

Фрадкина, С. От сердца к сердцу [Текст] : (поэзия Симонова военных лет) / С. Фрадкина // Фрадкина, С. Творчество Константина Симонова / С. Фрадкина. – Москва : Издательство Наука, 1968. – С. 64-98.

Год на войне, как известно, засчитывается за три года военной службы. Этот счет в полной мере можно применить и к литературе — столь значительной, насыщенной и уплотненной жизнью жила она в эти годы.

Подобно тому, как в минуты глубоких духовных потрясений обнаруживаются все потенции человеческого духа, скрытые резервы ума и воли, в периоды всенародных испытаний ярко проявляются силы и возможности народа, его физический, моральный и интеллектуальный потенциал. «В рядах воюющего народа в годы Великой Отечественной войны сражались и советские писатели. Их прямое участие в войне, непосредственная близость с читателями, осознание социальной значимости своего труда и рожденная этим интенсивность художественных поисков привели к тому, что литература за четыре года войны проделала путь, на который в иных условиях могли бы потребоваться десятилетия. Впервые в истории во фронтовой печати была введена штатная должность писателя. Произведения Суркова и Твардовского, Симонова и Горбатова, Павленко и Гроссмана, Соболева и Светлова, Кожевникова и Вишневского, Гудзенко и Дудина приходили к читателю со страниц армейских и фронтовых газет задолго до опубликования их в журналах и книгах.

В борьбе с фашизмом участвовали все поколения советских писателей. Гневно и пламенно звучала публицистика И. Эренбурга, А. Толстого, Л. Леонова.

Вторым поэтическим рождением стали годы войны для уже немолодой Веры Инбер. От камерных, интимных стихов она пришла к высокому гражданскому пафосу «Пулковского меридиана».

Сурово и мужественно звал к мести поэт-фронтовик И. Сельвинский, в предшествующие десятилетия отдавший немалую дань формалистическим изыскам.

Быстро созревало в боях поколение ровесников Октября — Симонов, Алигер, Долматовский, Яшин... Трезвее становилось их мироощущение, четче — идеал, конкретнее — образ положительного героя. А вслед за ними «из-под начала у старшин» шагнули во фронтовую поэзию и самые младшие ее представители — С. Гудзенко, Ю. Друнина, Б. Слуцкий, С. Наровчатов, А. Недогонов, А. Межиров, С. Орлов. Писатели и читатели жили одной жизнью. Вот как писал об этом Сурков:

*Ведь мы к героям тех годин
В землянки запросто входили,*

*И ели с ними хлеб один,
И из одной баклажки пили.*

Такая близость обогащала литературу мыслями и чувствами борющегося народа, помогала правдивее отразить это героическое, мучительно трудное, вдохновенно устремленное к победе четырехлетие.

Не все было ясно в дни войны. В литературе военных лет иногда проскальзывали ноты облегченности, бездумного принятия теории «активной обороны», подмены художественного исследования действительности привычными штампами, риторикой и иллюстрациями. Но не они были определяющими в литературном процессе.

Перед лицом большого всенародного испытания, перед лицом читателя, принявшего на себя всю меру ответственности за родину, литература становилась трезвее, правдивее, бескомпромисснее. Писательский организм, по образному выражению Л. Соболева, чувствовал современность обнаженными нервами, и это рождало произведения, которые не только духовно вооружали воинов в дни сражений, но прочно вошли в историю русской и мировой литературы. Известный английский драматург Д. Б. Пристли в годы войны назвал советскую литературу «совестью человечества». Это определение, к которому могли бы присоединиться многие прогрессивные интеллигенты Запада, выразило уважение к гуманизму советской литературы, ее честности, правдивости, моральной взыскательности.

Особое место среди писателей, «мобилизованных и призванных» всенародной войной, принадлежит Константину Симонову. Трудно, пожалуй, назвать писателя, все творчество которого было бы так глубоко связано с войной, так многогранно оплодотворялось бы ее материалом, так всесторонне раскрывалось бы в ее художественном осмыслении.

Поэт, в предвоенные годы популярный главным образом среди городской молодежи, становится голосом воющего народа. Стихи его издаются миллионными тиражами. Их заучивают наизусть, посылают близким. Пьесы Симонова не сходят с афиш театров и кинотеатров страны. Его очерки и рассказы, статьи и корреспонденции постоянно публикуются на страницах «Красной звезды» и других газет.

