. Бытовой, Г. Корешов, о Невельском — С. Бытовой, С. Тельканов и другие. Упоминает Комаров Дежнева — есть «Слово» о нем у А. Артемова. Не один Петр Степанович обращался и к образу Пояркова.

Абсолютно естественное явление, в котором никакого значения не имеет приоритет: обращение — раньше или позже — к этому материалу было для каждого из них идейно-психологической потребностью.

Комаров и после войны возвращался к теме славных землепроходцев («Серебряный кубок»). Однако в 1943—1945 годах, — наряду с неустанной работой над стихами о раскаленной военной современности, о дивной красоте тайги, озер, Амура, наряду с сатирическими подписями, книжками рассказов для детей, очерками и статьями, — он трудился не только над стихами о Хабарове, Беринге, Невельском: с его письменного стола почти не убирались страницы с набросками стихотворного романа «Владимир Атласов». (Одновременно об Атласове написал небольшой цикл С. Бытовой.)

Многим друзьям-литераторам не раз говорил Петр Степанович о своем остром интересе к создаваемому им крупномасштабному произведению.

Но, видимо, не только сверхнапряженная обстановка военных лет мешала Петру Комарову закончить задуманное, хотя замысел этот цепко держал его «в плену» много лет — до конца жизни.

В 1946 году корреспондент краевой газеты в связи с двадцатилетием творческой деятельности поэта обратился к нему с просьбой рассказать о своем пути, о дальнейших творческих планах.

«В прошлом году, — ответил Петр Степанович Комаров, — «Тихоокеанская звезда» опубликовала первую часть моего исторического романа в стихах «Владимир Атласов». В силу разных обстоятельств уже более года я к нему не возвращался. Однако тема эта не дает мне покоя, я думаю, что нынче читатели увидят вторую часть романа».

И позже, как можно судить по записям «Что сделать в 1944—1948 годах», он снова ставил задачу закончить роман об Атласове.

Комаров лишь приступил к началу разворота главных событий. Перед нами неполных пять главок. Действие происходит в Якутске. Освоение Камчатки и вся дальнейшая судьба Атласова (которым пристально интересовался еще Пушкин, назвавший его «камчатским Ермаком») — все это осталось ненаписанным.

Образ главного героя намечен уже довольно зримо, выразительно, и все же пока только намечен. Заинтересовывают нас и представители его окружения, такие, как Морозко. Творческая зрелость поэта проявилась и в изображении представителей другого лагеря — купца Добрыни и воеводы Арсеньева. Сцена их встречи, когда купец приходит к Арсеньеву с челобитной — «чтобы атласовы людишки все были пороты кнутом. А для иных нужна и дыба, — понеже мало им кнута...» — одна из

наиболее крепко сделанных — в ней и характеры обоих, и звучание языка эпохи:

...Как будто в этом разуверясь,  
Арсеньев молча теребил  
Свою малиновую ферязь  
И сам Добрыню перебил:

— Не то глаголишь мне, Добрыня,  
Не маловато ли свинца  
Ты отпустил казакам ныне?  
У них дорога — без конца.

От воеводских слов немея,  
Купец попятился в ответ,  
Понять рассудком не умея,  
Боярин шутит или нет...

Но здесь — и точный исторический фон:

(Купчине было невдогадку,  
Что сам боярин в этот миг  
Не верил, может быть, в Камчатку,  
Он сознаваться не привык.

А из Москвы уже два года  
Иные веяли ветра.  
Не раз якутский воевода  
Сидел над грамотой Петра.

Указа литеры косые  
Кричали с каждого листа,  
Что государь всея России  
Сибирью занят неспроста...

...Не раз он требовал дознаться  
Необъясченной земли,  
Чтобы дороги рудознатца  
Вслед за казачьими легли...).

Примечательно, что Петр Комаров и в этой крупномасштабной вещи не мог да, вероятно, и не хотел отказаться от глубоко родной ему лирической стихии. Невольно вспоминаешь многие стихотворения, такие, на-

пример, как «На краю России», «В заливе Счастья», читая размышления Атласова перед походом, — размышления, протекающие как бы в русле самой комаровской лирики, посвященной Дальнему Востоку:

...На непроторенной дороге  
Им доведется, может быть,  
И строить новые остроги,  
И вехи новые рубить.

Какой зарей, каким рассветом  
Их встретит новая земля?  
Атласов думает об этом,  
Судьбину добрую моля.

И люди встретятся какие  
На неизведанном пути?  
Россия! Где твою, Россия,  
Черту конечную найти?!

Среди стихов, посвященных Дальнему Востоку, его первооткрывателям, нередко встречаются у П. Комарова строки или целые стихотворения, в которых сегодняшней для того времени день сороковых годов соотносится не только с прошлым, но — в психологическом подтексте — и с будущим. В них как бы слышится предупреждение. «Все здесь русское, все здесь наше» — считает нужным подчеркнуть поэт.

О чем размышлял он в 1944 году на вершине Волочаевской сопки, видя «луга в цветной... накидке... озер серебряные слитки»?

Только ли о прошедших героических «волочаевских днях»?

