

А. ТАТУИКО

ГЕРОИКА РАТНОГО ПОДВИГА

Поэзия П. Комарова военных лет

Могут ли писатели, не видавшие войны и находившиеся далеко от нее, писать о ратных подвигах? Этот вопрос вставал перед советской литературой уже в годы войны. Некоторым критикам казалось тогда, что могут. Была высказана даже мысль о разделении функций между писателями-фронтовиками и писателями, проживавшими в тылу. Первым предлагалось составлять для вторых нечто вроде полуфабрикатов — «беглые фронтовые заметки», а вторым — на основе этих заметок создавать «полноценные произведения, проникнутые яростью неистребимой вражды к немецким фашистам»¹. Более резонным было соображение К. Симонова, который летом 1943 года на страницах газеты «Литература и искусство» советовал «браться только за то, что ты хорошо знаешь»².

С 1943 года намечается поворот писателей тыла к «тыловой» теме. У разных писателей он проходил по-разному. Одни просто переставали писать о фронте и брались за разработку темы трудовой героики. Другие же, прославляя трудовой героизм тыла, искали доступные им пути и средства поэтизации ратного подвига народа. Показательны в этом отношении творческие искания и находки Петра Степановича Комарова, который по состоянию здоровья не мог служить в армии.

С первых дней войны в общий хор поэтических голосов вплетается и голос Петра Комарова. Поэт пишет страстные публицистические стихи, призывающие уничтожать фашистских извергов, мстить им за злодеяния, творимые на Советской земле. Его публицистическая лирика была одухотворена безграничной ненавистью к врагу и горячей верой в победу («Вандалы», «Святая месть», «Московскому другу»). В этих и других его стихах зазвучали не свойственные ему до войны патетические интонации.

Чтобы поэтическое слово было более действенным, поэт не ограничивается публицистикой. Он пытается нарисовать картины фашистских зверств и картины борьбы советских людей против насильников и убийц. Таковы его небольшое стихотво-

¹ «Огневые годы». Литературный сборник. Кн. 1. Новосибирск, 1942, с. 155.

² К. Симонов. Разные дни войны. Дневник писателя. 1942—1945. Т. 2. М., «Мол. гвардия», 1977, с. 208.

рение «На пепелище» и стихотворный рассказ «Возмездие». Первое — написанная по мотивам газет и радио картина сожженного фашистами селения: пепел, зола, обгоревшие стены, валяющийся в пыли детский трупик... «Возмездие» — это уже сюжетное повествование о том, как в счастливую жизнь простой советской семьи ворвалась война, как фашисты замучили молодую учительницу и ее сына и как старик совершает над извергами святое возмездие.

«Возмездие» произвело сильное впечатление на читателей¹. Но сам поэт скоро почувствовал бесперспективность для себя этого направления: не хватало собственных наблюдений, личных впечатлений. Один из лучших исследователей поэзии военных лет А. Павловский, рассматривая творчество поэтов-фронтовиков, верно заметил, что успех к ним пришел тогда, когда они «широко впустили в свои стихи военную конкретность, ту массу зримых, вещных, достоверных деталей и личных, прочувствованных наблюдений, что только и могут составить основу подлинного художественного произведения»².

Писатели, жившие далеко от войны, не могли рассчитывать на такой успех. И Петр Комаров довольно быстро почувствовал это. Хорошо понимая важность для поэта «своей поэтической индивидуальности», «своего собственного творческого пути»³, он не хотел светить отраженным светом. И он отходил от прямого изображения войны, ратного подвига, обращаясь к таким формам поэтизации героики, которые позволяли выразить патриотические чувства без обстоятельного знания фронтового быта. Он ищет пути непрямого, ассоциативного решения важнейшей проблемы литературы военных лет — проблемы героизации ратного подвига.

Первым опытом в этом направлении стало его стихотворение «Кедр», навеянное, по всей вероятности, гибелью его друга — поэта-хабаровчанина Григория Кравченко⁴. Потеря была тем более тяжелой,

¹ С. Феоктистов. Золотая просека.— Дальний Восток, 1961, № 5, с. 123.