Повесть «Дни и ночи», написанная по неостывшим следам Сталинградской битвы, стала одной из самых читаемых книг не только в нашей стране, но и далеко за ее пределами.

«Не знаю, — сказал Сурков в докладе о советской поэзии, сделанном 22 мая 1942 года, — написал бы Симонов в мирное время столько хорошей прозы и такое количество ярких стихов, какое он написал, исколесив Союз от Черного моря до Баренцева, от Москвы до Одессы, Керчи, Феодосии, Мурманска. Кроме очерков,

публицистических статей, рассказов, лирических стихов, им создана еще и пьеса, которая, по моему глубокому убеждению, является первой пьесой о войне, вышедшей из войны, а не пьесой сродни тыловым «партизанским» пьесам, где — ври, что в голову взбредет».

Симонов так глубоко жил войной, что по его произведениям 1941—1945 годов можно правдиво и полно восстановить быт войны и нравственный облик ее участников. Его творчество благодаря этому воплотило тенденции всей советской литературы военных лет с ее моментальностью отклика на события, единством писателя и читателя, обострившимся социальным и историческим мышлением, сближением эстетического идеала и положительного героя, движением от малых, мобилизационных к большим, обобщающим художественным формам. Симонов писал о войне во всех жанрах, от газетного очерка до цикла романов.

Но первой художественной формой, в которую в 1941 — 1945 годах выливались его чувства и мысли, становились, как правило, стихи. Им принадлежит особое место в сердце читателя-фронтовика.

Поэтому анализ творчества Симонова военного четырехлетия целесообразно начать с поэзии.

Известное изречение «Когда грохочут пушки, музы молчат» на протяжении веков многократно обнаруживало свою "несостоятельность. Музы русских поэтов не замолкали в грохоте пушек Отечественной войны 1812 года. Огневое слово Д. Бедного и В. Маяковского было на вооружении у бойцов гражданской войны. Но такого интенсивного поэтического творчества, как в годы Великой Отечественной войны 1941 — 1945 годов, история человечества еще не знала.

Обилие рукописей в архивах редакций журналов и газет, в личных архивах писателей (у Исаковского, Твардовского, Кедрина, например), новые имена на страницах фронтовой прессы и массовых журналов, небывалый взлет народного творчества убеждают в том, что тысячи людей на фронте и в тылу пытались выразить переполнявшие их чувства в стихотворных строках. И это не случайно.

Фашисты посягали на свободу и достоинство советских людей, на их труд и радости, настоящее и будущее. Чувство неразрывной связи своей личной судьбы с судьбой народа, государства, родины расширяло человеческие горизонты, обостряло зрение, активизировало мысль, становилось источником героизма и источником творчества.

О том, как велика была в дни войны потребность людей в поэтическом слове, говорят и сотни писем читателей поэтам — Твардовскому и Исаковскому, Симонову и Суркову, Берггольц и Инбер.

Вот характерные строки из письма к Симонову солдата А. Штоффа:

«Я с Вами, с Вашими стихами прошел сквозь 2 года войны, и когда в тяжелые минуты блокады опускались руки, я вытаскивал из кармана маленькую записную книжечку, где переписаны Ваши стихи, читал их себе и товарищам, черпая новые силы... Ваши стихи я получал в письмах от друзей с Большой земли и сознаюсь Вам, что часто ждал больше стихов, чем писем. А записную книжку доверял только лучшим друзьям, как самое большое сокровище...»

Это письмо опубликовано в сборнике «Писатели в Отечественной войне 1941 —1945 гг. Письма читателей», изданном Государственным литературным музеем в 1946 году. Показательно, что Симонов там — единственный из писателей своего поколения — представлен рядом с Толстым, Эренбургом, Шолоховым, Тихоновым, Сурковым, Твардовским, Исаковским, Гроссманом и Горбатовым. 10 из 13 напечатанных в сборнике писем к Симонову посвящены его стихотворениям, остальные — повести и пьесе.