«Как будто (обратим внимание на это «как будто»! — *Б. Р.*) спят ночные дали, как будто здесь ничьи глаза десятилетия не видали, как в мире буйствует гроза».

Но отраженьем гроз вчерашних  
Лучи закатные легли

На волочаевские башни,  
На пашни мирные вдали.  
И пусть окоп зарос травой,  
Пусть тишина и все молчит —  
Здесь даже шмель над головою,  
Как пуля снайпера, летит!

Как грозно взрывается здесь кажущаяся спокойной, безмятежной, тишина ошарашивающим сравнением! По своей гиперболической экспрессивности эти заключительные строки (особая прелесть которых заключается в их полнейшей — на первый взгляд — неподготовленности, «невытекаемости» из предыдущего) принадлежат к лучшим находкам советской поэзии.

Когда я перечитываю стихи, созданные Петром Комаровым во второй половине 1945 года, составившие «Маньчжурскую тетрадь», мне упорно вспоминается вот это восьмистрочие 1943-го:

Слышу голос — нету отголоска,  
Степь да степь. И только вдалеке  
Гор маньчжурских тянется полоска,  
Как туман, спускается к реке.

Здесь покоем веяло когда-то,  
И сейчас не слышится пальбы.  
Но идут, как старые солдаты,  
На восток дорожные столбы.

Еще издалека рассматривал поэт сопки Маньчжурии. И родился у него — вопреки тому, что «не слышится пальбы» — такой образ: «Но идут, как старые солдаты, на восток дорожные столбы» (и весьма многозначительно звучит здесь «но...»). Воспоминания о прошлом или предощущение будущего? Воспринимается это как слияние того и другого.

И это другое наступило в августе 1945 года — начался разгром империалистической Квантунской армии, укрепившейся возле нашей границы на территории Северо-Восточного Китая и Кореи. И вот теперь Петр Ко-

маров смог принять непосредственное участие в этом великом историческом событии. Он так неотступно-настойчиво просил послать его корреспондентом ТАСС в район боевых действий, что, несмотря на болезненное состояние поэта, ему не смогли на этот раз отказать.

Если в 1943 году он только мысленно представлял себя среди едущего на фронт пополнения, то теперь он получил реальное долгожданное право заявить и от своего имени:

...Мы уходим дальше в этот вечер,  
И закат над сопками горит,  
И маньчжур на ломаном наречье  
Нас за все, за все благодарит.  
(«Вечер на Сунгари»)

Тема благодарности советским людям — освободителям, благодарности, звучавшей из уст китайцев, маньчжуров, корейцев, проходит через многие стихи Комарова, написанные в 1945—1946 годах. Сцены такого рода, свидетелем которых ему довелось быть, глубоко западали ему в сердце.

Тебе навстречу, будто ожидая  
Не первый год спасителей своих,  
Выходит китаянка молодая  
И к танку прикасается на миг.

Она выносит вместо хлеба-соли  
(Здесь хлеба не видали с давних пор)  
Все, что сумела сохранить в неволе, —  
Драконами расписанный фарфор...

В конце этого стихотворения («Фарфоровая ваза») поэт с удовлетворением высказывает мысль о том, что русский человек всюду — «от Праги до Китая» — был желанным гостем, мысль об интернационалистской гуманной миссии Советской Армии. Факты, запечатленные в тогдашних стихах Комарова, пригвождают сегодня пекинских руководителей к позорному столбу.

ТоMIT дорога тяжким зноём,  
И отдых радует солдат.  
О, как запомнились мне двое  
Веселых смуглых китайчат!  
Они при мамах и при папах  
К солдатам лезли на привал.  
Походной кухни сытный запах  
Покоя детям не давал

— так начинается стихотворение «Китайчата». Досыта накормил веселый повар ребятишек и —

...ему вдогонку,  
Пока не замер звук шагов,  
Они выкрикивали звонко,  
Легко и весело:

— Шанго!

Стихотворение с длинным, нарочито «прозаическим» суховато-определятельным названием «Вечерняя школа русского языка в городе Нинани» заканчивается так:

— Вы думаете, это входит в моду? —  
Мне говорили в дальнем уголке,  
— Мы много-много русскому народу  
Хотим сказать на русском языке.

А вот — «Дорога на Дуньхуа» (где, между прочим, использован нечастый у Комарова четырехстопный хорей с чередованием дактилических и мужских рифм — этот ритмо-метрический вариант и вообще довольно редок в нашей поэзии, и звучание его весьма своеобразно):

Люди вскинули, как полымя,  
Красный флаг над головой,  
Машут нам широкополыми  
Шляпами наперебой...

Совсем просто, вроде бы — констатация факта, а между тем конкретная изобразительность этих строк позволяет представить себе... массовку из цветного кинофильма! Правда ведь, вы видите этот эпизод?

А независимо от этого здесь снова звучит совсем свежая, именно этим поэтом услышанная рифма: «полымя — широкополыми», и при этом она не случайная, не «притяннутая», напротив — прямо подсказанная реальной действительностью, жизненной обстановкой определенного момента — вот что всегда ценно в стихосложении!

