



И. Заринь. Песня  
(Латышские красные стрелки). 1967

литературной арене напористых и способных молодых поэтов, входивших в группу «Молодая гвардия», означало смену поэтических поколений.

Комсомольскими поэтами по праву считаются А. Безыменский, А. Жаров, И. Доронин, М. Светлов, М. Голодный, Н. Кузнецов, И. Уткин, В. Саянов, Я. Шведов, Н. Дементьев, Джек Алтаузен, И. Молчанов, А. Кудрейко и др. Комсомольские биографии этих поэтов были схожи. Творчески — по тематике, проблематике и образному строю их произведений — они также были близки.

Эстетические взгляды поэтов-комсомольцев мало чем отличались от эстетических взглядов группы «Кузница». Но говорили комсомольские поэты от лица молодого поколения революции. Их идейно-эстетические позиции выражены и в таких стихах, как «О шапке» и «Молодая гвардия» (А. Безыменский), «Вечер», «На лекцию, за книгу!», «Взвейтесь кострами, синие ночи» (А. Жаров), «Современники» и «Ровесникам» (В. Саянов), «Рабфаковке» и «Гренада» (М. Светлов) и др.

Как литературное явление комсомольская поэзия заявила о себе в 1922 г. В первом номере журнала «Молодая гвардия» было опубликовано стихотворение А. Безыменского под тем же названием, которое вскоре стало комсомольским гимном:

Вперёд, заре навстречу,  
Товарищи в борьбе!  
Штыками и картечью  
Проложим путь себе.  
Смелей вперёд, и тверже шаг,  
И выше юношеский стяг!  
Мы — молодая гвардия  
Рабочих и крестьян.

ми, лучезарный Пушкин, / И Ломоносов, и Кольцов!»

В 1920 г. из Пролеткульта выделилась группа пролетарских писателей, издававших журнал «Кузница». В эту группу вошли московские пролеткультовцы. В «Декларации» 1923 г. «Кузница» заявила о себе как о «единственном объединении, стоящем всецело на программе революционного авангарда рабочего класса и РКП». В октябре 1920 г. «Кузница» выступила за создание новой организации — Всероссийской ассоциации пролетарских писателей (ВАПП), к которой присоединились кружок рабочих поэтов и беллетристов «Рабочая весна» и комсомольские поэты «Молодой гвардии».

**Комсомольская поэзия и комсомольские поэты 1920—1930-х гг.** Появление на



Лирика комсомольских поэтов отличалась жизнерадостностью, которая объяснялась их юношеским возрастом и социальным мироощущением «детей революции». Эти чувства были особенно характерны для А. Жарова, способного лишь радоваться жизни, которая представлялась сплошным праздником, «цветущим маем» юности. Примером такой поэзии может служить «Гимн пионеров» (1922):

Взвейтесь кострами,  
Синие ночи!  
Мы, пионеры, —  
Дети рабочих.  
Близится эра  
Светлых годов.  
Клич пионера:  
«Всегда будь готов!»

Отношение к природе выражалось в комсомольской поэзии в характерном для тогдашних лет духе — в желаемой «смычке города и деревни». Певцом такого рода смычки стал И. Доронин в стихотворных сборниках («Гранитный луг», «Песни советских полей», «Лесное комсомолье», «Полевые песни», «Первый сбор», «Весенние голоса», «Хороводы») и поэмах (например «Тракторный пахарь»). В стихах И. Доронина красота состояла в индустриально-культурном и идеологическом преображении деревни, но никак не в самой сельской природе, не являвшейся для этих молодых поэтов источником восхищения и наслаждения прекрасным, источником душевного подъёма и исцеления.

От деревни, стараясь её забыть, бежал и Яков Шведов, стремившийся стать певцом индустриализации («О чём поют паровозы?», «На экскурсии», «Слово о гайке», «У мартена», «За станком» и др.). Но как ни наступал он «на горло собственной песне», если воспользоваться словами В. Маяковского, лучшие его стихи с их очевидным песенным началом были посвящены деревне и сельской природе. Это станет особенно ясно в его произведениях 1930-х гг., созданных за рубежом.

Иначе смотрел на природу Н. Кузнецов, выросший в семье фабричных рабочих, перебравшихся из деревни в город. В стихотворении «Сын завода» он сожалел:

Я не собирал в лугах цветов,  
Не знаю солнечной деревни,  
Лишь песни хриплые гудков  
Я с детства слышал ежедневно.

Прежняя фабричная жизнь не вызывала в нём энтузиазма, зато при воспоминании о деревне он оживлялся, а в отрыве от неё тосковал. У него даже гармонь грустила о красоте деревенской природы. Любовь к деревенской природе не мешала поэту радоваться новой городской жизни и техническим новшествам.

В лирике популярного в 1920-е гг. поэта Михаила Голодного отчётливо звучали два, как он сам выразился, музыкальных инструмента — флейта и труба. Он громко заявил о себе как о гражданском поэте («Карманьола»,



«Возмущённые», «Песня борцов», «Романтическая ночь» и другие стихотворения) и певце природы, вызывающей в его душе покой и просветление.

Как гражданский поэт М. Голодный был склонен более своих товарищей-комсомольцев к философским раздумьям, стремясь выразить сложность и противоречивость жизни. Например, он остро пережил несовпадение между провозглашёнными гуманными целями революции и недопустимо жестокими средствами, которыми пытались достигать эти цели. Такие противоречия иногда порождали высокий трагизм его лирики. Поэту удалось, по-видимому, преодолеть упаднические настроения, свидетельством чему стали его стихотворения «Партизан Железняк» и «Песня о Щорсе».