Его благодарят за стихи, рассказывают, как «Жди меня» помогало ждать и верить, просят написать хорошую песню о танкистах, «песню, которая нам нужна... Ваша фронтовая лирика показала мне, что Вы можете понять солдатское сердце и обратиться к нему без напыщенности и сусальности, которые так неприятно действуют на нас. Тема верности любящих, тема любви к родине, готовности сложить голову за Россию, тема солдатской чести — все это находит у Вас хорошее выражение».

За традиционным перечнем тем здесь звучит признание того, что в лирике Симонова солдаты находили свои собственные чувства.

Единство цели, ненависть к врагу, ответственность за родину, братство фронтовиков, жажда любви и верности, тяга к мирной жизни и понимание того, что «дорога к ней ведет через войну», объединяли в дни войны миллионы людей и создавали почву для расцвета лирической поэзии.

Неся все тяготы фронтовой жизни, Симонов и в прозе и в стихах пишет о том, что близко и понятно солдатам. Но в его прозе на первом плане события; чувства чаще назывались им, чем раскрывались во всей их сложности. Лирика же Симонова воплощала мир переживаний, рожденных войной. Личность поэта выразилась здесь гораздо полнее и раскованнее. За строками стихотворений возникал образ молодого человека, шагнувшего из «городского дома» в горнило войны. В испытаниях становится глубже его духовный мир, рождается новое, углубленное страданиями чувство родины. Об этом он напишет в марте 1943 года в статье «На старой Смоленской дороге»:

«Когда я думаю о родине, я всегда вспоминаю Смоленщину... и хотя я родился далеко отсюда, но именно эти места мне кажутся самыми родными. Должно быть, это потому, что начинать войну мне

приходилось именно здесь, на этих дорогах, и *самая большая горечь*, какая бывает в жизни,— *горечь утраты родной земли*,— застигла меня именно здесь в Смоленщине».

Именно потому, что чувства Симонова питал фронтовой опыт, фронтовикам были близки и дороги его стихи. Кто из воинов, проходя по размытым дождями дорогам Смоленщины, оставляя за спиной деревни с погостами, слыша невысказанный упрек русских женщин, не задумывался о прошлом этой земли, не ощущал в груди мучительной горечи? Стихотворение «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...», казалось бы, обращено к Суркову, но адрес его неизмеримо шире. В живом строе образов, картин, в самом ритме стихотворения — движение чувств автора, которые воспринимались читателем как его собственные, рожденные войной чувства.

Это неумная боль отступления. Ее несут «бесконечные, злые дожди», «усталые женщины», тайком вытирающие слезы, горестное «мы вас подождем», повторяемое пажитями, лесами, всей многострадальной русской землей.

В щемящей боли взрослеет сердце поэта. Симонов первый в лирике военных лет показал, как в испытаниях войны у человека рождается ощущение глубинной связи со многими поколениями предков, покоящихся под покосившимися от времени крестами, чувство долга по отношению к их памяти, гордое сознание того,

*Что русская мать нас на свет родила,
Что, в бой провожая нас, русская женщина
По-русски три раза меня обняла.*

Летом 1943 года в американском журнале «Америкэн Меркюри», была опубликована статья белоэмигрантки В. Александровой «О советской поэзии». Приведя в ней весьма вольный перевод строк из стихотворения «Ты помнишь, Алеша...»,

[Строфа:

*«Ты знаешь, наверно, все-таки родина
Не дом городской, где я празднично жил,
А эти проселки, что дедами пройдены,
С простыми крестами их русских могил»,—
звучит у нее так:*

*Я люблю землю и простой народ... ибо
Моя родина не является страной,
Где возвышаются одни города,
Она — это и деревни, где живут наши
Отцы и деды и где они умирали
И покоятся под скромным крестом.]*

она сопровождает их комментарием: «Секрет его успеха заключается в том, что его стихи не затрагивают политики и говорят о том, что человеку дороже всего — о земле».

Увидеть в обращении Симонова к национальным традициям

отход от политики — значит выдать желаемое за действительное. Ведь на самом деле обращение к прошлому не только не противоречило советскому патриотизму, но питало и укрепляло его. В дни испытаний традиции народа, его воинская слава особенно интересовали советских людей. В этом убеждает и стихотворение Симонова «Безымянное поле», созданное в июле 1942 года, когда фашистские войска рвались к Волге. Трагичны открывающие его строки:

*Опять мы отходим, товарищ,
Опять проиграли мы бой,
Кровавое солнце позора
Заходит у нас за спиной.*

С беспощадной резкостью Симонов говорит о тех, кто отступил, не успев похоронить павших товарищей, оставив их на поругание врагам. Но обличительная интонация вдруг обрывается — автор как бы спохватывается: разве солдаты виноваты в случившемся? И поэтому:

*Слов мою страшную горечь
Прости мне, товарищ родной,
Прости мне мои оскорбленья,
Я с горя тебе их сказал,
Я знаю, ты рядом со мною
Сто раз свою грудь подставлял.*

Однако, чем бы ни было вызвано отступление, его необходимо остановить. Страдания живых и память похороненных в земле, оккупированной врагом, взывают об этом. Симонов полемически использует изречение: «Мертвые сраму не имут». «Нет, имут», — дважды утверждает он и создает образы беззвучно встающих из могил и идущих за отступающей армией мертвецов. Здесь и преображенцы Петра «в бело-зеленых мундирах»:

*Впервые с Полтавского боя
Уходят они па Восток.*

Здесь и не знавшие отступлений суворовские солдаты, погибшие у твердынь Измаила, и «Сибирские мертвые роты» из-под стен Перемышля. Они уходят, чтобы и мертвыми не оставаться в плену. Мужество предков обязывает наследников к высокой стойкости. Урок этой стойкости можно получить у них же.

*Пусть то безымянное поле,
Где нынче пришлось нам стоять,
Вдруг станет той самой твердыней,
Которую немцам не взять.
Ведь тоже в Можайском уезде
Лишь знали название села,
Которое позже Россия Бородиным назвала.*

Так возникает в стихотворении, а спустя два месяца, в очерке

«Солдатская слава», образ Бородинского поля, прославленного в веках мужеством русского солдата. «Народ ждет и верит,— пророчески закапчивает Симонов этот очерк, написанный под Сталинградом,— что название какой-то из этих деревенок прозвучит в веках как Бородино, и что одно из этих стенных широких полон станет полем великой победы».

Постоянное общение с воинами, мужество и героизм, свидетелем которых он был, размышления о прошлом родины, сопоставления высокого гуманизма советского народа с бесчеловечностью фашистской армии питали исторический оптимизм Симонова. Вера в победу не оставляла советских писателей и в самые тяжелые периоды войны. Написанная в разгар кровопролитных сражений поэма М. Алигер «Зоя» заканчивалась эпилогом, обращенным к дню Победы и следующему за ним «первому буднему дню». Образ дня, когда люди, смеясь и плача от радости, будут обнимать знакомых и незнакомых, приоткрывает читателю радость победы, а образ высеченного из гранита лица победы с чертами Зои утверждает бессмертие тех, кто своим подвигом приближает разгром врага.

Из настоящего к будущему в дни битв обращалось большинство советских поэтов. Но тема эта воплощалась ими очень по-разному. Единство героя, материала, направления творчества ничуть не обезличивало писателей. Напротив, кровная связь с событиями рождала стремление найти свое, неповторимое воплощение темы победы, выразить ее в том жанре и в той тональности, которые органичны для их таланта.

Участник четырех войн, А. Сурков в стихотворении «Современники» (1942) с суровой прямоотой обращается к людям будущих столетий:

*Слушайте, дальние наши потомки,
Слово вступающих с гибелью в спор.*

Он доносит до них подвиги их предков: сапера, обрушивающего в бездну им же созданный мост, ученого-биолога, гранатой рвущего живые ткани, и заключает стихотворение патетическими строками:

*Он, окрещенный огнем и металлом,
Мир отстоит для себя и для вас.*

А. Твардовский раскрывает тему будущего в эпическом плане. В стихотворении «Здесь были немцы» он как бы прослеживает ход истории, творимой советскими воинами. Фашистское нашествие отодвигается в недавнее, а затем — все более далекое прошлое («...час назад ...день назад ...год назад»), пока, наконец, не становится историей, о которой

*Учитель в школе скажет: - Дети,
Здесь немцы были век назад.*

О. Берггольц включает в свою «Ленинградскую поэму» «Колыбельную песню», сложенную «для дальней полночи

счастливой». Ясная картина мирной жизни возникает за словами и песенным ритмом этой созданной «в блокаде и в бою» колыбельной:

Сны тебе спокойные приснятся,

Битвы стихли

на земле ночной

Люди неба больше не боятся,

Неба, озаренного луной.

Своеобразно, в соответствии с характером своего поэтического дарования решает тему будущего Симонов. Его стихотворение «Через двадцать лет» распадается на две части.

В первой — картина отгремевшего боя, догорающего пожара, на фоне которого изображена маленькая, тихая, голубоглазая девочка, лишившаяся дома и близких и доверчиво прижимающаяся к косматым буркам спасших ее конников.

Я говорил ей: «Что с тобой?»

И вместе с ней в седло качался.

Пожара отблеск голубой

Навек в глазах ее остался.

Во второй части стихотворения — другая, далекая («через двадцать лет») майская ночь, когда, увидев «грусть и забытье» в глазах любимой женщины, мужчина тревожно спросит, что с нею,

А у нее сверкнет слеза,

И вздрогнув, словно от удара,

Она поднимет вдруг глаза

С далеким отблеском пожара.

— Не знаю, милый! — А в глазах

Вновь полетят в дорожной пыли

Кавалеристы на конях,

Какими мы когда-то были...

Первая часть стихотворения, раскрывающая судьбу девочки в самый трагический момент ее жизни, и вторая, переносящая действие на двадцать лет вперед, теснейшим образом связаны между собой.

Даже отдельные слова и строки первой части всплывают во второй, как музыкальная фраза, рождающая в сознании слушающего знакомый мотив:

Я говорил ей: «Что с тобой?» — Что с нею, спросит у нее,

Пожара отсвет голубой Она поднимет вдруг глаза

Навек в глазах ее остался. — С далеким отблеском пожара

Перегибаясь к ней с коней,

К себе на седла поднимали — ...Девчонку будет поднимать.

.....

К косматой бурке прижималась. — В седло, накрывши буркой

грубой.

Не в публицистическом обращении к потомкам, как Сурков, не в эмоциональном устремлении к дню Победы, как Берггольц, а в

человеческой судьбе воплощает Симонов тему будущего. В этом сказывается его пристрастие к сюжетности в поэзии? Благодаря конкретности поэтического воплощения мысль о том, что советские воины отвоевывают радость для будущих поколений, звучит у него гораздо выразительнее, чем, например, у Е. Долматовского, который в стихотворении «Когда-нибудь в этой степи пройдет девушка в голубом» тоже стремится выразить тему будущего через судьбу девушки. Но стихотворный рассказ Долматовского о том, как, собирая цветы, девушка наткнется на гильзы в окопах и поймет,

Как мы сражались, чтобы она

Цветы собирать могла,—

не рождает глубоких эмоций. Тема решена им облегченно — за девушкой, собирающей цветы, не возникает ничего, что говорило бы о трагичности войны и человечности ее участников.

Симоновское же стихотворение обрело долгую жизнь. И. Эренбург в «Буре» изображает заводской вечер, на котором одна из героинь романа Валя читает «Через двадцать лет», «Стихи о ребенке среди непонятной, страшной битвы глубоко потрясли присутствующих, особенно фронтовиков»,— пишет Эренбург. Это симоновское стихотворение и сегодня живет в репертуаре многих чтецов, волнуя слушателей жестоким контрастом войны и детства.

Перечитывая сейчас и многие другие стихотворения Симонова военных лет (даже не очень популярные тогда), поражаешься тому, как современно они звучат, как точно он предугадал в них сегодняшнее восприятие событий, отдаленных от нас уже почти четвертью века. На первой странице газеты «Известия» 9 апреля 1965 года опубликована фотография В. Школьного. Мужчина с волевым лицом взволнованно и немного тревожно склонился над старой картой. А рядом — мальчишка в отцовской пилотке, не сводящий глаз с отца. Это, как гласит подтекстовка, «бывший разведчик, Герой Советского Союза, киевский машиностроитель Дмитрий Смирнов снова мысленно проделывает трудный путь, пройденный им больше двух десятков лет назад».

Не из симоновского ли стихотворения 1943 года Матвеев Курган«» пришли отец с сыном на страницы сегодняшней газеты?

Заглядывая в будущие десятилетия, Симонов угадал, с каким волнением склонится ветеран войны над старой картой, как на вопрос сына:

Матвеев Курган. Почему

Лежит богатырь там убитый? —

он с грустью ответит:

Да, там богатырь. Только жаль,

Что он не один под Курганом.

...И вдруг, чтоб не видела мать,

Обычно такой непреклонный,

*Свой старый наган поиграть
Он даст тебе, вынув патроны.*

Общепризнано, что главное в лирическом произведении не событие, а переживание. Но переживание не существует оторванно от обстоятельств, вызвавших его. Им тоже принадлежит немалое место в лирике. «Одни только чувства в стихах или прозе быстро улетучиваются,— пишет В. Инбер.— Их необходимо „закрепить“ конкретными деталями». В лирике Отечественной войны это «закрепители» особого рода. Факты, события, взволновавшие поэта, не оставляли равнодушными ни одного советского человека,— все жили тогда войной. В лучших лирических стихотворениях Симонова переживания и вызвавшие их события одинаково воздействуют на нас: чувства поэта заражают нас так властно именно потому, что мы приобщаемся к обстоятельствам их рождения. Под стихотворением «Майор привез мальчишку на лафете» Симонов поставил точное обозначение времени и места события: «Минское шоссе, июль 1941 года». В основе его — эпизод, свидетелем которого был автор:

*Майор привез мальчишку на лафете.
Погибла мать. Сын не простился с ней.
За десять лет на том и этом свете
Ему зачтутся эти десять дней.
Его везли из крепости, из Бреста,
Был исцарапай пулями лафет.
Отцу качалось, что надежней места
Отныне в мире для ребенка нет.
Отец был ранен и разбита пушка.
Привязанный к щиту, чтоб не упал,
Прижав к груди заснувшую игрушку,
Седой мальчишка на лафете спал...*

Щемящая скорбь и неукротимое желание поскорее вернуть мальчишке кров, радость, детство выливаются в строки, звучащие как присяга:

*Я должен видеть теми же глазами,
Которыми я плакал там, в пыли,
Как тот мальчишка возвратится с нами
И поцелует горсть своей земли.*

Вместе с автором присягает и читатель. События, к которым он приобщился, не только питают чувства автора, но и живут самостоятельной жизнью, создавая обобщенный образ войны и народного горя. Надолго остается в памяти все, связанное с судьбой мальчика, — гибель матери, раненый отец, лафет, заменивший детскую кроватку, и, еще более, то неназванное, что встает за строками:

*За десять лет на том и этом свете
Ему зачтутся эти десять дней.*

Если в стихотворении Симонова 30-х годов «Всю жизнь любил он рисовать войну», о котором шла речь в первой главе книги, события и судьбы существуют в основном как материал для авторских рассуждений о природе мужества и счастья, в приведенном стихотворении в сознание читателя «на равных» входят и образ «седого мальчика» на лафете пушки, и горе автора, который теперь уже «домой прийти не сможет до конца».

Писатель и читатель жили и думали, чувствовали и дышали в дни вражеского вторжения на одной волне. Это создавало условия для прямого разговора от сердца к сердцу. Жанр прямого поэтического обращения широко развил в социалистической лирике В.В. Маяковский. Его «Послание пролетарским поэтам» и «Разговор с фининспектором о поэзии», беседа с солнцем («Необычайное приключение...») и с Пушкиным («Юбилейное»), разговор с потомками («Во весь голос») и «Письмо к любимой Молчанова...» — взволнованное и волнующее слово о самом главном для поэта революции и его молодой республики.

Традиции Маяковского с его открытой публицистичностью, взаимовторжением лирики и эпоса, сиюминутностью отклика на события и умением видеть жизнь в ее проращении в завтрашний день плодотворно развивали поэты Отечественной войны и в числе их — Константин Симонов.