Обратите еще внимание на то, что выполняющее точную смысловую функцию короткое слово «как», непосредственно предшествующее слову «полымя», вместе с тем дополнительно «инструментирует» строку, обогащает главное созвучие, ибо перекликается с серединой длинного, рифмующегося с «полымем» слова — вслушайтесь: «как полымя — ...кополыми». Внимательному читателю легко убедиться, что Петр Комаров любил эти наращивания звучности, гармонические обогащения, отыскивание «аккордов». Делал ли он это сознательно или интуитивно, я, к сожалению, не знаю. Но факт остается фактом.

Но вернемся к горячо заинтересовавшей тогда Комарова теме благодарности в адрес нашей армии жителей освобожденных от оккупации территорий.

Да, если болезнь помешала поэту быть с воинами-победителями в странах Европы, то ему довелось с волнением видеть искренние улыбки и слезы радости освобожденного Советской Армией населения Северо-Восточного Китая (а также Внутренней Монголии и Кореи), он помнил приветственные возгласы и рукопожатия, помнил красивую фарфоровую вазу, которую пыталась подарить нашим солдатам китаянка, — самое дорогое, что было в ее доме; помнил мальчишек, выкрикивавших накормившему их повару: «— Шанго!»

Вероятно, именно поэтому он — по свидетельству друзей — прямо-таки с энтузиазмом (несмотря на очередную резкую вспышку жестокой болезни и очередной

температурный скачок!) взялся за перевод стихов китайских поэтов (1946—1947 годы).

Стихи этих поэтов иначе не назовешь, как восторженными гимнами в честь Страны Советов и ее армии. Армии, которая, разгромив врага на Западе, —

повернулась разом —  
Слава твоя, блистай! —  
К нам, где в просторах Азии  
Помощи ждал Китай.

Это — неопровержимое свидетельство поэта. Другой поэт восклицал:

...Привет мой Стране Советов —  
Могучим истокам счастья,  
Где трудовые люди  
Сами стоят у власти!..

Третий поэт закончил стихотворение, посвященное очередной годовщине нашей армии, таким многозначительным признанием:

...Сам народ ковал ей силы для похода.  
Армия Советов — Армия народа.  
Вместе воевали, разделяли беды,  
И солдат, и труженик — кузнецы Победы...  
С Армии Советов мы не сводим взора:  
Ты одна для мира — прочная опора!

Помните, я говорил выше о том, что поэтическое произведение может оказаться «образным сгустком истории»? Несомненно, это можно отнести и к этим стихам. Вот она — правда истории!.. Теперь ее в Пекине перечеркивают ложью.

Кроме «Маньчжурской тетради» Петр Комаров написал тогда монгольский и корейский циклы. Два из них вошли в сборничек «На сопках Маньчжурии» (Дальгиз,

1946), а все три — в небольшую книгу «Под небом Азии» («Советский писатель», 1947).

О возросшем мастерстве Петра Комарова, об успешном освоении им филигранной стихотворной техники наглядно свидетельствует хотя бы такая миниатюра, посвященная харбинскому рикше:

Он возит всех. Его коляска тут  
И день, и ночь мелькает на дорогах.  
А час придет — и рикшу повезут.  
Но только раз. На похоронных дрогах.

И ранее свойственное поэту умение находить неожиданную, но снайперски меткую концовку соединилось здесь с концентрированной лаконичностью целого. У него есть и еще несколько таких миниатюр (например, «Лодочник», «Омела»), но «Рикша» — лучшая из них. Любопытно, но вместе с тем и закономерно, что опыт какого-нибудь крупного поэта, творившего в другой стране много веков назад, иногда неожиданно используется по-своему в совершенно иных условиях другой эпохи. В самом деле, ведь трудно не вспомнить в данном случае знаменитые миниатюры Омара Хайяма, и тем не менее Комаров, впервые увидевший предельно унижительный труд рикш, выразил в своем четверостишии мысли и чувства нашего современника — советского человека.

Есть превосходные стихи и в других зарубежных циклах Комарова. Такими мне кажутся, например, «Степной бивак», «Солдат в пустыне», «Туманган» и некоторые другие.

Пески степей мерцают, как слюда...  
Сквозь облаков летучую препону  
Осенних звезд несметные стада  
Монголка-ночь ведет по небосклону.

В этом стихотворении, как часто бывает у Комарова, все очень локально. Почти каждая строка оснащена

конкретными деталями местного колорита, но это отнюдь не внешние приметы, — все кажется необходимым. Все увидено глазами автора или его лирического героя, которые иногда сливаются друг с другом, иногда разъединяются, — интересный прием. Лунная дорожка на песке — «То вспыхнет вся, то скроется во мраке»,

То ляжет над кочевьями Жэхэ,  
Где пахнет степь кизячными дымками,  
Кумысом, забродившим в кожухе,  
Бараньей шерстью, салом, курдюками...  
Вглядись, боец, в степную эту мглу:  
Здесь мир застыл, дремуч и первобытен,  
Со шкурой зверя, жирником в углу  
И войлоком домашних шерстобитен.

Здесь правды ждут. И ты войдешь в жилье  
Таким, как есть — обветренным и юным.  
И скажешь всем, что ты принес ее  
В пески Жэхэ по пастбищам и дюнам.

И еще раз перед нами совершенно свежая и естественная, непринужденная в своей полнозвучности рифма: «Первобытен — шерстобитен». К сожалению, в другой, весьма важной по своей идейной нагрузке строфе поэт удовольствовался рифмой хотя и звучной и, вероятно, тоже не примелькавшейся, но как раз лишенной непринужденности: обращение «вглядись, боец» — обращенное, относящееся к солдатам любого возраста, уточнение «таким юным», увы, воспринимается только как созвучие к «дюнам», в смысловом отношении необязательное.

И все же это стихотворение представляется одним из лучших образцов комаровской публицистической лирики — экспрессивной и ярко изобразительной. И вот что интересно: советский солдат, от которого «правды ждут» те, кого он пришел освобождать от оккупантов, упомянут вроде бы мимоходом, как бы лишь чуть вкраплен в монолит пейзажа (последняя строфа вари-

антно повторяет первую), а ведь на самом деле все написано ради него!

А вот в столь же сильном стихотворении «Солдат в пустыне», посвященном Г. Маркову, все, начиная с заглавия, сфокусировано на героическом воине, который «от семи смертей на волоске» преодолел пустыню, «где лежат с глазницами пустыми черепа верблюжьих на песке», где «жаром, как из адовых печей, плотно обволакивает ноги», где

...в стекло расплавленный песок  
Весь горит, как трепетное пламя,  
И лучей прямыми шомполами  
Солнце сверху бьет ему в висок,

где «в песках — соленые озера вдруг блеснут, как дьявольский обман»... Эти строки, их лексика, их интонация столь интенсивно передают ощущение удушающе-губительной жары, что сами кажутся раскаленными.

Закономерно вспоминаются «Сунгарийские болота». Противоположны условия свершения подвига, предельно контрастны пейзажи, но и здесь читатель ощущает восторженное удивление автора — в подтексте тот же вопрос: «А как же пехота все это прошла?!»

Некоторые из этих суровых по своему колориту строф отличаются и выразительной инструментовкой:

Жег лицо монгольский суховей,  
От жары обугливались губы,  
И не будь он воином — ему бы  
Не уйти от гибели своей.

Какая здесь переключка жестких звучаний: «жег — жары», «обугливались губы — гибели»: «жг» — «жр», «буг» — «губ» — «гиб»! Незаметно, исподволь, органично по смыслу работают эти средства на общее впечатление.

Следует сказать, что аллитерация как прием худо-

жественного воздействия, издревле используемый русской поэзией, и раньше привлекала внимание Комарова. Поэтому хочется рядом привести пример применения в довоенном стихотворении «Озеро Ханка» мягких перекликов согласных, помогающих расслышать как бы тихий плеск волн:

А воздух полуденный сух.  
Плескалась волна, и была в ней  
То плавная легкость лысух,  
То тихая жалоба плавней.

Вероятно, поэт мог при желании еще усилить звуковую перекличку, употребив в последней строке другой эпитет: «...влажная жалоба плавней».

Иногда аллитерация становится самоцелью, остается только экспериментом, как бальмонтское: «чуждый чистым чарам счастья, чуждый чарам черный челн». А в этих строках Комарова подчеркнутая музыкальность выполняет и смысловую функцию.

Интересно, что уже Державин в «Мореходе» стремился созвучиями вызвать ощущение плеска волн: «...И с плачем плыть в столь дальний путь...»

Немало в этих циклах П. Комарова и таких, например, находок:

Степь монгольская. Зной. Пески.  
Медного будды пустые храмы.  
Ламы — ленивые, как быки.  
Быки — медлительные, как ламы.

Здесь и неторопливая поступь строки, и внутренняя рифма (начинающее третью строчку слово «ламы» не только вплотную примыкает к оканчивающему вторую строчку слову «храмы», но логически вытекает из него!), и взаимозаменяемость сравнений — «ламы... как быки, быки... как ламы» — все подчинено единому художественному заданию.

В ряде стихов этих циклов, в особенности монгольского, Комаров использует характерные традиции национальной поэзии, идущие, в свою очередь, от фольклора. Вековечные животноводы, пастухи — монголы и буряты, естественно, поэтизируют свой труд, переносят его элементы, его особенности на явления природы, метафорически отождествляют их. Отсюда у Комарова «скоро пригонит ветер-пастух гурт облаков грозовых к Чахару», а в начальной строфе «Степного бивака» — «Осенних звезд несметные стада монголка-ночь ведет по небосклону», и в последней строфе: «Монголка-ночь ведет по небесам осенних звезд табун неисчислимый», причем уподобление здесь двойное, ведь «монголка» в данном случае — лошадь. В «Чахаре» есть и такое сравнение: «Медленных дюн кочевое стадо».

Обращение к эстетическим богатствам братского народа обогащало арсенал изобразительных средств русского поэта и давало ему возможность художественно убедительнее рассказать об увиденном.

Недолго пробыл корреспондент ТАСС Петр Комаров в районах военных действий за рубежом, но тоска по Родине врывалась в его стихи, созданные там.