В поэтическом мире Н. Дементьева пейзажная лирика занимает большое место. Природа в его стихах пробуждает сильные чувства, прежде всего чувство любви, мимо которого не прошла комсомольская поэзия 1920–1930-х гг.

В 1920-е гг. ещё проповедовали «свободную любовь», не обременённую верностью и обязанностями. В этих условиях молодые поэты А. Жаров, И. Уткин, М. Светлов стали «вестниками наступающей лирической весны».

В стихотворении «Праздные размышления. Послание к женщине» А. Жаров просил женщин снять грубые солдатские сапоги, производившие «грохот на Арбате», и, чтобы стать «красивей», надеть элегантную, лёгкую дамскую обувь. А другой поэт, И. Уткин, уже смелее, нежели А. Жаров, воспевал переживания любви — радость встреч и горечь разлук, хотя он не избежал ни мелодраматизма, ни пошлости. Его поэтическая удача — «Повесть о рыжем Мотэле...» — вызвала справедливую похвалу, а его любовная лирика — столь же справедливую критику В. Маяковского за мещанские ноты, прозвучавшие в ней.

Известность М. Светлову принесли такие стихотворения, как «Рабфаковке» и лирико-романтическая баллада «Гренада». В романтических балладах и стихотворных новеллах М. Светлова тех лет, в отличие от баллад Н. Тихонова, главную роль играл не динамичный сюжет, а лирическое, песенно-мелодическое начало.

Ключевыми образами его баллады «Гренада», как давно заметила критика, являются две песни: «Яблочко» и «Гренада, Гренада, Гренада моя...».

Первая песня восходит к серии популярных в годы Гражданской войны частушек и предстаёт своеобразной приметой русской революции, а вторая — знаком романтической мечты о незнакомой стране и мировой революции, в результате которой крестьяне Гренады получают землю. Даже



В. Смирнов. Песня о Щорсе. 1967



гибель героя в стихотворении не омрачает лирического настроения, потому что ему выпал в жизни высокий удел и он выполнил свой долг с честью, проявив доблесть.

Идея в «Гренаде» овладевает личностью, захватывая все эмоциональные уровни — от обобщённо-патетических («Мы ехали шагом, мы мчались в боях...») до сентиментально-лирических («Смычками страданий на скрипках времён...») настроений. В «Гренаде» использованы различные интонационные и языковые слои, от торжественно-витийственных («Скажи мне, Украина, не в этой ли ржи / Тараса Шевченко папаха лежит?») до фамильярно-разговорных («Братишка! Гренаду я в книге нашёл»). Тут и фольклорно-песенный возглас: «Прощайте, родные! Прощайте, семья», и трибунно-риторический вопрос: «Ответь, Александровск, и Харьков, ответь...», и образно-метафорический призыв: «Постичь поскорей грамматику боя — язык батарей», и традиционно-романтический, даже сентиментальный стиль: «На бархат заката слезинка дождя...», и бытовая лексика: «Я хату покинул...», «Откуда у хлопца испанская грусть?», и описательно-информационная нота: «Отряд не заметил потери бойца...». И хотя в целом это жанрово-стилевое разнообразие гармонизировано, сплавлено, обращено к реальному чувству живой речи, всё же стихотворение демонстрирует наличие «провалов» вкуса, в частности «красивость» образов.

Из поэм, баллад наибольший успех выпал на долю «Повести о рыжем Мотэле, господине инспекторе, раввине Исайе и комиссаре Блохе» И. Уткина. Поэту удалось живо и выразительно передать изменения, происшедшие в жизни портного Мотэле, ставшего в годы революции комиссаром Блохом, и живо отобразить местечковый быт, психологию и особый строй речи. Не последнюю роль в успехе «Повести о рыжем Мотэле...» сыграл юмор, оттенивший чувства, переживания и события.

С наступлением 1930-х гг. комсомольские поэты 1920-х гг. вышли из молодёжного возраста, стали вполне взрослыми людьми. Новые времена в творческом отношении оказались для них трудными. Характерными особенностями многих стихов этих лет становятся риторика и сдержанный оптимизм.

Ныне комсомольская поэзия 1920—1930-х гг. утратила свою художественную актуальность и сохранила в основном лишь исторический интерес, хотя некоторые её произведения пережили своё время.

**Поэзия иных направлений и школ.** Поэты, появившиеся в конце 1920-х — начале 1930-х гг., становятся наследниками либо классических поэтов XIX в., либо поэтов Серебряного века. Так, рано погибший **Павел Васильев** (1910—1937), обладавший большим дарованием, в ряде поэм испытывает влияние новокрестьянских поэтов, и прежде всего С. Есенина. Столь же горькой оказалась судьба и ещё одного подлинно талантливой стихотворца, по-своему продолжавшего есенинскую линию в советской поэзии, — **Бориса Корнилова** (1907—1938). Романтикой пронизаны лучшие поэмы Б. Корнилова — «Триполье» (1934), «Моя Африка» (1935). А «Песня о встречном» на музыку Д. Шостаковича (из фильма «Встречный») стала неофициальным гимном поколения 1930-х гг.: