

## МЕДЛЕННОЕ ЧТЕНИЕ

---

Н.Л. Лейдерман

### ОТКРЫТИЕ РОДИНЫ

(К. СИМОНОВ «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...»)

Это стихотворение из числа тех немногих произведений, которые стали поэтическими символами Великой Отечественной войны.

Константин Симонов (1915-1979), можно сказать, самый военный советский поэт. Воспитанный в семье кадрового командира, увлекавшийся поэзией Киплинга, он уже в первых своих стихах изображал людей с сильными характерами – тех, кто идет навстречу суровым испытаниям, для кого верность долгу – закон и норма поведения, кто не отступает от высокой цели даже перед лицом смерти. Героями молодого Симонова были исследователь Арктики Амундсен, командир интербригады генерал Лукач, старый комендант камчатского форта, не спустивший флага перед кораблями королевы Виктории... Когда начались столкновения с японцами на Халхин-Голе, Симонов отправился туда в качестве военкора, а привез из Монголии сборник «Стихи 1939 года», где война показана без романтических прикрас, жестко, сурово. Стихи 39-го года пахли предгрозем.

В первые же дни Отечественной войны, двадцатипятилетний Симонов ушел в армию, стал корреспондентом газеты «Красная звезда». Диапазон его корреспондентской работы огромен, свидетельство тому – компактный трехтомник «От Черного до Баренцева морей», где собраны очерки, написанные за годы войны. И это не считая рассказов, пьесы «Русские люди», повести «Дни и ночи» и множества лирических стихов.

Военкору Симонову, посланному на западную границу – главное направление удара гитлеровских армий, довелось воочию увидеть трагическое начало войны: с растерянностью, суматохой, неразберихой, испытать горечь отступлений. Он видел наглую силу врага, который не встречал достойного отпора. Будучи в самой гуще событий, среди тысяч людей, военных и невоенных, он не мог не испытывать горьких чувств, которые в ту трагическую пору бередили душу, разрывали сердце. Он не мог не задаваться вопросами: что будет с родиной? удастся ли остановить врага? где искать силы для отпора?

Именно тогда, под впечатлением первых, самых трагических месяцев войны и родилось стихотворение «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...». Жанр традиционный – дружеское послание. Есть прямое посвящение – «Алексею Суркову» (фронтовому другу, известному поэту). Жанр дружеского, интимного по тону послания становится у Симонова способом исповеди – изложения тех сокровенных мыслей и чувств, которыми можно делиться только с самым близким человеком.

Так чем же делится герой со своим другом, что же такого сокровенного он открывает в своей душе?

Формально стихотворение состоит из двенадцати четверостиший. Но в содержательном плане четверостишия 1-2, 3-4, 5-6 и 7-8 образуют пары, скрепленные цельностью описываемой картины, а первые две пары даже синтаксически едины, каждое – одна, цельная фраза. Таким образом, есть основания видеть в парах четверостиший более сложную строфу, а именно – октаву. И это имеет свой смысл (о чем будет сказано ниже).

Прочитаем первую октаву:

Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины,  
Как шли бесконечные, злые дожди,  
Как кринки несли нам усталые женщины,  
Прижав, как детей, от дождя их к груди,

Как слезы они вытирали украдкою,  
Как вслед нам шептали: «Господь вас спаси»,  
И снова себя называли солдатками,  
Как встарь повелось на великой Руси.

Начнем с того, с чего обычно и начинается восприятие стихов – с интонации. Ведь именно в ней получает живое чувственное выражение душевное состояние лирического субъекта, автора послания. Интонация, как известно, создается, прежде всего, ритмом. Здесь это четырехстопный амфибрахий (-/- | -/- | -/- | -/- |), он придает стиху раздумчивое звучание. Причем, каждый стих в этой строфе заканчивается открытым слогом – оттого фраза звучит протяжно, сближаясь со звучанием народной плачевой песни. И в звуковой аранжировке стихов весьма существенны такие аллитерации, которые усиливают плачевую интонацию (шли – дожди – груди; спаси – Руси) Соединение же двух четверостиший в октаву можно объяснить тем, что картины, которые наблюдает лирический герой, не вмещаются в пространство четверостишия, зато в пространстве октавы можно не только дать живое наблюдение, но и субъективное переживание. Да и самое звучание октавы не только усиливает раздумчивость интонации, но и придает ей некую тяжеловесность, которая отвечает мучительности раздумий лирического героя.