В стихотворении «Перед рассветом» поэт признается: «Так вот и ждешь: за оградой скоро петух запоет, песней горластой радуя русское сердце твое... И грустью по родине сердце наполнится вдруг...»

Могло бы показаться, что в стихотворении «На чужбине» Комаров хотя и нашел еще одну необычную и звонкую рифму (снова подтвердив свой отличный слух), однако всего лишь прельстился выигрышным созвучием, вряд ли несущим полноценную смысловую нагрузку:

...проходишь, маясь, ты  
К селенью за холмом,  
Где спят на крышах аисты  
Своим пугливым сном...

Однако намерение и исполнение полностью совпадают. Поэт или герой стихотворения начал именно «маяться» на чужбине, испытывать ностальгию, этому и посвящено все стихотворение. Он тоскует, зная, что «утром в дымке розовой не встретишь на виду ни рощицы березовой, ни тополя в саду». И мечта его уносится «в родимые места» —

Где все не так — и узкая  
Тропинка над рекой,  
И небо наше русское,  
И ветер не такой.

Эти сами по себе искренние и подкупающие строки не принадлежат к наиболее сильным и самобытным концовкам стихов Комарова, который умел «выстреливать» мощным финалом, столь же неожиданным, сколь и неотразимо убедительным. Как раз эти строки как бы заранее знакомы, не первичны.

Та же самая мысль, как мне думается, сильнее, эмоциональнее (хотя и не без некоторых противоречий) выражена в другом стихотворении:

Ползучие розы китайского сада  
Солдату не рвите — не надо, не надо.  
И южного лотоса тонкие блюдца  
Пусть в синих озерах у вас остаются.  
Мне лучше простой василек покажите,  
Что скромно цветет в зеленеющем жите,  
Кувшинку мне дайте с фиалкой лесною,  
Что девушки наши срывают весною,  
Когда заплетают венки на полянах,  
Парней поджидая на зорях медвяных.  
Вы русскому сердцу сегодня поверьте  
И ландыш рязанский пришлите в конверте,  
Чтоб я не забыл на просторах Китая,  
Как пахнет в Рязани весна золотая.

Конечно, не один читатель вспомнит, что этот размер с рифмой «сада — не надо» в первой, по-другому по-

строеной строфе звучит в стихотворении Ахматовой — и что же? Это музыкальное, нежно-грустное и тем не менее энергичное стихотворение совершенно самостоятельно.

Другое дело, если «поверить алгеброй гармонию», то, хотя и не сразу, замечаешь здесь странноватое раздвоение адреса или какую-то неточность в строе фраз.

В самом деле, ведь слова «южного лотоса тонкие блюдца пусть в синих озерах *у вас* остаются» можно понять только как обращение к хозяевам страны. Но все остальное — без перехода — обращено поэтом, вероятно, к своим соотечественникам: «мне лучше простой василек покажите...», «кувшинку мне дайте с фиалкой лесною, что девушки наши срывають...», и «вы русскому сердцу сегодня поверьте и ландыш *рязанский* пришлите в конверте». И вот это не очень ясно.

Возникает у меня и еще один вопрос, точного ответа на который я не нашел.

Почему у новгородца по происхождению и дальневосточника с детства не однажды возникала в воображении неведомая ему Рязань? Здесь — «ландыш рязанский» и «В Рязани весна золотая», в стихотворении «На краю России», написанном тоже о любимом Приамурье, находим строки:

Где-то есть, под Рязанью, что ли,  
Не такие, как здесь, места:  
За селом — с васильками поле,  
Неба звонкая высота.

Откуда это?..

Невольно начинаешь предполагать, что за этим стоит не названный Сергей Есенин, — его родимая рязанщина. Кстати, сама интонация словосочетания «под Рязанью, что ли», несомненно, есенинская.

Но я не нашел в стихах Комарова ни единого, скажем, посвящения Есенину да и никаких других, кроме

этой, «реминисценций» — роднит их лишь нежно-любовное отношение к природе (впрочем, очень различной у того и другого по колориту).

В чем же здесь все-таки дело? Почему за рубежом грустно-ласково вспомнилась вдруг рязанщина, ее ландшафт остро понадобился поэту, а не, скажем, дальневосточная саранка, которой посвятил Комаров несколько великолепных произведений? И в другом стихотворении — неожиданная ностальгия по рязанским полям с васильками и по звонкой высоте того неба.

В свое время я спрашивал об этом друга и биографа Петра Степановича — Анатолия Гая-Плешкова. Очень любезно и доброжелательно отвечая мне на многие вопросы, он по этому поводу написал так:

«Вопрос 4-й — о «рязанщине» и его отношении к Есенину. Оно не было неизменным во времени и с течением его имело свою «эволюцию».

Когда-то, еще в первой половине 30-х годов, консультируя начинающих, он в очень, помню, решительных выражениях корил их за есенинские интонации, за подражания — прежде всего потому, что сам тогда разделял, как и многие из нас, однозначное осуждение «есенинщины». Позже, конечно, все это предрассудочное отсеялось из его оценок и симпатий — и почитал Петр Степанович Есенина глубоко, хотя специально в печатных своих выступлениях (имею в виду не стихи) у него не было повода на этом вопросе остановиться. А в этих двух стихотворениях, я думаю, у него выплеснулось, как дорог ему Есенин» (из письма от 23 мая 1972 года).