² А. Павловский. Русская советская поэзия в годы Великой Отечественной войны. Л., «Наука», 1967, с. 67.

³ П. Комаров. Стихи Петра Нефедова. «Тревога», 1944, 4 апреля.

⁴ На это указывает С. Феоктистов в своем очерке «Сгоревший факелом» в газете «Молодой дальневосточник» за 14 ноября 1965 года. Кроме того, в некоторых публикациях стихотворение «Кедр» посвящено памяти Григория Кравченко. Например, в книге: П. Комаров. Стихи и поэмы. Иркутск, 1950.

что довоенная судьба друга была трудной. Г. Кравченко тогда не надломился, выстоял. Когда началась война, он ушел на фронт и первым из писателей-дальневосточников погиб в боях. Именно такая судьба могла породить в сознании П. Комарова образ могучего, негибачего кедра и противопоставить его гнущейся под всеми ветрами аралии. Здесь невольно вспоминается горьковское противопоставление Сокола — Ужу. И в то же время образная система, взятая из мира дальневосточной природы, позволила поэту проявить себя замечательным мастером пейзажной живописи:

Среди мглы — тяжелой и густой —
Старый кедр метался до утра,
И на нем, как панцирь золотой,
Вековая треснула кора.

Словно кровь в груди богатыря,
Смолы закипели под корой,
Потекли ручьями янтаря
К почве неуютной и сырой.
Тысячами белок по стволу
Желтые запрыгали огни...

В противопоставлении высокого низкому, героического трусливому, построенном на емкой, но конкретно-зримой метафоре, выразилась здесь идея героического как высшей красоты жизни. Гордый кедр предстает здесь ратоборцем, вырастает до символов былинного богатыря, чье мужество способно вдохновлять на подвиг:

Лучше сразу факелом сгореть,
Чем всю жизнь сгибаться на ветру!

Решение проблемы героического идет у П. Комарова по двум направлениям. Он создает стихи-портреты конкретных героев фронта, не претендующие на широкое поэтическое обобщение («Первый из удэгэ», «Красноармейцу Пашкову...», «Комиссар Комаров», «Языковод»), и одновременно стихи-обобщения, основанные на метафорической трактовке героического, начало которым положило уже рассмотренное стихотворение «Кедр». Причем метафора как средство типизации начинает все более преобладать в его поэтическом творчестве.

П. Комаров высоко ценил и напоминал своим собратьям по перу мысль Л. Н. Толстого о том, что «у настоящих поэтов в стихах бывают такие смелые обороты, которые невозможны в прозе»¹. Здесь речь идет о возможности в поэзии такого сближения понятий и предметов, какое с точки зрения обычных представлений кажется совершенно неприемлемым. Огромность происшедших тогда в мире событий, невиданные масштабы войны, великий героизм народа — все это порождало высокие чувства и требовало от поэтов сильных эмоций, крупных образов. Наша поэзия военных лет началась с величественного образа разгневанной Родины («Вставай, страна огромная! Вставай на смертный бой!»). Это чувство возвышенного сразу

же захватило и Петра Комарова. Стремясь создать обобщенно-величественный образ вставшей на борьбу Родины-воинна, он писал в первые месяцы войны:

Длинными солдатскими ремнями
Пролегла на запад колея.
Воином предстала перед нами
Родина любимая моя.
Вся перепоясанная строго
Поясами фронтовых дорог...

Но у него это единственный случай такого «смелого оборота». Ни до ни после в его стихах не встречается подобных, говоря сегодняшним языком, глобальных решений. Лире П. Комарова не была свойственна гипербола. «Смелые обороты» он искал в пределах жизненных масштабов, и напряженное, героическое время помогало ему их находить.

Находкой, получившей дальнейшее развитие в его поэзии, стало небольшое стихотворение «Энский завод», написанное летом 1942 года, когда больной поэт по собственной инициативе работал на заводе. Довольно прозаическая картина разгрузки и установки деталей эвакуированного с запада военного завода благодаря творческой фантазии поэта превращается в образ завода-воина:

Сибирский лес шумел над головой.
Завод — переселенец с Украины —
Вставал в лесу, и пылью кочевой
Покрыты были люди и машины.