Чем вызвана тревожно-горестная тональность голоса лирического героя? Он вспоминает запавшие в душу картины. Вполне традиционно первая картина открывается пейзажем:

Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины,  
Как шли бесконечные, злые дожди...

«Дороги Смоленщины» – это совершенно достоверный и в то же время знаковый образ, по этим дорогам некогда шел на Россию Наполеон, по этой дороге катились теперь на Москву гитлеровские танки. Но автор не держится за фактическую достоверность описаний. Как рассказывал спустя много лет сам адресат стихотворения Алексей Сурков, «...“бесконечно злых дождей”, признаться, не было. Стояло знойное лето, дико, невыносимо знойное. И все же в поэзии это вполне правомерно, ибо не противоречит справедливости истинной, большой, а не календарной»<sup>1</sup>. А «справедливость истинная» состояла в том, что не жаркое солнечное лето, а осенний дождливый пейзаж отвечал душевному состоянию лирического героя. Фигурально говоря, «бесконечные злые дожди» шли в его душе, потому что по дорогам Смоленщины он отступал.

Читателю не надо было объяснять, что воин, который отходит под натиском врага, отдавая ему родную землю, испытывает горькое чувство вины перед беззащитными женщинами, детьми и стариками, оставляя их на произвол судьбы. Естественно было бы ожидать от них порицаний и укоров. А вместо этого: «...кринки несли нам усталые женщины, / Прижав, как детей, от дождя их к груди». (Щемящее сравнение передает теплоту и даже жалость.) А вместо этого осеяли их своей молитвой («...вслед нам шептали: “Господь вас спаси»»), и даже свое горе они старались скрыть («И слезы они вытирали *украдкой*»), чтоб не бередить и душу красноармейца, уходящего от них на восток. Наконец, называя себя солдатками, они словно бы соединяют себя и свои судьбы с судьбами солдат.

Столь же парадоксальна смысловая соотносительность образов поэтического мира с чувством лирического героя во второй октаве.

Слезами измеренный чаще, чем верстами,  
Шел тракт, на пригорках скрываясь из глаз;  
Деревни, деревни, деревни с погостами,  
Как будто на них вся Россия сошлась,

Опять унылый и горестный пейзаж: «Слезами измеренный чаще, чем верстами, / Шел тракт, на пригорке скрываясь из глаз». В русской культуре с образом тракта обычно связаны мотивы расставания, вынужденного оставления родного дома. Следующий образ: «Деревни, деревни, деревни с погостами, / Как будто на них вся Россия сошлась». Однообразное перечисление («Деревни, деревни, деревни...») – это не только способ фиксации долгого пути, но и экспрессивный прием, он создает впечатление уныния и скорби. И появление образа погостов вполне органично – обычно погосты располагают на окраине деревни, при дороге. Но сравнение, которое делает поэт («Как будто на них вся Россия сошлась»), переводит этот ландшафтный образ в эпический масштаб: ведь, действительно, все поколения наших предков, которые создавали эту страну, обустроивали ее, защищали от напастей, покоят-

ся на этих погостах. Поэтому могилы дедов-прадедов – это сакральная святыня каждого народа, не дать на поругание супостату могилы предков – это священный долг каждого человека. (Вспомним строки из знаменитой «Клятвы» Анны Ахматовой: «...Мы детям клянемся, клянемся могилам, / Что нас покориться никто не заставит»). А герой Симонова вынужден оставить без своего призора могилы предков, и он не может не испытывать чувства вины.

Но следующий образ переворачивает предполагаемую оппозицию.

Как будто за каждую русской околицей,  
Крестом своих рук ограждая живых,  
Всем миром сойдясь, наши прадеды молятся  
За в бога не верящих внуков своих.

Все это четверостишие – поразительная метафора. Лирическому герою чудится, что распятия, которые стоят на могилах – это предки, которые восстали из земли, они развели свои руки, чтобы загородить собою своих потомков, попавших в беду. Опять получается смысловой парадокс: те, кого я должен оберегать, оберегают меня, кого я обязан защищать, защищают меня.

Обращает на себя внимание лексический строй стихотворения. Поэт, воспитанный в советское время, с увлечением писавший о стройках первых пятилеток, о красных командирах и летчиках, он в прежних своих стихах (да и впоследствии) опирался на современную ему лексику. Только в стихотворении «Ты помнишь, Алеша...» он использует иной лексический регистр – его слово ориентировано на старинное речение: кладбище названо «погостом», столь же архаично выражение «всем миром сойдясь», а женщины «снова себя называли солдатками, как встарь повелось на великой Руси» (в этой фразе – целый набор подчеркнуто архаических выражений). Разумеется, и слово благословения («Господь вас спаси»), которым женщины провожают красноармейцев, это самая характерная фраза, которая испокон веку звучали на Руси как оберег, как упование на защиту высших, священных сил.

В принципе, такой лексический регистр радикально отличается от словаря, характерного для советской поэзии. Но в годы Отечественной войны не один только Симонов, но и другие авторы стали стилизовать свое слово на старинный лад. В этой художественной тенденции выразился важный сдвиг в самосознании советского общества: люди, которым внушалось экстремистское «отречемся от старого мира», почувствовали в минуту смертельной опасности для своей родины, что они защищают не только тот мир, в котором они жили и который назывался советским, но и всю Россию с ее тысячелетней историей, культурой, традициями. Это осознание стало одной из самых главных духовных опор народа в его противостоянии оккупантам.

Третья октава – это рефлексия героя на увиденное:

<sup>1</sup> Бойцы вспоминают... (Дружеская беседа А.А. Суркова и генерала армии П.И. Батова) // Литературная газета. 1969. 15 октября. С. 2.

Не знаю, наверное, все-таки родина  
 Не дом городской, где я празднично жил,  
 А эти дороги, что дедами пройдены,  
 С простыми крестами их русских могил.

Не знаю, как ты, а меня с деревенской  
 Дорожной тоской от села до села,  
 Со вдовьей слезою и песнею женскою  
 Впервые война на проселках свела.

Здесь сведены воедино те образы, которые шли вереницею по ходу лирического сюжета: дороги, деревни и проселки, кресты могил, вдовья слеза, дорожная тоска и песня женская (последние образы усилены ассоциацией с известными строками Блока: «...Когда звенит тоской острожной / Глухая песня ямщика»). В сущности, это знаковые образы, которыми традиционно представляют Россию. И это представление в п е р в ы е вошло в сознание героя стихотворения. Он, русский человек, выросший в России, признается, что доселе ее не знал! Не был знаком с ее подлинным обликом, а главное – не имел представления о нравственной сущности своего народа, его сердечности и чуткости, душевной щедрости. И только такая огромная беда, как война на уничтожение, дала возможность лирическому герою, увидеть и понять свой народ, свою родину. Точнее, волею суровых обстоятельств вступивший в непосредственный, телесный контакт с родной землей, ее деревнями, дорогами и проселками, лесами и пажитями, согреваемый теплотой простых русских людей, ощущающий себя под духовной защитой предков, он почувствовал себя действительно родным здесь, на этой многострадальной земле, и родными почувствовал других русских людей, весь свой народ.

В сущности, лирический герой открыл для себя свою родину такой, какая она есть! Он проникся любовью к своей отчизне. Это и есть *чувство патриотизма*. В обыденном сознании понятие патриотизма кажется чем-то самим собой разумеющимся, чуть ли не врожденным свойством человека, а употребляемое к месту и не к месту, оно превращается в некую идеологическую абстракцию. Константин Симонов доказывает, что патриотизм не дается с рождения, к патриотизму приходят через напряженную работу души, что патриотизм – это глубоко осердеченное ч у в с т в о, которое рождается в душе человека только тогда, когда он чутко всмотрелся в породивший его мир, разглядел красоту и нравственное благородство своего народа. Нашествие врага, угроза самому существованию России катализировали в сознании советских людей чувство патриотизма.

Показательно, что в следующей строфе автор меняет оптику. Если в первых двух строфах родину представляли собирательные образы («усталые женщины», «деревни с погостами»...), то теперь перед глазами героя локальная сцена с индивидуализированными фигурами:

Ты помнишь, Алеша, изба под Борисовом,  
 По мертвому плачущий девичий крик,  
 Седая старуха в салопчике плисовом,  
 Весь в белом, как на смерть одетый, старик.

Вот она, родина, в ее предельно конкретном, единичном воплощении<sup>2</sup>. Эта сценка в избе, эта простая крестьянская семья, представленная тремя «знаковыми» образами (старик, старуха, дочь) – как та капля, в которой сконцентрирована сущность всего народного моря. Но в этом предельно локальном образе народа обнаруживаются те же самые душевные качества, которые поразили лирического героя в предыдущих масштабных картинах. Тот же парадокс: неизбывное горе в крестьянской семье («по мертвому плачущий девичий крик»), приуготовление к собственной смерти («весь в белом, как на смерть одетый, старик»); следует утешать их, а они сами утешают отступающих бойцов:

Ну что им сказать, чем утешить могли мы их?  
 Но, горе поняв своим бабьим чутьем,  
 Ты помнишь, старуха сказала: «Родимые,  
 Покуда идите, мы вас подождем».

Эта сценка переводит обобщенные понятия «народ» и «родина» в конкретно осязаемый, наглядный образ, именно такой, который может рождать в воображении читателя непосредственное впечатление. Но вслед за тем автор опять переводит оптику в эпический масштаб.

«Мы вас подождем!», – говорили нам пажити.  
 «Мы вас подождем!» – говорили леса.  
 Ты знаешь, Алеша, порою мне кажется,  
 Что следом за мной их идут голоса.

Живое впечатление, которое родилось в крестьянской избе, как бы разливается эхом по всей русской земле, ее образ обозначен традиционными деталями русского пейзажа – «пажити» (опять использовано старинное слово), «леса». И теплые, утешающие и обнадеживающие слова старой крестьянки: «Мы вас подождем», – уже становятся голосом всего народа, ни на минуту не оставляющего душевной поддержкой своих сыновей-красноармейцев.

Таким образом, мотив душевной чуткости, сострадания и моральной поддержки выступает всеохватывающей характеристикой России – от старухи-крестьянки, усталых женщин и до всей бескрайней земли. Такое излучение доброты и заботы не может не вызвать ответного отклика. А отклик тут каким может быть? На любовь ответить любовью, на заботу – преданностью. Такова следующая ступень развития лирического сюжета: понятие патриотизма наполняется действенным смыслом – человек, который проникся любовью к родине, осознает свою личную ответственность за ее судьбу, становится ее защитником.

Не случайно в следующей строфе разительно перестраивается интонационная аранжировка стихотворения: печальная, горестная тональность сменяется патетическим, высоким звучанием:

<sup>2</sup> Алексей Сурков вспоминал: «Попали мы в город Толочин. Здесь, под Толочином, в деревне все и происходило, о чем написано в этом стихотворении. Не под Борисовом, а под Толочином. Старуха и дед, действительно, были...» («Бойцы вспоминают...» // Литературная газета. 1969. 15 октября. С. 2).

По русским обычаям, только пожарища  
 На русской земле раскидав позади,  
 На наших глазах умирают товарищи,  
 По-русски рубаху рванув на груди.

Эта строфа – своеобразное крещендо. Не случайно она спрессована в одно четверостишие. Симонov вводит в стихотворение о пылающей сейчас, вокруг его героя, войне монументальные образы, которые испокон веку были в русской культуре знаками отчаянной непокорности (сжигать родные жилища, оставляя врагу «только пожарища») и беззаветного героизма (жест товарища, идущего на смерть – «по-русски рубаху рванув на груди»). Так поэт монументализирует подвиг своих товарищей, первыми принявших бой с фашистами, и одновременно – так он вводит солдат Отечественной войны в ряд легендарных героев, защитников Отечества, память о которых бережно сохранена в сознании народа.

А далее следует финальная кода:

Нас пули с тобою пока еще милуют.  
 Но трижды поверив, что жизнь уже вся,  
 Я все-таки горд был за самую милую,  
 За русскую землю, где я родился,

За то, что на ней умереть мне завещано,  
 Что русская мать нас на свет родила,  
 Что, в бой провожая нас, русская женщина,  
 По-русски три раза меня обняла.

Вновь восстановлена октава. Вновь потребовалось развернутое высказывание. Но на этот раз это будет не описание картин, а исповедальное слово самого героя. Он, вобравший в себя всё увиденное, почувствовавший душу народа и сроднившийся с ним, теперь приходит к глубоко осознанному патриотизму – к готовности на самопожертвование ради спасения родной земли и существования своего народа. И эстетический пафос здесь выражается риторическими средствами: прямым обращением к адресату, безгранично откровенной исповедальностью («но трижды поверив, что жизнь уже вся») образов, и, наконец, вариативными повторами ключевого слова-образа: «русская земля», «русская мать», «русская женщина».

И рокочущая аллитерация, которой озвучена вся октава, усиливает впечатление торжественности исповедального слова героя. Оно звучит как клятва.