Значит, действительно не исключено, что восторженное упоминание Рязани, как места, словно бы символизирующего всю нашу Родину, олицетворяющего ее, отвечало потребности Комарова принести запоздалую дань любви и уважения к Есенину.

Вернемся, однако, к «азиатским стихам» Петра Комарова. Нельзя сказать, что сразу по выходе они оста-

лись не замеченными центральной прессой, — во всяком случае, литературной.

В 1948 году в журнале «Октябрь» на вышедший в Москве сборник «Под небом Азии» откликнулся Николай Сидоренко. Справедливо отметив, что имеются в сборнике и «проходные стихи», вроде «Мы с обрыва с тобой смотрели» или «Ночлег в степи», рецензент утверждает, что большинство произведений в этой книжке написано точно, четко, выразительно, очень по-своему, и об авторе их можно говорить как о зрелом мастере. «Круг творчества Комарова достаточно широк и разнообразен. В его стихах — сегодняшней день страны. Но к «общему» поэт идет через «частное», наполняя стихи близким и дорогим его сердцу материалом». Очень верное замечание.

Но в том же году в «Новом мире» с рецензией на этот сборник выступил Илья Сельвинский. И вот на этой рецензии я вынужден задержаться.

Сельвинский писал, что уже несколько лет назад заинтересовался стихами этого поэта и, читая новый сборник, хотел убедиться, что не ошибся.

Да, стихи Петра Комарова говорят о его наблюдательности, умении находить своеобразные детали. В них есть и отлично выполненная живопись, и графика. Цитируя «Рикшу», Сельвинский очень тонко сравнил это стихотворение с гравюрой Б. Пророкова. Интереснейшее наблюдение!

Но с этого момента рецензия приобретает, я бы сказал, все более угрожающий характер. У Пророкова рядом с этой гравюрой висит «Митинг», а у Комарова такого митинга нет, что обедняет его поэзию. (Кстати, митинг у Комарова есть — о нем речь позже. Но могло бы и не быть его, и это само по себе отнюдь не обязательно означало бы политическую пассивность поэта!)

Далее Сельвинский повторяет «фатальные» для Комарова обвинения, тщательно конкретизируя их:

«В его стихах ярко обрисованы сосны, дубы, чернотал, молочай... олень, лань, медведь, суслик, дрофы, утки, выпь, но с человеком дело обстоит хуже... внутренний мир лирического героя слишком беден по сравнению с миром природы».

Касаясь маньчжурского, монгольского, корейского циклов и признавая, что в них остро ощущается своеобразие этих краев, Илья Сельвинский, однако, утверждал, что Комаров не видит отличий Советской Армии от старой русской армии. Более того:

«Герой Комарова любит свою Родину нежной любовью, но он не видит всей глубины совершившихся в ней за тридцать лет советского строя изменений (!), ему не хватает пристального внимания к политической жизни своего народа».

Грозное обвинение!

И оно тем более должно было огорчить и обескуражить певца Дальнего Востока, что предъявил этот «обвинительный акт» не какой-нибудь пробуящий свои силы в рецензировании начинающий критик и не многоопытный «налитпостовский» догматик, а признанный мастер стиха, один из выдающихся основоположников советской поэзии.

Не скрою, что в данном случае я испытываю некоторое этическое неудобство: ведь Ильи Сельвинского уже нет в живых, как и того, о ком он отозвался тогда столь категорически осудительно и столь несправедливо.

И все-таки есть у меня твердое внутреннее убеждение, что истину восстановить нужно. Вот уж верно, что «лучше поздно, чем никогда»!..

Отдельные конкретные соображения Сельвинского представляются мне верными, скажем, по адресу стихотворения «Харбин», хотя, насколько я знаю, только он один высказал эти критические замечания.

Но хочу прежде всего привлечь внимание читателей к стихотворению в целом, — стихотворению сильному

своей (не очень характерной для Комарова) эпичностью и к тому же интересно, необычно построенному. Харбин, каким он был в августе сорок пятого года, когда советские воины освободили его от японских оккупантов, поэт рисует с двух разных углов зрения, как бы двух «восприятий», — тех, кто в город впервые вошел, и тех, кто там жил.

При этом Комаров очень умело, подлинно мастерски использует рискованный в поэзии прием перечисления увиденного его лирическим героем, но перечисления, которое активно работает, несет полноценную и смысловую и эмоциональную нагрузку, а само движение стиха здесь вполне естественное, непринужденно переливающееся из строки в строку. Перед читателем возникает яркая и острая зарисовка, динамический «коллективный портрет».

Ты припадаешь к запотелым окнам,  
Дивясь всему, увиденному тут:  
И этим дилижансам допотопным,  
И рикшам, что по улице бегут,  
Лицейским острословам и задирам,  
Кокардам на фуражках стариков,  
Давно перелицованным мундирам —  
Реликвиям потерянных веков,  
Монашенке, что за угол свернула,  
Где лавочник свечами торговал,  
Приказчику с походкой есаула,  
Вечерней перекличке зазывал,  
Цветочнице с китайскою гвоздикой,  
Калеке на резиновой стопе —  
Всею разноликой и разноязыкой,  
Унылой и скучающей толпе.

Все здесь подано «весомо, грубо, зримо» и с хорошо подмеченными деталями, чего стоят, например, «давно перелицованные мундиры» или приказчик «с походкой есаула»! Таков зачин, сразу характеризующий это жалкое своеобразие чуждого, не похожего на наш, мира, своеобразие, увиденное, как говорил по другому поводу

Станиславский, «здесь, сейчас, сегодня». Все это — сплошным куском, без разбивки на строфы, без единого пробела. Затем — после первого отступа — идет как бы экскурс в недавнее прошлое:

Еще вчера она по ресторанам  
Пустые коротала вечера,  
Кляла чужбину хором полупьяным  
И слушала эстрадников вчера,  
Голодная, кидалась на приманку —  
Не снизойдет ли божья благодать?  
Потом просила Веру-хиромантку  
О будущем России погадать.  
А город, равнодушный к переменам,  
Кружил ее вдоль скверов и домов,  
Где продавались по доступным ценам  
Меха, бобы, измена и любовь,  
Где было все подавлено и смято  
Движением невидимой руки,  
Где вежливые сыщики Ямато  
Сновали по ночам, как пасюки...

Как видите, здесь — опять приемом перечисления — выразительно передано, чем жила и как жила увиденная нашими войнами толпа. И опять-таки мы находим здесь интересные острые детали: сказать о жестоких японских сыщиках «вежливые» — это ведь очень точно!

После еще двух (вернее, даже — полутора) строк Комаров нашел нужным дать снова отступ, а за ним о жизни русских эмигрантов в Харбине и о приходе Советской Армии рассказывается уже как бы кем-то из них... И переключение это представляется мне сделанным убеждающе, как и переход от показанного в предыдущем куске недавнего прошлого к настоящему:

...А где-то за спиной  
Все чаще говорили о России,  
Как сыновья о матери родной.  
И вот она — подвижница святая,  
Вся славой осиянная в веках, —  
Пришла сама, величием блистая,  
С победными знаменами в руках.

И тут же — без отступа — изображение происходящего снова возвращается к тем, кто в Харбин вошел в тот же день под советскими знаменами:

Никто не позабудет этой встречи:  
Увитых георгинами штыков,  
Малюток чьих-то, поднятых на плечи,  
Коленопреклоненных стариков,  
Мужской слезы, оброненной впервые,  
Молитвенного шепота вокруг,  
И взглядов нежных: «Русские! Родные!»  
И трепета горячих женских рук...

И вслед за этим — финал из восьми строк. Две последние — такие:

И в первый раз осенняя погода  
В Маньчжурии повеяла весной.

Я не случайно привел это большое (не только по размеру, но и по весомости своей) стихотворение почти целиком: ведь цитированная выше недвусмысленно негативная оценка в его адрес способна, вероятно, неотразимо воздействовать на читателя просто по той психологической причине, что высказал ее такой замечательный поэт, как Сельвинский. Тем более что есть в этой оценке, повторяю, и нечто, в принципе справедливое.

Ведь действительно, представители русской эмигрантской колонии в Харбине показаны Комаровым хотя и явно разноликими, но — абсолютно едиными в своем восторженном отношении к Советской Армии, вступившей в город. Вспомним: «И вот она, подвижница святая, вся славой осиянная в веках, пришла сама, величием блистая, с победными знаменами в руках». И далее: «Никто не позабудет этой встречи... малюток чьих-то, поднятых на плечи, коленопреклоненных стариков... молитвенного шепота вокруг и взглядов нежных: «Русские! Родные!» и т. д.

Все это на самом деле представилось взорам многих (не говорю — всех) советских воинов в те первые минуты. Тут даже ничего и не преувеличено.

Но вообще-то обстановка была сложнее — и в социально-классовом и в психологическом плане. Отношение к приходу наших войск было в эмигрантской среде неоднозначным: одни восприняли это с искреннейшей радостью, другие — со страхом, третьи — с выжидательной осторожностью, четвертые — со скрытой враждебностью, а были и такие, кто заранее вступил в воинские формирования с целью «противоборствовать».

Это подтверждено, в частности, и художественной прозой. Можно сослаться, например, на романы Натальи Ильиной, новосибирки Ларисы Кравченко — обе наблюдали парад войск с «той» стороны.

Но тогда, в первый момент — по непосредственным впечатлениям — Комаров, вернее его лирический герой, вполне мог увидеть не все, не разобраться, так сказать, в глубинных течениях происходящего. И в этом своем упреке И. Сельвинский был прав.

Однако трудно понять, почему он обвинил Комарова в том, что тот не видит разницы между Советской и до-революционной русской армией.

Как мог тончайший знаток стиха не обнаружить при анализе комаровского «Харбина» как раз того кратковременного переключения с одной «позиции наблюдения» на другую, о котором речь шла выше?! Разве сам поэт или лирический герой-воин не знали, чем принципиально отличается армия Страны Советов от русской армии царских времен? Ясно же, что не понимают этого (да и то — лишь в те минуты) «коленипреклоненные старики» — эмигранты в «давно перелицованных мундирах» (и, вероятно, часть нового поколения, среди которого происходило «расслоение»).

