

ЛИРИКАТА НА АЛЕКСАНДЪР ТВАРДОВСКИ

ИВАН ЦВЕТКОВ

Културно-историческият и биографическият метод в литературознание-то обръщат голямо внимание на родното място на писателя, на характеристиката на неговия регион. В една монография за Любен Каравелов от 600 страници акад. Михаил Арнаудов е посветил на Копривщица около 90. За друго селище това би изглеждало прекалено много, но за Копривщица е напълно справедливо. Известно е, че във всяка страна има краища, градове и села, в които националният бит и дух, националните традиции са се запазили в най-чистия си и характерен вид, с най-силна приемственост през вековете и като национално самосъзнание са се изявявали във върховните моменти от историческия живот на народа. Някои от тях се превръщат дори в символи на националния героизъм на хилядолетната народна съдба.

В Русия такъв регион е Смоленският край или „Смоленщината“. Естествено, той не е единственият. В централната част на Русия обикновено сочат още Орловския и Рязанския край — родните места на Тургенев, Есенин и други писатели. Наричат ги литературни гнезда или огнища, играли забележителна роля в духовния живот на страната. По този въпрос на литературната география е обичал да размишлява Максим Горки.

Смоленската земя е дала на Русия блестяща плеяда от дейци в най-различни области: Михаил Глинка и Сергей Коненков, Пржевалски и Докучаев, адмирал Нахимов и маршал Тухачевски. Към тях трябва да прибавим името на „първопроходеца“ по звездните пътища Гагарин — и в литературата — Михаил Исаковски и Александър Твардовски.

Около Смоленск се разиграват едни от най-големите сражения както през Отечественната война с Наполеон в 1812 година, така и в началото на Великата отечествена война в 1941 година. По мнението на военните историци Смоленското сражение, което трае близо два месеца, има изключителен дял в провалянето на „мълниеносното“ нападение на хитлеристите. В 1917 година Смоленск е между първите руски градове, в които побеждава революционната власт и през следващата година той се превръща в страж на западните предели на младата съветска република.

Когато говорим за духа и атмосферата на региона, не можем да не съзнаваме, че картината е много по-сложна, че тук играе роля не отделното историческо събитие, колкото и значително да е то, не един или два фактора, а цял комплекс от явления: и богатите фолклорни традиции на края, и културният облик и равнище на неговите жители, и типично руската природа и типично руските черти в душевността на населението му — преди всичко на селското. От преплитането на всички тези явления и фактори се създават понякога условия за появата на голям творец с типично руски размах на таланта, на ху-

дожественото виждане, с типично руска проблематика и образност, развиваща линията на най-високите образци в руската класическа поезия.

Съзнавам напълно опасността от социологизуване, от прекалено директно извличане и обяснение на едно явление от друго. Тъкмо в това се проявяват най-сериозните недостатъци и на двата споменати метода. Най-верният критерий според нас се съдържа в самото творчество на писателя: доколко в него са се отразили характерните черти на края, доколко той е спомагал за разгръщането на таланта на писателя; собствените признания на последния.

Автобиографията на Твардовски е печатана много пъти и е широко известна. Тя е най-автентичният документ, от който можем да съдим за родната му Смоленщина, за връзката на поета с родния му край. Достатъчно би било да се акцентира само върху най-важните моменти от нея.

Роден е в 1910 година в семейство на селски ковач, който по-късно поставя занаята си и се отдава на селски труд. В своето многолюдно семейство бащата на Твардовски успява да внуши любов към земята и към селския труд, любов към литературата, чувство на самоуважение и достойнство. Първите детски впечатления на поета са от този край, от не особено пищната природа. Младостта му и нравственото му съзряване съвпадат с огромния прелом, който се извършва във вековните селски устои — колективизацията. Твардовски сам признава, че тези години — края на 20-те и началото на 30-те, за неговото поколение, за формиране на личността играят същата роля, каквато за предишното поколение играят революцията и гражданската война. С юношески жар той се хвърля във водовъртежа на тези събития — без каквото и да е колебание или раздвоение, пише кореспонденции и стихове. Първото си стихотворение публикува в 1925 година в смоленския вестник „Работнически път“ — то се казва „Нова къща“. Колко символично е самото заглавие, а още повече съдържанието на това юношеско стихотворение:

Пахнат свежей сосновой смолою,
желтоватые стены блестят,
хорошо заживем мы с весною
здесь на новый советский лад.

След това Михаил Исаковски, който работи в споменатия смоленски вестник, посреща приветливо младия поет и публикува цял цикъл негови стихотворения. Така той става литературният кръстник на Твардовски, негов пръв учител и приятел до края на живота си. Исаковски е единственият съветски поет, чието непосредно влияние Твардовски винаги признава. „В стиховете на своя земляк, вече известния в нашия край поет, аз видях, че предмет на поезията може и трябва да бъде заобикалящият ме живот на съветското село, нашата непретенциозна смоленска природа, моят собствен свят от впечатления, чувства, душевни привързаности. Примерът на неговата поезия ме насочи в юношеските ми опити към значителна обективна тема, към стремеж да разказвам и говоря в стихове за нещо, което е интересно не само за мен, но и за онези обикновени, неизкушени в литературно отношение хора, сред които продължавах да живея.“

В литературната съдба на Твардовски се намесват още двама известни поети през 20-те години — Михаил Светлов, който отпечатва негови стихове в авторитетното московско списание „Октябрь“, и Едуард Багрицки, с чиято помощ в 1931 година излиза в отделно издание първата, все още без печат на оригиналност поема на поета „Път към социализма“.

Истинската литературна биография на Твардовски като голям поет започва с поемата „Страна Муравия“, публикувана в 1936 година. По това време той се учи в Московския университет. За тази поема той разказва:

„Със „Страна Муравия“, срещнала одобрителен прием сред читателите и критиката, аз водя началото на моите писания, които могат да ме представят като литератор. Публикуването на тази книга стана причина за значителни промени в моя личен живот. Аз се преселих в Москва; в 1938 година влязох в редовете на Комунистическата партия; в 1939 година завърших МИФЛИ, издадох нова книга стихове „Селска хроника.“

С тази книга ще започнем и ние разглеждането на лириката на Твардовски, защото и той би могъл да каже като Есенин: останалата част от моята биография е в стиховете ми. Има една крилата фраза в съвременния руски език: най-хубавата биография на поета са неговите стихове.

Най-ранната лирика на поета — от втората половина на 20-те и първата половина на 30-те години, към която авторът ѝ винаги е проявявал крайна взискателност и строгост при подбора ѝ за печат, съвсем очевидно гравитира към завършения сборник „Селска хроника“. По дух и по тематика тя се включва в основната тематична насока, подсказана от самото заглавие. Твардовски е бил винаги изключително точен в определянето на своите заглавия — тук той е проявявал дори свойствената му скромност, деликатност, нетърпимост към каквото и да е преувеличение или несъответствие между съдържанието на книгата и заглавието ѝ. Стихотворна, поетична хроника за новото село, за главните събития и промени в него. Нека напомним, че думата „хроника“ от гръцкото *hronikos* има по-старо и по-ново значение: 1) бележки за исторически събития в тяхната хронологическа (временна) последователност, летопис, един от основните видове в средновековните исторически съчинения и 2) литературно произведение, което съдържа последователно изложение на събития, обществени или семейни.

Такъв поетичен летопис за родния му край и за родната му страна е първият цялостен сборник на Твардовски.

Отначало за родния край. За него стана дума в първите страници на статията. Признанията на поета са повече от красноречиви, те засягат най-скроветното в неговия живот и литературна дейност. Ето какво ни разказва той в автобиографията си:

„Свързан със Смоленския край не само чрез спомена за бащините места, детството и ранната младост, чрез годините, прекарани в Смоленск по време на моето литературно ученичество, но и чрез годините на войната, когато заедно с частите от фронта навлязах в пепелищата на освобождаваната от окупаторите родна страна, аз и в следвоенните години не губех тази връзка. Не е за учудване, че мотиви и образи от „Смоленската родина“ тъй често се появяват във всичките ми стихове и поеми, разкази и очерци.“

Смоленският край, „с всичките неповторими и безценни спомени за него“, наследен от родителите му, присъствува и в повечето от ранните стихове на Твардовски. За него той е изпял истински химн в стихотворението „Смоленщина“, изградено изцяло върху контраста между миналото и настоящето, проникнато от младежки „задор“ и оптимистично светоусещане, от безкрайна вяра в победоносното обновление на този край, в тържеството на новия живот. Този контраст е изразен чрез паралелни образни системи и пространствени представи, чрез различното емоционално отношение на лирическия герой, на автора към родния край. В строфите, посветени на миналото, то е обобщено:

„Черт тебя возьми, моя родимая,
Старая Смоленщина моя!..“

а в картината на преобразования край емоционалната отчужденост се заменя с преливаща радост и гордост:

„Знаеш ли сама какой ты стала
Родина Смоленская моя?“

и във финала:

„Здравствуй, сторона моя родимая!“

Променената лексика, присъствието на думи като „родина“, „родимая“ показва разширяването на представите за родния край до пространствата на родината и прехода от обикновената привързаност или отчужденост към по-универсалното патриотично чувство, примесено с нежното и пълно приобщаване. Така още в това стихотворение се извяват отделни моменти от еволюцията на поетичното мислене, на художественото съзнание. Посоката е — разширяване на пространствените рамки на изображението, преодоляването на всякакво регионално затворено мислене, прехода към общоруската картина на живота.

Нека отбележим още една черта от поетиката на най-ранния Твардовски, защото на нея е съдено да се развие, да стане определяща в зрелите му мащабни творби: народният език, използването на разговорната образна реч („Край мой деревянный, *шитый льком*“) и използването на народни пословици като концентриран житейски опит на народа, като народна мъдрост, която в нашия случай е горчив размисъл, прекъсващ за миг плавното течение на повествованието:

Да, земля была как говорят,
Что посеешь, не вернешь назад. . .

Новото светоусещане, чувството за „голям празник“, настъпил в цялата страна, новите измерения на понятието родина най-силно са изразени в стихотворението „Кружились белые березки“. Едновременно с това е и усещането за младостта на страната, за изчезването на всичко, което би могло да попречи на най-дълбоката обич към нея:

Петь, что от края и до края,
Во все концы, во все края,
Ты вся моя и вся родная
Большая родина моя.

По-нататък понятието „Большая родина“ става едно от основните в нравствения свят на героите в поезията на Твардовски.

„Селската хроника“ предполага фиксиране, поетично претворяване на всички нови факти, събития, епизоди, които свидетелствуват за коренното обновление на живота. Оттук произтича безспорно повествователният елемент в лириката на поета през 30-те години. Този елемент мнозина свързват с некрасовската традиция. Някои стихотворения дори така са озаглавени: „Разказ на председателя на колхоза“, „Четири тона“ (разказ на бригадира), а други, като „Гост“ или „Първият трактор“, представляват разгърнато повествование за преживяванията и размислите на обикновения труженик пред лицето на новата колхозна действителност или за радостта на селяните от новата техника. Крайно интересен е „Разказът на председателя на колхоза“ — своеобразен поетичен сказ, по своя ритъм, по колоритната разговорна реч, изпълнена с диалози и поговорки, напомнящ силно ритъма и езика на поемата „Ана Снегина“ от Есенин.

Може би най-характерната черта на поезията в „Селска хроника“ е онази разтвореност, онова възторжено и безрезервно възприемане на всичко ново, което навлиза в селския живот, на общността с него, онова откриване на поезията в обкръжаващата действителност. Младостта на поета съвпада напълно

с младостта на страната, на новия живот и затова всичко е видяно през младежкия поглед с неговата свежест и първооткривателство. Новата съдба на селската девойка, новото самосъзнание на селския труженик като господар на своя живот, пред когото са открити всички пътища, особеното усещане за младост и първозданност на всичко наоколо, новите представи за труд и щастие — ето какво изпълва лириката на поета от първото десетилетие. Нейният колорит се определя и от докосването до песенната стихия, до устното народно творчество, което все още не заема онова място, което по-късно виждаме в крупните творби. Много характерни са например сравненията на този етап от творчеството на Твардовски:

*Здесь, словно резвые и молодые кони
промчались детские мои года. . .*

Воздух горьковатый как миндаль. . .

Солнце как тонкий орешник

выросло медным кустом. . .

т. е. образите се вземат от селската природа, от селския бит.

Още тук, в „Селска хроника“, възникват два образа — основни и дълбоко органични за цялата поезия на Твардовски до края на живота му — „дом“ и „дорога“. Тяхното съдържание все повече ще се разширява и преосмисля с течение на годините, ще придобива подчертано философски смисъл, т. е. ще се свързва с общочовешката проблематика. На този етап новият дом, „новая изба“, символизира тържеството на новия живот, новото понятие за щастие, а „дорога“ — новите простори, които се откриват пред човешката личност в нейната безкрайна жажда за усъвършенствуване. В един момент тези два образа ще се съберат в едно — в малката поема „Дом у дороги“, но за нея ще стане дума по-нататък.

Това са не само тъй наречените „сквозные“ образи, т. е. преминаващи през цялото творчество на поета. Те придават по-дълбок смисъл на художествената картина на света, създаван от него, и са в основата на художественото му мислене и виждане за този свят. Те сами са в движение, обогатяват се заедно с личностите, с нравствените кръгозори на лирическия герой. Някъде те пораждат истински гоголевски лиризм, лирична изповед, към която поетът прибегва не толкова често. Може би най-характерният пример е със стихотворението „Дорога“:

*А дорога, сверкая, струится
Меж столбов, прерываясь вперед,
От великой советской столицы
И до самой границы ведет.*

*Ветер пой, ветер, вой на просторе!
Я дорогою сказочной мчусь.
Всю от моря тебя и до моря
Вижу я, узнаю тебя, Русь!*

*Русь! Леса твои степи и воды
На моем развернулись пути.
Города, рудники и заводы
И селенья — рукой обвести.*

И пак с образа на пътя, с размислите за него ще започне по-късно една от основните поетични книги „Следвоенни стихотворения“ („Дорога до дому“, „Перед дорогой“ и др.).

В „Селска хроника“ има цял цикъл стихотворения, посветени на стария селски дърводелец дядо Данила, обаятелни от мек хумор, а също така стихотворения за стария майстор на печки Ивушка, за шофьори — обикновено веселящи, шегаджийи, талантливи за острата дума, находчиви за всеки отговор. На пръв поглед тези стихотворения изглеждат като битови зарисовки за комични ситуации, шрихи от новата селска действителност, но според мен тяхното значение е далеч по-съществено. Те са първите подстъпи към откриването и изобразението на руския национален характер, което ще стане главната задача на Твардовски по време на войната.

Като първи сборник на поета „Селска хроника“ носи в себе си следите на някои влияния — на първо място на Некрасов и Исаковски. От Некрасов, който е бил между любимите поети в семейството на Твардовски в Загорие, идва не само повествователният елемент, но и темата за женската съдба в миналото и днес (едни от най-силните поетични страници в „Кой в Русия живее добре“ са посветени на жизнената съдба на селянката Матрьона Тимофеевна по време на крепостното право и след отменянето му), подчертаното внимание към поезията на селския труд и селската природа, към душевността на селския труженик в новото съветско село, използването — понякога много щедро — на устната народна реч, на различни фолклорни жанрове. Влиянието на Исаковски е по-ограничено — най-осезателно то се усеща в стихотворенията, ориентирани към лиричната песен, в любовната лирика.

И все пак не можем да не се съгласим с Константин Симонов, че още този сборник носи печата на голям поетичен дар. Този дар се проявява и в твърдата решимост на младия, но вече зрял поет „да разоре дълбоко най-парливите и трудни проблеми на своето време, които са засягали и тревожили душите на милиони хора“.

Този дар личи и във виртуозното владение на стиха, в неговото широко и естествено дишане, в силата и искреността на чувството, на лиричната изповед — особено към незабравимия роден край.

Поклон мой лесам
И долинам и водам,
Местам незабвенным,
Откуда я родом,

Где жизнь начиналась,
Береза цвела,
Где самая первая
Юность прошла. . .

Родная страна!
Признаю, понимаю:
Есть много других,
Кроме этого края.

И он для меня
На равнине твоей
Не хуже, не лучше,
А только милей.

За тысячу верст
От любимого края
Я все мои думы
Ему поверяю.

Я шлю ему свой

Необходимо е още сега да отбележим, че за разлика от Михаил Исаковски, чиито шедьоври бяха лиричните песни, с поразителна простота разкриващи народната душевност, Твардовски много рано изпитва потребността да излезе от нейния кръг, от поетичната хроника за селото и да се насочи към мащабни художествени картини, към епичния жанр — по-точно към лиро-епичната поема, която обхваща по-дълбоки пластове от народния живот, поставя си по-всеобхватни задачи. Епосът както винаги се стреми да отрази най-крупните, най-драматичните моменти в битието на народа и страната. Поемите на Твардовски „уловиха“ именно тези моменти: революционните преобразования в селото — колективизацията, всенародното бедствие и всенародния подвиг — войната, великия размах на следвоенното строителство и новите простори пред Съветската страна. Затова те станаха основният дял в творчеството му, в тях поетът е изразил своето виждане за гигантските събития с най-голяма пълнота. Може би с най-голяма сила важи това за военните години 1941—1945, когато поетът беше изцяло погълнат от „книгата за боеца“ — народния епос „Василий Тьоркин“. Всичко останало, написано паралелно с него, той озаглави отново с непретенциозните думи „Фронтowa хроника“.

Тази хроника започва малко по-рано и обхваща отделни епизоди от войната с Финландия. Но нейното съдържание са преди всичко преживяванията на поета през Великата отечествена война, която рязко промени съдбата на всеки отделен човек, изправи го пред най-съробоносните проблеми на самото съществуване на нацията. На първо време във „Фронтowa хроника“ преобладават разказите за спечелено сражение, моменталната скица за връхлетялата мъка, черти от военния бит, баладичният тон, мисълта за изоставения дом, омразата срещу немския нашественик:

Он опоганит, осквернит, отравит
На долгий срок заветные места.
И даже труп свой мерзкий здесь оставит
в земле, что для тебя священна и чиста.

Несъмнено това е публицистична лирика, непосреден отклик на военните събития. С течение на времето поетичният арсенал се разнообразява, появява се и традиционният песенен стих, с традиционните обръщения към родината и родния край, а също така и по-вгълбен размисъл за всички ония, присъщи на мирното човешко съществуване ценности, които войната подхвърля на изпитание и унищожение („Когда пройдешь путем колонн“). В изображението на войната се очертават различните стилистични акценти — от тържествената, дори декларативна реч за „суровия съд“ над врага и „свещеното отмъщение“ до естествената разговорна интонация и много рядко до хумора. За разлика от централното произведение през военните години „Василий Тьоркин“, което е истинско съкровище на народния хумор.

Най-силните стихотворения за войната ще срещнем обаче в следващия сборник на Твардовски „Следвоенни стихове“, който обхваща времето от 1945 до 1960 година. След победоносното завършване на най-страшната в човешката история война, след всемирноисторическия подвиг на съветския народ, който имаше небивал световен отзвук, напълно закономерно беше за поет като Твардовски да осмисли в творчеството си преживяното от съветските хора, да разкрие философския смисъл на отшумелите събития. И затова в следвоенната му лирика виждаме, от една страна, естествената гордост на съветския човек, съпоставянето на последната война с историческия път на Ру-

сия, историко-патриотичната и историко-революционната тема („Кремль зимней ночью“, „Москва“ и др.). Но особено се налага темата за жестокия спомен от войната, за подвига на загиналите и отговорността на живите, за приемствеността между онези, които жертвуваха живота си за честта и свободата на родината, и днешните съветски хора, които в мирно време трябва да продължат подвига им. Погледнато по-широко, по-философски, това е темата за безсмъртието на подвига и неизтребимостта на живота, за паметта като достойние и най-висша отговорност.

Едва ли някъде тази тема звучи така неотразимо, както в стихотворението „Я убит подо Ржевом“ — един от върховете в следвоенната лирика. Стихотворение — монолог на падналия боец, който говори от името на всички мъртви, беседа и закланение, мисъл и призив, изповед и завещание. Разнообразието в ритъма, особената интонация на обръщението, неочакваните паузи, вътрешните рими, по-дългите и по-късите поетични фрази създават особена сугестивност на стиха и тя личи още в началото:

Я убит подо Ржевом,
в безымянном болоте,
в пятой роте, на левом
при жестоком налете,

а в последните строфи, където гласът на мъртвия войник се слива с гласа на автора, усещаме пронизващата мелодия на завещанието:

Ах, своя ли, чужая,
Вся в цветах иль в снегу...
Я вам жить завещаю —
Что я больше могу?

Завещаю в той жизни
Вам счастливыми быть
И родимой отчизне
С честью дальше служить.

Горевать — горделиво,
не клонясь головой,
ликовать — не хвастливо
в час победы самой.

И беречь ее свято,
Братя, счастье свое —
В память воина — брата,
что погиб за нее.

Тази тема намира продължение в стихотворението „В тот день когда окончилась война“ — то е сякаш отговор на монолога на мъртвия войник и обет на живите пред „уроците по мъжество“, размисъл за взаимната връзка между паднали и живи, между тържествения салют на победата, на завършилата война и „великото прощаване“, неотделимостта на съзнанието за величието на мига — от една страна, и скръбта за отсъстващите от всенародното тържество — от друга. В този размисъл, в това „велико прощаване“ има нравствена красота, характерна за руския национален характер. Тя е продиктувала и клетвената интонация на финалната строфа:

Суда живых не меньше павших суд.
И пусть в душе до дней моих скончанья
Живет, гремит торжественный салют
Победы и великого прощанья.

Горчивата памет за войната, за незабравимия ѝ първи ден и за победния 9 май застава поета непрекъснато да размисля за повторно изгубеното детство, да вижда с нов поглед всичко около себе си, да носи тази „жестока памет“, докато не изчезне опасността от нова война. През втората част от този период забелязваме очевидни промени: все по-често възникват фрагменти на бъдещата медитативна лирика, която преобладава в последния сборник на поета, все повече в тематичния обсег влизат проблемите за делото на твореца, за общочовешки ценности като приятелството, което е по-силно от смъртта и вечността, за бързотечащия живот и неговата изстрадана сладост.

И още един преход — към епоса „Шир след шир“. Тъкмо по това време Твардовски извършва своето пътешествие през Сибир до Далечния изток и в поетичния му дневник се появяват нови картини със светли багри, с оптимистично звучене — сякаш докосването до тези светове, до размаха на новото строителство носи душевно изцеление и възраждане у поета, прекъсва мъчителната творческа пауза, освобождава го от тягостните кошмари на спомена, открива нови простори в поезията му. Нищо, че в първите стихотворения „Две Оки“, „От Иркутска до Братска“, „Разговор с Падуном“, „Еще о Сибири“, „Байкал“ преобладава описателният елемент за днешния ден на този край. След тях ще дойде голямото лиро-епично обобщение, една поема, чието заглавие изразява не само новото светоусещане на поета, но и промените и надеждите в живота на неговия народ.

Знаменателно е, че и новия етап в своята лирика „Стихове от последните години“ Твардовски открива със стихотворението „Дорога дорог“, т. е. най-главният път, пресичащ най-необятните простори между двата океана — символ на големия път, по който е тръгнал съветският народ. Образът на този път поражда епичния образ на „народа-богатыр“, с поетиката на епоса, с изрази като „сила молодецкая“, „даль богатырская“ и пр. Поетът съизмерва своя път, своя поетичен подвиг с подвига на своя народ и с още по-голяма сила усеща общността си с него, със своите съвременници, с по-голяма тревога говори за отговорността на твореца, на поетичното слово. Програмно в това отношение е стихотворението му „Слово о словах“. То отразява една от чертите на новото време, настъпило след 1956 година, порасналата отговорност и възискателност на художника, обусловена от порасналото самосъзнание на читателите му.

Да, есть слова, что жгут как пламя,
что светят вдаль и вглубь — до дна,
Но их подмена словесами
Измене может быть равна.

Вот почему, земля родная,
Хоть я избытком их томим,
Я, может, скупю применяю
слова мои с делам твоим.

Които са преживели това време помнят как отекнаха в съзнанието на всички думите:

Стыжусь торчать с дежурной одой
Перед твоим календарем —

като укор към разплодилата се по време на култа към личността календарна, публицистична поезия, предизвикана от конюнктурни съображения, нестоплена от лично преживяване, убиваща в зародиш природата на поетичното слово. По това време Твардовски бе една от централните фигури в съветския литературен живот, неговият авторитет беше неоспорим, неговото слово отекваше надалеч.

„Думи, които парят като пламък, които светят надалеч и надълбоко“ — тази мисъл за отговорността на твореца пред обществото става постоянна в последните му стихове, тя е изразена в различни варианти и образи. Например в стихотворението от 1963 година „Есть книга — волею приличий“, изпълнено с ирония и сарказъм за книгите от „приемната на времето“ от официалната фасада и за книгите, които горят във времето.

Възникват и мотиви от късната лирика на Пушкин, мотиви сродни на философската поезия на Тютчев за преходността на човешкия живот, за неизбежните загуби, за творческата самозабрава („душа стесняется лирическим волнением“), за миговете на болка и самота — онези мотиви, които сме zapomнили от гениалната изповед на Пушкин „Воспоминание“ с удивителния финал:

И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклиная,
И горько жалуясь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю.

Между тези медитативни стихотворения има два шедевра, които най-често спират погледа на изследователите и просто на читателя, който веднъж е обикнал света на тази поезия, свикнал е с нейното нравствено излъчване и е способен да съпреживее и горчивото самопознание, и горчивите угризения, присъщи на крайно съвестлива личност. В тях се сливат споменът, размисълът, тъгата, неопределеното усещане за нещо безвъзвратно отминало, за собствената вина. Става дума за „Который год мне снится, повторясь“ и за „Я знаю никакой моей вины“.

Алексей Кондратович, автор на една от монографиите за Твардовски, говорейки за рядката обемност на мисълта в късната лирика на поета, продължава по повод на последното стихотворение: „В някакъв размисъл от шест реда — „Я знаю никакой моей вины“ — проблясва такава поетична дълбина, в тях като че ли се е побрала цялата съдба на самия поет, а заедно с него и на фронтното му поколение, и едновременно непостижимостта на странното, но реално чувство, когато живеещият няма вина пред падналите, но нещо гложди сърцето му, сякаш тази безвинна вина все пак съществува.“

Я знаю никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны,
В том, что они — кто старше, кто моложе —
Остались там, и не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел собрать, —
Речь не о том, но все же, всё же, всё же...

Това трикратно повторение „всё же“ предава остротата на самоугризеността, на вината, която всъщност не съществува.

Често явление в „Стихове от последните години“ е самовгълбяването, самоанализа, отхвърлянето на всичко дребнаво — дребнавия успех, дребнавата власт — онова, което прави твореца най-малко свободен. От този самоанализ се раждат безценните откровения за творческия процес:

А только б некий луч словесный
Узреть, не зримый никому,
Извлечь его из тьмы безвестной
И удивиться самому
И вздрогнуть, веря и не веря
Внезапной радости своей

Боясь находки, как потери,
Что с каждым разом все больней.

Колко сродно е това откровение с ясно осъзнатия творчески принцип на Пастернак:

Но поражение от победы
Ты сам не должен отличать.

Темата за самостоятелното творческо търсене, за особения дар на поета сам да открива големите истини на времето и да ги изрази абсолютно неповторимо, тъй като в истинското изкуство няма повторими неща, звучи като императив, като непоколебимо убеждение. Индивидуалният нюанс, индивидуалната черта в цялата медитативна лирика на Твардовски си остава неочакваното съчетание на горчивия размисъл с горчивата ирония, невъзможността да се откъсне от земните грижи дори при общуването със звездната вселена:

Сладкой бессоницей юность мою
Звездное небо томило:
Где бы я ни был, казалось, стою
В центре вселенского мира.
В зрелости так не тревожат меня
Космоса дальные светлы,
Как муравьиная злая возня
Маленькой нашей планеты.

Всъщност това е само по-висша степен, по-концентриран израз на една от родовите особености в поезията на Твардовски: поетът винаги се чувствава неотделим не само от своя народ и от своята страна, от тяхното всекидневие, но и от човешкия род изобщо, от „злите разправии“ на планетата. И когато е най-философски настроен, и когато е изцяло вгълбен в своята рефлексия, той не напуска обективната, реалната линия в своето творчество, в основата си остава оня земен поет, когото познаваме от по-рано. Ако можем да говорим за философска система, за основен философски принцип на битието с оглед на поетическото му светоусещане — то именно това е принципът, с който Твардовски прави равностойност на творчеството си. И то е формулирано с пределна ясност и категоричност като „поетичен закон“ в едно от последните му стихотворения — „К обидам горьким...“ (1968).

С тропы своей ни в чем не сосутая,
Не отступая — быть самим собой.
Так со своей управиться судьбой,
Что в ней себя нашла судьба любая
И чью-то душу отпустила боль.

Вгледайте се в последните два реда, защото те са благородната, хуманистичната програма на поета, в пълна хармония с най-високите традиции на руската класическа поезия: да извиси човека, да го пречисти от болката му, да му бъде нравствена и духовна опора. Твърде характерно е, че Твардовски не вижда нито поезията (и творчеството изобщо), нито живота извън болката — т. е. преживяното дълбоко, изстраданото, без което няма духовен живот, истинско духовно развитие на личността. Той я разглежда в нейната диалектическа връзка с друго човешко състояние — студенината, затварянето в себе си, отчуждеността от другите. Защото истинската болка събира, обединява хората. А специално за болката, свързана с творческата съдба на поета — той я нарича „святая боль“, той изповядва:

Быть может эта боль — залог
Того, что славы слаше,
Когда пронзает холодок
Удачи настоящей.

По-детайлно прочитане и изследване на късната лирика на Твардовски наистина ни отнася към пушкинската медитативност и рефлексия, към философските обобщения за човешкото битие в поезията на Пушкин. Но тя — тази лирика е в удивителен синхрон с рефлексията и откритията на съвременниците, например на посочения вече от нас Борис Пастернак. Когато Твардовски се обръща към себе си и към читателя и сам си отговаря:

Что нужно, чтобы жить с умом?
Понять свою планиду:
Найти себя в себе самом
И не терять из виду.
И труд свой пристально любя, —
Он всех основ основа, —
Сурово спрашивать с себя
С других не столь сурово.

— нима това не ни пренася почти изцяло в друга, също дълбоко изстрадана поетична декларация:

Цель творчества — самоотдача,
А не шумиха, не успех.
Позорно ничего не знача,
Быть притчей на устах у всех.

.....
И должен ни единой долькой
Не отступить от лица
Но быть живым, живым и только.
Живым, и только до конца.

Винаги ме е поразявала, буквално пронизвала удивителната сила на това трикратно повтаряне на „живым“. „Живым“ — значи с будна съвест, значи със свое лице, за което настоява Твардовски, значи не позорна казионна слава, а способност за самоотдаване, за отзоваване и съпреживяване на „светата болка“ на другите.

Можем да посочим и редица примери от лириката на Леонид Мартинов от същото време — „Със смирение не се пише стихотворение“ или последната строфа от стихотворението „Такие звуки есть вокруг“:

А кто-то где-то много лет
Стремится сглаживать и править.
Ну что-ж! Дай бог ему оставить
На мягком камне рыбий след.

Но нека продължим още малко, за да се убедим, че и в тази сфера на философската лирика се изявява общозначимостта, всенародността на поезията на Твардовски, способността му да стане най-силен изразител на определени интелектуални търсения, преживявания, размисли за мястото на поета във всенародния живот, за висшата цел и отговорност на поезията. Неговият съвременник Николай Заболоcki с не по-малко убийствена ирония и гняв от тази на Леонид Мартинов обобщава своите впечатления от някои поети в стихотворението си „Читая стихи“:

Любопитно, забавно и тонко:
Стих, почти не похожий на стих.
Бормотанье сверчка и ребенка
В совершенстве писатель постиг.

И в бессмыслице скомканной речи
Изошренность известная есть.
Но возможно ли мечты человечьи
В жертву этим забавам принести?

Нет! Поэзия ставит преграды
Нашим выдумкам, ибо она
Не для тех, кто, играя в шарady
Надевает колпак колдуна.

Това стихотворение бе цитирано изцяло от Николай Тихонов в един негов предговор към поезията на Заболоцки.

Тук можем да отбележим не само паралелни мисли и образи, но и общ патос, общ гняв към всичко, което принижавя значението на поезията, високата мисия на поета. Впрочем, що се отнася до Пастернак — у Твардовски има още по-убедително съответствие. Третата строфа от цитираното вече стихотворение „Что нужно, чтобы жить с умом?“ звучи така:

Хоть про сейчас, хоть про запас
Но делать так работу,
Чтоб жить да жить,
Но каждый час
Готовым быть к отлету.

Това „жить да жить“ е нещо като доминанта, както и у Пастернак, основен призив към себе си, към предназначението на поета.

Размислите за живота и смъртта, несъгласието с често срещаната житейска философия, че „краят е един“, както и да живееш, каквото и да правиш, изпълват едно от последните стихотворения на Твардовски. То е продиктувано не от житейско примирение с неизбежността на смъртта, а с ясното съзнание за всичко онова, което я преодолява, което прави силен човека при срещата му с нея:

Но, боже мой, и все таки неправда,
Что жизнь с годами сходит вся на клин,
Что есть сегодня, да, условно, завтра,
Да безусловно вздох в конце один.

Нет, был бы он невыносимо страшен,
Удел земной, не будь всегда при нас
Ни детства дней, ни молодости нашей,
Ни жизни всей в ее последний час.

Мисълта за старостта, за смъртта изглежда е занимавала постоянно поета през последните две-три години от живота му. Те бяха, както знаем, години на „свята болка“, а в края и на големи страдания. Той знаеше вече за неотвратимия край. И можем само да се учудваме на жизнената сила, на духовната издръжливост на неговата личност, която и в последните години от живота си гледа мъдро на околния свят, открива новото му лице, новите му преобразования. А природата застава пред него, „изпълнена с добро“, есенните дни, равносметката на годината, са като „антоновски ябълки“. Може би в този пантеизъм, в това преоткриване и приобщаване към природата е най-голямата близост на Твардовски до Тютчев. Когато четем:

Перед какой безвестною зимой
Каких еще тревог и потрясений
Так свеж и ясен этот мир осенний
Так сладок каждый вдох и выдох мой?

веднага ми идва на ум Тютчевското:

Есть в осени первоначальной
короткая, но дивная пора.

и многобройните Пушкинови медитации за есента, но най-вече една от последните му:

Но мне она мила, читатель дорогой,
Красою тихою, блистающей смиренно.
Так нелюбимое дитя в семье родной
К себе влечет меня.
В ней много *добраго*: любовник не тщеславный
Я нечто в ней нашел мечтою своенравной.

Би било интересно да изясним какво е отношението на съветската критика и литературна наука към късната философска лирика на Твардовски. Тя е предмет на все по-усилващо се внимание и на опит за по-проникновено тълкуване с желанието да се открие определена система от философски възгледи ако не за цялото човешко битие, то поне за отделни негови страни. За нея пишат Адолф Урбан, Александър Михайлов, Владимир Лакшин, А. Турков, А. Македонов, А. Кондратович, а в последно време все по-системно и задълбочено я изследва А. Павловский, който публикува редица статии в сборници и списания. Но един от първите бе Владимир Лакшин, имал щастието да познава отблизо поета, да се докосва почти ежедневно до неговия свят. Още в 1971 година той писа в статията си „Новата лирика на Твардовски“: „В тези стихове е очевидно философското начало, което граничи с пантеизъм и наред с това виждаме познаването на съкровените движения и противоборства в човешката душа, толкова характерни за Тютчев. А заедно с него — завещаният от Некрасов демократизъм и социалност, поетичното усвояване на делничната, трудовата плът на живота...“ Но отбелязвайки присъствието на едни или други традиции, Лакшин определя своеобразното ново виждане на поета като „самобитно, излязло се в съответствие със самата личност на поета“. И изрично подчертава, че задачата на критиката е да осмисли този феномен и да разкрие „елементите на онова неподражаемо ново, което ни удържа от желанието да търсим в нея отблясъци от велики имена и което ни позволява да кажем при прочитането на тези стихове само едно: това е Твардовски“.

Еволюцията на Твардовски към философската лирика през 50-те и главно през 60-те години се оценява от всички изследователи като „нов и характерен етап в неговото творчество“ и като „едно от най-важните явления“ в цялостното развитие на руската поезия, като се подчертава и „присъствието на определени класически традиции“ и „диалектичното съчетаване на общото и особено в историческото развитие на руската философска лирика“.

Засега се очертават главно две тенденции в тези оценки. От една страна (В. Смирнов и др.) — признанието, че Твардовски „не просто е започнал да пише за „друго“ (т. е. появата на нова тематика, много по-широка), но и „по друг начин, като едновременно с това си остава именно Твардовски“. Което означава, че наблюдаваме не толкова изменение в поетичния му свят, колкото разширяване и задълбочаване. „В поетичния стил на Твардовски — изтъква В. Смирнов — виждаме същия явен и безусловен поет на обективната, реалната линия. Новото, „неочакваното“ в неговата поетика идва предимно по

линията на лиризма и усиляването на рефлексията, а не на смяната на словесно-образния строй.“

Мисля, че можем да се съгласим с това схващане. То ни предпазва от преувеличения, от откъсване на късната лирика от цялостната поезика на Твардовски. Още повече, че в подкрепа на него се припомнят верни и съществени факти: съзнателното ориентиране на поета към традицията на руската класика в нейното демократично разклонение и дори по-широко — към национално-народната, трудовата представа за света и живота; отстояването — с поразително постоянство, навсякъде — на принципа за простотата, високата естественост и народната същина на изкуството; липсата на културно-исторически асоциации, на историософски или гносеологически формули от книжен произход.

Другата тенденция, която още е в развитие, търсене, се стреми да открие по-завършени философски възгледи в късната лирика на Твардовски, опирайки се на вечните теми и „хамлетовски въпроси“ в нея, на все по-честата употреба на понятието „дума“ през последното десетилетие. Константин Симонов е близък до тези наблюдения. В своя предговор към съчиненията на Твардовски той пише, че в късната лирика на поета поражда не толкова формата ѝ, „колкото усещането за едно важно нещо: колко далече напред е помислено за живота, с каква дълбочина, печал и мъжество, които ни заставят отново да помислим за самите себе си, за това, как живеем и как работим“. „Дума“ означава главна мисъл, главна изходна и гледна точка, през призмата на която се оглежда светът. Затова приемаме напълно обобщението на А. Павловски, че „мисълта на Твардовски — за времето, за народа, за себе си, за преходността на отделната съдба и безкрайността на живота, за смисъла на битието, за природата и за мястото на човека в нея, е крупна и многомерна. Епохата не само намираше в неговите създания своя пластичен зафиксиран образ, но и художествено се осъзнаваше посредством търсещата и безстрашна мисъл на поета.“

Ето до каква висота и генерални обобщения достига съвременната светска критика при разглеждането на медитативната, философската лирика на Твардовски. Усещаме плодотворното взаимодействие между голямата поезия и съжденията за нея. Поезията дава богат материал, богати подтици за размисъл и обобщения, които надхвърлят границите на литературата. Само за най-велики поети може да се каже, че „епохата осъзнава себе си чрез търсещата и безстрашна мисъл на поета“.

Впрочем след смъртта на Твардовски бе публикувано едно негово писмо до Константин Ваншенкин, в което той засяга разглеждания проблем. В него той говори за необходимостта от „някаква генерална мисъл („дума“), от някакво всепоглъщащо чувство, от задачи, търсене“. Тази генерална мисъл се дешифрира от критиката като идейно художествен център и възел, който организира цялата поетична система в едно цяло. Нещо като знаменития принцип на Александър Блок „В името на!“

Накрая ни остава да отговорим на въпроса: има ли развитие от Некрасов към Пушкин у Твардовски и как да се схваща то? Можем ли да твърдим, че вътрешната еволюция в неговото художествено съзнание, виждане, изображение се заключава в това движение от жизнената, битовата, социалната фактура към философския размисъл, рефлексията, екзистенциалната общочовешка проблематика? Към мъдрото прозрение и просветление, което е плод на горчивото, но неизбежно познание за живота, на зрелия, изстрадал всичко ум, на душата, познала и светлата печал, и страданието, и изобщо всички човешки състояния. Мисля, че всеки еднозначен отговор би ни завел в нова схема, би ни затворил очите пред многообразието на явленията в литературата. Нямаме право да свързваме Некрасов, поезията му само със социалната проблематика

или с обективно реалното изображение. Корней Чуковский е употребил грамадни усилия, за да ни докаже, че няма всъщност противоречие — така както са го схващали естетите и нихилистите през XIX век между двамата поети. Има различни епохи, различни императиви на времето, различна природа на таланта. Всемирната и всечовешката отзивчивост на Пушкиновия гений е била уникална и неповторима. Обаче Некрасов от млади години е усещал обаянието на Пушкиновата поезия. По-късно Белински, който оказва най-силно въздействие върху личността и възгледите на Некрасов, му помага да разбере цялото величие на руския национален гений. От страниците на своето списание „Съвременник“ (започнато някога от Пушкин!) той призовава революционно-демократичната младеж през 60-те години да се учи от Пушкин на благородство в постъпките и мислите; освен това напълно е споделял писаното от Чернишевски за Пушкин, а именно: Пушкин е „един от онези хора. . . които всеки русин трябва най-много да уважава и обича“, когото „всеки от нас е длъжен да го почита. . . като човек, допринесъл много за нашата родина“.

Най-неоспоримият факт обаче се съдържа в „Последните песни“ на Некрасов, изпълнени с пушкински размисли и образи, с медитативност, характерна за всяка философска лирика. Затова противопоставянето Пушкин—Некрасов не издържа критика в научно отношение.

В такъв случай най-правилно би било, ако кажем, че движейки се от Некрасов към Пушкин в цялата си лирика, най-вече в късната, Твардовски не изключва първия за сметка на втория, а ги съчетава и си остава просто Твардовски. Той съчетава по нов начин обективното изображение, предразположението към вещния свят, към реалното обкръжение с генералната мисъл за света и човека, с медитацията.

Тук обаче има друг момент, който не бива да се забравя. Той засяга първите детски и юношески впечатления, формирането на самата личност на Твардовски. В неговото семейство — в Загорие, Смоленския край, любимият поет е бил Некрасов. Баща му е знаел наизуст цели поеми от Некрасов и това безспорно се предава на синовете му. Обкръжението, в което израства Твардовски — селският живот, селската природа, не само закрепва в паметта му тези произведения, но изостря и усилюва интереса и любовта му към поета на „скръбта и отмъщението“, към автора на „Коробейники“ и „Кой в Русия живее добре“. И дори като известен поет и главен редактор на списание „Новий мир“ той е виждал много неща през света на Некрасов, изразявал ги е чрез стихове от него. Владимир Лакшин разказва следните случаи из всекидневието на редакцията:

„Когато в кабинета му се появяваше познат литератор, Твардовски можеше да го смая с въпрос — читат от Некрасов:

Сходится в хате мой
Больше и больше народу.
Ну, говори поскорей
Что ты слышал про свободу?

И заставахе с изумено-изпитателен вид, посочвайки влез лия с показалеца си.

Твардовски упорито вярваше, че всяко зло е за кратко време, всяка беда ще отмине, че трябва да се очакват от живота добри промени, а от хората — добри новини. А когато узнаваше нещо неприятно, но привично, казваше с насмешка, клатейки глава:

Ну, спасибо, ямщик. Розогнал
Ты мою неотвязную скуку.“

Разбира се, това са житейски подробности от всекидневното общуване, но те говорят много за пристрастията и привързаностите на поета, за това, че Некрасов е присъствувал неизменно в неговия свят, че поезията му е била в постоянния обиход, като форма на отреагиране, на изразяване собственото душевно състояние. И веднъж — като поетичен цитат, като органична част от негово стихотворение за „светата памет за жертвите („Та кръвь, что пролита не даром“).

Освен това, както посочихме вече, дори и в последните си стихотворения — фрагменти, откъслечни зарисовки и размисли по повод, Твардовски не излиза от сферата на обективното, реалното изображение. Макар и да е писал немалко градски стихотворения и любовна лирика, Некрасов остава в творческата памет, в представите на Твардовски като певец на добре познатия му и любим селски свят. Като художник, в чието творчество устната народна поезия намира почти гениално претворяване.

Обръщането към общочовешката проблематика, към вечните теми води Твардовски не само към Пушкин и отчасти към Тютчев, но и към шедьоврите на древната лирика. Владимир Лакшин свидетелствува с какво внимание е чел Твардовски например една елегия от древногръцкия поет Теогнид от Мегара, в която се казва:

Дух мой, терпи и мужайся, хоть боль твоя выше терпенья,
Ведь не раба у меня — жалкое сердце в груди.

Не е безинтересно да проследим не само далечната, но и по-близката традиция, да потърсим общи теми или мотиви, общи тенденции у Твардовски и неговите най-близки предшественици и съвременници — например Блок, Ахматова, Маяковски. Ще се задоволя тук само с няколко наблюдения, тъй като въпросът изисква специално и детайлно проучване. На един въпрос на Корней Чуковски: „Не е ли оказал Некрасов влияние върху вашето творчество?“ Александър Блок отговаря: „Оказал е голямо“. Естествено, това влияние върху автора на „Ante lucem“ и „Стихове за Прекрасната дама“ е било от съвсем друг род. Некрасов е могъл да влияе върху Блок не пряко, а с оная част от своето творчество, която е кондензирала в себе си художествените достижения на Пушкин и Тютчев, Достоевски и Толстой. Могъл е да развълнува художественото съзнание на Блок с използването на богатата образност на устната народна поезия. Творецът на безкрайните монолози, на интимната лирика цял живот е търсел път към народния живот и народната душевност, към онова „раздолье удалое и сердечная тоска“, за което се говори в народната песен. Некрасов му е помагал в тези усилия. И тук е една от допирните точки между Блок и Твардовски — общия учител, макар и в различна степен. Но можем да открием доказателства и в самата поезия на Блок. Например в стихотворението „Танец“ от 1906 година:

Гармоника, гармоника!
Эй, пой, визжи и жги!
Эй, желтенькие лютики,
Весенние цветы!

Там с посвистом да с присвистом
Гуляют до зори,
Кусточки тихим шелестом
Кивают мне: смотри.

Този танцов ритъм, това вживяване в духа на интонацията на частушката, на народното творчество ни отвежда направо в художествения свят на Твардовски от поемите „Страна Муравия“ и „Василий Тьоркин“. А в лебедовата

песен на Блок, в поемата му „Дванадесетте“, частушката и фолклорът изобщо изпълняват първостепенна функция. И накрая, някои литературоведи като Н. Скатов търсят аналогии между образа на Христос като възплъщение на светостта на революцията и образа на Тьоркин, представен в следния стих:

Он идет святой и грешный,
Русский чудо-человек.

Едно по-цялостно изследване вероятно ще разкрие много общи черти между двамата толкова руски и толкова общонационални поети.

С Ахматова, на която той посвети една от най-проникновените си статии (може би най-хубавата в цялата съветска критика) и към която е изпитвал искрено уважение и „свърхпочтение“, го свързва преди всичко общата им принадлежност към високата пушкинска традиция. Тази статия-некролог, излязла през март 1966 година, е озаглавена „Достойнството на таланта“. От спомените на Алексей Кондратович узнаваме, че Твардовски „отлично е разбирал истинската тежест и значение на Ахматова“. С нейната поезия той се запознава някъде към 1929—1930 година като известната христоматия на И. Ежов и Е. Шамурин „Руската поезия на XX век. Антология на руската лирика от символизма до наши дни“. Но представата му за нея е била като за поетеса, съвременница на Блок и Брюсов, която отдавна не е сред живите. По-пълното запознаване с поезията на Ахматова идва по-късно, малко преди войната, когато излиза сборникът „Из шести книг“. За първи път разговаря с нея по телефона през септември 1959 година като главен редактор на „Новый мир“, за да ѝ поиска стихове за списанието. А по странен парадокс на съдбата първата среща между двамата поети става в Италия, в замък Урсиньо, където на Ахматова връчват литературната награда „Етна-Таормина“. Там Твардовски произнася реч. Основните мисли от тази реч влизат по-късно в статията му „Достойнството на таланта“. Но преди да преминем към нея, ще бъде интересно да узнаем мнението му за едно от стихотворенията на Ахматова, напечатано в първата книжка на „Новый мир“ от 1963 година — „Родната земя“. Твардовски споделял:

„Колко прекрасно и целомъдрено е нейното отношение към родната земя, която е и обикновена земя, по която ходим, и нещо повече от земя, почва. И мотом е намерила от своята поезия много точно и всичко обясняващо: „И в мире нет людей бесслезней, надменнее и проще нас“. Как ли само не я наричаха! Естетстваща — беше една от най-меките ругатни, а тази „естетстваща“ пише за земята, както би могла да напише за нея селската жена: „Ноложимся в нее и становимся ею, оттого и зовем так свободно своею.“

В споменатата вече статия ще отбележим два главни момента, които ще ни помогнат да видим общото у двамата поети:

„Поезията на Ахматова означава преди всичко естественост, неизмисленост на чувствата, поезия, характерна с необикновената съсредоточеност и възискателност на нравственото начало. . . В своята цялост тя е лиричен дневник на поет, който много е чувствувал и много е мислил, на съвременник на сложна и величествена епоха, макар и отразена в този дневник далеч не в цялата ѝ пълнота и значителност.“

„Поетическата школа на Ахматова — при всичките особености на нейния стил и при наличието на най-близки влияния, изпитани на младини — е на първо място пушкинската школа, школата, от която излязоха и тръгват толкова много и толкова различни майстори на нашата поезия.

Лириката на Ана Ахматова е неотделима част от нашата национална култура, едно от живите и не губещи своята свежест разклонения в дървото на великата руска поезия.“

По-силни думи, по-висока оценка на творчеството на Ахматова не е изричал никой друг в съветската критика и литература.

Можем да обобщим казаното дотук и да формулираме по най-краткия начин онова общо, което свързва поезията на Твардовски с поезията на Ахматова.

1. Общата им принадлежност към пушкинската школа като част от руската национална култура. Не само в най-общ план, а в конкретните изяви на тяхното творчество като лаконизма, естествеността на чувствата, високото майсторство, отношението към поезията като към висш съд, високо призвание, философски размисъл.

2. Патриотичните интонации и патос във военната лирика на двамата поети — цялата военна лирика на Твардовски и поемата му „Василий Тьоркин“ и стиховете на Ахматова от цикъла „Вятърът на войната“, особено „Мъжество“ с величавата му интонация и тържествен ритъм — като в националния епос:

Ний знаем какво на везните лежи
и знаем какво се задава.
Часът на мъжествена рат приближи.
И с нас мъжеството остава.

3. Пейзажната лирика на Ахматова и стихотворенията от същия дял в късната лирика на Твардовски („Пред пролет ни спохождат дни такива“ от сборника „Бялото ято“ и др.), докосването на поетесата до селския живот, до душевността на обикновените селянки, отразена в стихотворението „Ти знаеш, мъча се в неволя“ от сборника „Броеници“ и др. Ето първата и третата строфа от него:

Ти знаеш, мъча се в неволя,
Кръвата ми вече занемя.
Но съхранила съм отколе
любов към твърската земя.

.....
Небето сиво и убито,
под него вятър не звучи...
И смугли селянки, които
ме гледат с укорни очи.

От всички тези съпоставки и сближения произтича един главен извод: лириката на Твардовски е един от върховете, от най-значителните моменти в историческото развитие на руската класическа и съветската поезия. Тя е неотделимо звено от националната поетична традиция. Когато един поет издържа съседството и сравнителното изучаване с друг голям поет, това означава, че неговото място в националната култура е неоспоримо и той само извисява духовния си ръст пред своите съвременници.

Оригиналното в лириката на Твардовски е съчетанието на обективното, некрасовско начало в нея с медитативното и философското начало от поезията на Пушкин, като последното явно преобладава в късната лирика на поета. На тази лирика бе съдено да стане едно от философските обобщения за нашето време. Тя е пример за крайно интересната еволюция на художественото съзнание, на художественото мислене и извисяването му до върховете на световната поезия.