Как воин, совершающий отход
На новые позиции среди боя,
Он выбрал их и снова в бой идет,
Дымя невозведенною трубою.

(Редакция 1942 года.)

Подсказанное самой жизнью смелое сближение, невозможное в прозе, получает в стихах емкое и конкретное воплощение, благодаря, во-первых, типичности взятой ситуации (сколько тогда заводов эвакуировалось в глубокий тыл, чтобы оттуда громить врага!) и, во-вторых, точным реалистическим деталям, которые были хорошо знакомы поэту по его личному опыту. Ящики, разгружаемые с платформ, станки, кочевая пыль, сыроватый запах песка и глины — все это придает образу завода-воина при всей его метафоричности удивительную зримость и осязаемость. Поэтизация ратного подвига в связи с подвигом трудовым получит свое дальнейшее развитие и в стихотворении «Ночной цех», и в ряде других стихотворений и увенчается потом, уже после войны, чудесной миниатюрой «Дуб».

Одновременно с усилением ассоциативности в поэзии П. Комарова военных лет происходят и некоторые структурные изменения, связанные с его активной работой в Хабаровском краевом отделении ТАСС. И до войны его муза не страдала многословием. Теперь же поэт стремится к предельной краткости, о чем свидетельствуют его переработки своих стихов. Основная идейная нагрузка перемещается на конец стихотворения, причем концовка часто становится неожиданной, основан-

¹ П. Комаров. Стихи Петра Нефедова. «Тревога», 1944, 4 апреля.

ной на парадоксе. В годы войны окончательно устанавливается индивидуальный почерк П. Комарова с его упругой ритмикой, непритязательной, но добротной рифмой и той негромкой, но напористой интонацией, которая была присуща только ему.

Война обострила у советских людей чувство любви к «малой Родине» — родному краю. Родиной для Петра Комарова с детских лет стал Дальний Восток, приютивший шестилетнего ребенка, привезенного сюда в 1918 году родителями-переселенцами. И. Сельвинский, который хорошо знал «дальневосточную» поэзию и сам писал стихи о Дальнем Востоке («Тихоокеанские стихи», 1932—1940), признавался: «...Такого острого ощущения Дальнего Востока, как у Комарова, я у других поэтов не помню...»¹. Это ощущение Дальнего Востока, которое до войны сказывалось у П. Комарова, главным образом, в сфере природы и социальных преобразований далекого края, теперь, в военную пору, проявилось в повышенном интересе к его героическому прошлому, к его первооткрывателям и защитникам.

Дальний Восток имел свою славную историю, не отделимую от истории России. Поэтому в годы тяжелых военных испытаний исторические жанры развиваются и на Дальнем Востоке, что было выражением общего, повывившегося тогда интереса советской литературы к биографии сражавшегося народа. На Дальнем Востоке гражданская война носила особенно затяжной характер. А после нее враги, главным образом, здесь, не раз пытались протиснуться прочность молодого Советского государства. В течение всей Великой Отечественной войны у границ Дальнего Востока стояли японские полчища, готовые в любой момент обрушиться на СССР, что обостряло чувство тревоги. За тишиной поэт чувствует притаившуюся опасность («Дзот в степи», «Осень в деревне», «Беспутные ветры степей», «На Волочаевской сопке») Волочаевская сопка — вечный памятник героям гражданской войны на Дальнем Востоке. Оглядывая с ее высот привычные картины родной природы, поэт остро чувствует связь сегодняшнего дня с героикой прошлого. Здесь все пронизано тревогой:

И пусть окоп зарос травой,
Пусть тишина и все молчит —
Здесь даже шмель над головою,
Как пуля снайпера, летит.

Только при такой настроенности поэтического мышления, только при обостренном ощущении связи времен даже самый безобидный пейзаж может навеять подобную поэтическую ассоциацию:

...сейчас не слышится пальбы,
Но идут, как старые солдаты,
на восток дорожные столбы.

(«Слышу голос — нету отголоска...»
1943.)

¹ «Вопросы литературы», 1970, № 2, с. 160.

Так само время и место способствовали утверждению героического, хотя оно проявлялось в поэзии П. Комарова не в прямой, а в ассоциативной форме.

Поэтизация героического на материале Дальнего Востока и привносит в поэзию П. Комарова то, что с полным правом можно назвать его вкладом в советскую поэзию военных лет. Именно П. Комаровым были сказаны едва ли не самые теплые в советской поэзии слова о русских землепроходцах, а точнее — о России, пришедшей на Дальний Восток:

Ты не скоро укрылась тыном.
Сопки. Мари. Тайга. Вода.
С Ерофеем — крестьянским сыном —
Ты из Вологды шла сюда.

На чукотский всходила берег,
Где туманы плывут с утра,
Где над скалами поднял Беринг
Государственный флаг Петра.

Землеходцы пришли босые,
Топором прорубая путь.
Не забудь их, моя Россия,
Добрым именем помянуть!

Первооткрыватели России на Дальнем Востоке были здесь и первыми ее защитниками. Мысль о значении ратных подвигов далеких предков для современности облекается в сознании поэта опять-таки же в метафорические формы, основанные на поэтических ассоциациях. В 1943 году он создает одно из своих самых лучших произведений — «Сибирскую легенду», а в 1944 году — амурскую легенду «Серебряный кубок».

Образ яркого, как костер, сибирского цветка сараны в «Сибирской легенде» — это и конкретно-реалистический образ цветка («то как жаркая вспышка костра, то как чья-то косынка в лесу»), и романтический символ храброго сердца воина, одухотворенного любовью к родной земле. Он позволил поэту связать воедино идею героических традиций русского народа в далекие времена с героизмом сибиряков в Великой Отечественной войне. В прославлении ратного подвига воина-сибиряка, сражающегося на далеком западе, П. Комаров опирается не на свои личные впечатления (их у него не было) и не на свою творческую фантазию (он не считал себя вправе), а на самую прочную опору — на ту всенародную молву о стойкости сибиряков, какая уже тогда, в годы войны, широко бытовала в народе:

Сибиряк сохранил и сберег
Нашу славу, как стяг полковой,
У старинных Можайских дорог
И в окопах сырых под Москвой.

Опален сталинградским огнем,
Он измерил всех бед глубину.
Ты у Волги узнаешь о нем,
У курганов степных на Дону.

В подвигах современников поэт видит прямое продолжение подвигов их дедов и прадедов, а цветок сараны — как бы живой, немеркнущий огонек этой эстафеты. Поэтому так закономерно обращение поэ-

та к своему современнику с напоминанием о цветке-символе:

Не в своей ли суровой судьбе,
Как в лесу, он горит и цветет?
Это храброе сердце тебе
Освещает дорогу вперед!¹

Так в этой чудесной авторской легенде оказались стянутыми в один узел и органически сплелись прошлое и настоящее, лирика и эпос, романтизм и реализм.

Мысль о нерасторжимости времен, о преемственности героических традиций, как великой нравственной силе, кладется поэтом в основу и другой его легенды — «Серебряный кубок». Эта поэма-легенда после войны была несколько переработана автором и с тех пор датируется 1948 годом. И такая датировка правильна, так как в ней выражена последняя воля автора. Но нельзя не учитывать того, что «Серебряный кубок» был написан и полностью опубликован в годы войны (в альманахе «На рубеже», 1944, с. 3—8).

По сравнению с «Сибирской легендой», события в «Серебряном кубке» локализованы (место действия — Амур), а символика приближена к народно-поэтической (сказки о живой воде, дающей людям силу). По существу, главным героем этой поэмы-легенды является даже не столько сам кубок, передаваемый из поколения в поколение, сколько Амур, вода которого символизирует собою живительные истоки народной силы и героизма. Здесь та же идея, которую несколько позже выразит Л. М. Леонов в романе «Русский лес», говоря о воде великой русской реки (очевидно, Волги. — А. Т.): «Без нее не родятся ни дети, ни хлеб, ни песня, и одного глотка ее хватало дедам на подвиги тысячелетней славы»². Таким источником силы является у П. Комарова серебряный кубок, наполненный амурской водой:

Прадеды черпали в нем
Отвагу для подвига в жизни,
Любовь, что горит негасимым огнем,
Солдатскую верность Отчизне.

(«На рубеже», 1944, с. 8.)

В 1944 году, когда был написан «Серебряный кубок», Советская Армия уже сражалась за границами СССР, а здесь, на востоке, все еще нависала вражья рать и все еще было тревожно. Смеем предположить, что эта легенда, в центре которой поставлены воины, прикрывавшие Родину на берегах Амура, была связана с пред-

¹ Уже после смерти П. Комарова редакторы «Антологии» изменили эту концовку, в результате чего ее эмоциональная острота притупилась (см.: «Антология русской советской поэзии. 1917—1957». Т. 2. М., ГИХЛ, 1957, с. 474). Эта редакция перекочевала и в книгу «60 лет советской поэзии. Собрание стихов в четырех томах. Т. 2. М., «Худож. лит.», 1977, с. 83. И это, к сожалению, не единственный случай редакторского произвола центральных издательств над стихами П. Комарова.

² Л. Леонов. Русский лес. М., «Сов. писатель», 1955, с. 74.

чувствием поэта о предстоящих событиях на востоке.

И, когда Родина приказала своим воинам погасить милитаристский очаг на востоке, поэту довелось увидеть войну поближе. Несмотря на изнурявшую его болезнь легких, П. Комаров в августе 1945 года добился разрешения быть на фронте и в качестве корреспондента Хабаровского краевого отделения ТАСС побывал во многих городах и селах Китая, освобожденных войсками 1-го и 2-го Дальневосточных фронтов. Но, человек очень скромный, он даже теперь, находясь в войсках, не считает себя вправе давать прямое эпическое изображение ратного подвига солдат. Он находит очень сильный прием лирического решения этой проблемы («Сунгарийские болота»). Известно, что природно-климатические условия, в которых проходил поход, были исключительно тяжелыми. Поэтому П. Комаров делает упор на это — дает удручающую картину болот, увиденную им с самолета. А заканчивается стихотворение так:

Бездонные топи. Озера. Болота.
Зеленая, желтая, рыжая мгла.
Здесь даже лететь никому неохота.
А как же пехота все это прошла?

Исследователи справедливо восхищаются этой неожиданной концовкой, в которой — в одной строке! — спрессовано все идейное содержание стихотворения — восторг поэта перед величием ратного подвига советских воинов.

Во всей поэзии П. Комарова военных лет есть только одно-единственное стихотворение, в котором поэт рискнул в прямой эпической форме рассказать о героическом подвиге солдата на войне, — «Солдат в пустыне». Теперь нам известен тот «толчок», который побудил поэта на создание этого стихотворения. В конце 1945 года проездом из Маньчжурии в Хабаровске побывал Г. М. Марков. Он рассказал своим коллегам-хабаровчанам о походе войск Забайкальского фронта через Хинганские отроги и пустыню Чахар.

«П. Комаров попросил:

— Можно использовать из ваших рассказов один сюжет?

— Какой?

— Безводье в походе.

— Пожалуйста!

— Напишу стихи, — пообещал он»¹.

Обещание поэт выполнил, написав стихотворение «Солдат в пустыне», которое, очевидно, в знак признательности рассказчику, он посвятил Г. Маркову:

От семи смертей на волоске
Шел и шел солдат через пустыню,
Где лежат с глазами пустыми
Черепки верблюжьих на песке.

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

¹ Г. Марков. Моя военная пора. — Знамя, 1979, № 1, с. 83.

В таком полном сдержанного драматизма тоне начинается это стихотворение, изображающее особенности тех условий, в каких совершили свой ратный подвиг советские солдаты в августе 1945 года.

Если бы мы не знали об исключительной скромности Комарова-человека, могло бы показаться странным, что в стихах певца Дальнего Востока (этот эпитет прочно закрепился за ним в критике) почти не встречается слово «дальневосточник». Даже в стихах о дальневосточниках фронтовиках («Первый из удэге», «Языковод» и др.) поэт никак не подчеркивает их дальневосточного мужества, дальневосточной стойкости, хотя в годы войны многие писатели, гордясь доблестью своих земляков, часто подчеркивали это, и такой «местный патриотизм» нисколько не противоречил общему советскому патриотизму. Но П. Комаров не выделяет дальневосточников из числа других воинов. Так, солдату в пустыне, мучимому страшной жаждой, в короткие часы отдыха снится не Амур и даже не Байкал, а его родная Волга. С самого начала войны он находился не на Дальнем Востоке, а в самом пекле ее («В сорок первом памятном году он хватил такого злого лиха...»). Перед нами обобщенный образ советского воина, прошедшего всю войну и завершившего ее на востоке. Обобщающее звучание образа достигается также и эпически сказовой манерой повествования. Все тяжелее безводье, все труднее путь. Но уже ничто не может остановить солдата. Он

За своим полком спешит скорее,
Как велела Родина ему.

С понятием «песок» всегда связывается представление о зыбком, непрочном. След на песке быстро исчезает. Но не таков след солдата-освободителя:

Не в песках свой след оставил он,
Не в пустыне голой и бесплодной —
В благородной памяти народной
След солдата гордо сохранен.

Это стихотворение, подводящее итог всему походу, да и всей второй мировой войне, может быть поставлено вровень с лучшими созданиями советской поэзии военных лет.

□ □ □

В БОРЬБЕ И ТРУДЕ

Накануне шестидесятилетия образования СССР, шестидесятой годовщины освобождения Дальнего Востока от белогвардейцев и интервентов Хабаровское книжное издательство выпустило книгу кандидата исторических наук Н. И. Дубининой «Дальневосточницы в борьбе и труде»¹.

В ней речь идет о женщинах, беззаветных и самоотверженных, мужавших в ог-

нях гражданской войны, в трудовых буднях строительства новой жизни. В книге впервые предпринята попытка рассказать, как на Дальнем Востоке шел процесс ломки узкосемейного обывательского мирка женщин, веками сложившихся взглядов и представлений об их неполноценности и неспособности к творческому труду, как постепенно дальневосточницы становились равноправными, свободными, духовно богатыми личностями.

Благодарная память, справедливо отмечает автор, зовет нас к давно минувшим дням, требуя отдать дань привязанности тем, кто стоял у истоков строительства первого в мире социалистического общества, кто отдал жар сердец и жизнь прекрасному делу освоения и преобразования «далекого, но нашеньского края».

Хронологические рамки исторического очерка охватывают период от победы Октября до Великой Отечественной войны. Используя документы, архивные материалы, выступления и мемуары известных партийных деятелей, исследования историков, свидетельства очевидцев, фотодокументы, автор сумела проследить развитие социальной активности женщин, показать на примере Дальнего Востока их участие в социалистических преобразованиях.

Обобщение опыта работы партии среди женщин в годы строительства социализма помогает в историческом аспекте оценить, сколь огромны результаты в достижении социальной однородности советского общества, как велика в этом роль Коммунистической партии. Фундамент социальной политики КПСС в отношении к женщине заложил В. И. Ленин. «Не может быть социалистического переворота, если громадная часть трудящихся женщин не примет в нем значительного участия»¹.

Последовательность и развитие этой политики очевидны в условиях зрелого социализма. Решения XXVI съезда партии проникнуты заботой о советских женщинах, дальнейшем повышении их роли в коммунистическом строительстве.

Раскрытие конкретного исторического опыта КПСС, ее местных организаций в социальном освобождении женщин решительно опровергает буржуазные вымыслы о том, что в нашей стране не внесен существенный вклад в решение женского вопроса. Практика нашей страны и других социалистических государств убедительно показывает, что раскрепощение женщин, их активное участие в общественно полезном труде, в управлении государством является составной частью экономического и социального прогресса общества.

Этот опыт берется на вооружение международным демократическим движением. По его предложению ООН провозгласила 1976—1985 годы десятилетием борьбы женщин за равенство, развитие, мир.

Через всю работу Н. И. Дубининой проходит мысль о политической и общественной активности женщин как необходимом условии повышения их роли в преобразовании общества.

¹ Н. И. Дубинина. Дальневосточницы в борьбе и труде. Исторический очерк. 1917—1941. Хабаровск, Кн. изд., 1982.

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 37, с. 185.