Кстати, это убедительно подчеркнуто даже самой архаической лексикой: «подвижница святая, вся славой

осиянная в веках...» Разве так — в таких выражениях — могли думать о нашей армии те, кто ее составлял, кто вышиб квантунцев из оккупированных ими районов Маньчжурии?!

И уж тем более лишено малейших оснований утверждение Сельвинского о том, будто герой Комарова, хотя и любит Родину, «не видит всей глубины совершившихся в ней за тридцать лет советского строя изменений», поскольку, дескать, «ему не хватает внимания к политической жизни своего народа».

Просто невозможно оставить эти страшные упреки, фактически зачеркивающие все творчество Петра Комарова, без опровержений.

Имеется в рецензии И. Сельвинского еще такой пункт обвинения: «О корейцах, китайцах, маньчжурах Комаров пишет с глубоким соболезованием. Однако спасение этих народов он видит только в освобождении их от японцев...»

Но вот советские люди разгромили императорскую армию. Как будут жить эти народы дальше?»

И. Сельвинский утверждал, что *ответа у Комарова нет*. Но ведь «люди вскинули, как полымя, красный флаг над головой», — разве эта деталь уже сама по себе не говорит о многом? О главном? В стихотворении «Мудрец» Комаров рассказывает о митинге жителей города Нинани: китайцы слушают русского пехотинца. Между прочим, Сельвинский упрекал Комарова за то, что в его стихах нет «нашей политической терминологии».

Да, и в этом случае Комаров не передает содержания речи (а значит — лексикона) оратора. Но мы узнаем, что «правду открывая в каждом звуке, на мгновение замерли сердца, а потом восторженные руки над толпою подняли бойца».

Для толпы ликующей в то время  
Человека не было милей.

Я подумал: так из академий  
В старину несли учителей.

Опять-таки: разве может читатель сомневаться в том, *какую* великую правду открывал слушателям советский воин и *чему он их учил?* И сама восторженная реакция их, и неожиданное сопоставление (в античном мире слушатели иногда несли на плечах великих ораторов, учителей жизни) — ведь все это отвечает на вопрос, как они собираются «жить дальше».

Комаров достигает этого не открыто публицистическими, как Маяковский или, скажем, К. Симонов в «Друзьях и врагах», а органически свойственными ему эмоциональными средствами.

И то и другое одинаково закономерно, и то и другое находится на вооружении поэзии социалистического реализма.

А иной раз Комарову достаточно всего лишь одной народнопесенной метафоры для емкого выражения большой мысли о том, как воспринимали страну социализма сопредельные народы, только что освобожденные от оккупации, но еще не свергнувшие иго капитализма (сосуществовавшего там, кстати сказать, с феодализмом). Стихотворение «Туманган» определено в подзаголовке как «Песня корейца», — вспомним, что Туманган — это река, признанная государственной границей между СССР и Кореей (в то время еще не ставшей в значительной своей части народно-демократической республикой): «За рекою — чужое село, дым веселых рыбацких костров...» — это мысли корейца. И далее:

Только здесь расстоянья не в счет —  
Не пройдешь их ни в дождь, ни в туман.  
Между горем и счастьем течет  
Туманган.

После этого идут еще восемь строчек, хотя мне кажется, что они ничего существенно нового и углубляющего главную мысль не прибавляют.

...История литературы, музыки, живописи знает немало случаев, когда крупный писатель или деятель искусства искренне заблуждался в оценке другого и выносил ему «приговоры», опровергнутые временем. Рецензия И. Сельвинского на стихи Комарова — далеко не первый и наверняка не последний случай такой «психологической аберрации».

Нужно добавить, что и совсем незадолго до кончины Петра Степановича произведения его были столь же несправедливо оценены другим крупным поэтом. Ныне покойный Сергей Васильев в статье «Важнейшая тема советской литературы» («Известия» от 4 сентября 1949 года) утверждал:

«Все же приходится отметить, что П. Комаров обошел в этих стихах главное — человека, как активного строителя коммунизма. Поэт все свел здесь к пассивной созерцательности красоты природы, пейзажа (созерцанию? — Б. Р.). В результате при всех его... литературных достоинствах (естественность плавной поэтической речи, тщательная отделка строфы и т. д.) цикл «Зеленый пояс» оказался идейно обедненным».

Речь, как видите, идет у Васильева об одном из тех циклов, за которые Комаров в следующем году — посмертно — был удостоен Государственной премии.

Поистине обвинение в «пассивной созерцательности» по какой-то странной инерции (несмотря на наличие и диаметрально противоположных оценок) преследовало певца Дальнего Востока всю жизнь...

Любой объективный анализ его творчества приводит к выводу, что зарубежные циклы Петра Комарова, запечатлевшие его раздумья об освободительной миссии Советской Армии в странах Азии (как и все его послевоенное творчество) свидетельствуют как о его гражданской зрелости, так и о заметном совершенствовании его художественного мастерства.