Одно из самых популярных его стихотворений «Убей его!» звучит прямым продолжением призыва Маяковского, раздавшегося еще в 20-е годы:

*Разговаривай с фашистом
Языком пожаров,
Словами пуль,
Остротами штыков!*

Симонов обращается к каждому воину с неотступным требованием:

*Так убей же хоть одного!
Так убей же его скорей!
Сколько раз увидишь его,
Столько раз его и убей!*

Все стихотворение является безупречно логическим и в то же время страстно-эмоциональным обоснованием этого призыва. Слияние логики и страсти делает его особенно непреложным. Чтобы убедить читателя в необходимости уничтожить врага, Симонов изображает его преступления на нашей земле. Он делает это не в форме прямого описания, а включает изображение злодеяний фашистов в ораторскую речь, обуславливая ими свой вывод задолго до того, как он прозвучит.

Каждый из периодов, на которые разбито стихотворение, эмоционально выразительнее предыдущего: в первом речь идет о

доме, который может оказаться оскверненным врагом, во втором — о матери, над которой он станет издеваться, если будет здесь хозяином, в третьем — об отце, старом солдате, чей портрет может быть расплюсчен фашистским сапогом, в четвертом — о любимой девушке, которая стала бы жертвой страшного поругания. Нарастание ненависти сменяется логичным и ясным тезисом:

Знай: никто ее (родину, - С. Ф.) не спасет,

Если ты ее не спасешь.

Знай: никто его не убьет,

Если ты его не убьешь.

Подчеркнутыми повторами в сознание внедряется мысль о личном долге каждого в борьбе с врагом родины. Появившись 18 июля 1942 г. в «Красной звезде», 19 июля — в «Комсомольской правде», день спустя оно вышло «Окном ТАСС» с рисунками Кукрыниксов, а затем многократно передавалось по радио, листовками сбрасывалось к партизанам, было взято на вооружение армией вместе с памфлетами И. Эренбурга и «Наукой ненависти» М. Шолохова.

В творческом отчете на заседании военной комиссии Союза советских писателей 12 июля 1943 г. А. Сурков рассказал, как летом 1942 года в наступлении под Ржевом он увидел на развилке дорог на огромном фанерном щите «четыре строки из стихов одного из наших советских поэтов, напечатанных три дня тому назад в газете «Красная звезда». Уже на этом щите были следы от минных осколков и пулевые следы. И когда я на этот щит посмотрел (мне об этих стихах в Москве говорили, что у них несовершенная рифма, что у них нет равновесия между первой и второй частью, что в них слишком много повторяется слово «убей»), когда я посмотрел на этот щит, я решил для себя: хорошо бы, если бы эти четыре строчки были мои».

Близкие симоновским по мысли и по форме строки рождались тогда у многих поэтов.

...Как кровь в виске твоём стучит,

Как эта жизнь — не ешь, не пей

И не дыши — одно: убей! —

призывал И. Эренбург.

М. Алигер в стихотворении «Бойцу» напоминала воину о близком ему с детства уголке земли, родном доме, школе, песне матери, губах и глазах любимой и призывала все это («то, что родиной ты зовешь») закрыть плечом. Но стихотворение Алигер, также написанное в форме прямого обращения к читателю, не приобрело такой силы воздействия, как «Убей его!» Симонова из-за более камерной его интонации, которая вступала в некоторое противоречие с непримиримой ненавистью к врагу. Эта интонация создавалась напевным строем стихотворения Алигер и обилием уменьшительных форм (рощица, лавочка, стайка, окошки). За элегическими воспоминаниями о родине, как и за призывом-напутствием автора:

*Пусть ни разу не дрогнет твоя рука.
Человек, осененный лучом штыка,
Вспомни*

все, что навеки любимо тобой.

Все, за что ты выходишь в бой,—

не возникало образа воина Отечественной войны. У Симонова же за ораторским монологом возникает и образ фашиста, и образ лирического героя с его страстной ненавистью к врагу, верностью родине и чувством ответственности за ее судьбу.

Стихотворение М. Алигер написано в ноябре 1941 года — она еще не сумела тогда найти той точной и образной формы воплощения поэтической мысли, которая позже сделает её поэму «Зоя» одним из лучших произведений военной поэзии. «Убей его!» написано летом 1942 г. и подготовлено не только довоенным, но и военным опытом Симонова. Из обилия фронтовых наблюдений он выбирает те, которые помогают читателю ощутить меру трудностей и повседневное мужество солдата. Так созданы стихотворения 1942 года «Атака» и «Пехотинец». Немногословно, но пластически выразительно изображено в «Атаке» состояние воина в решающий момент перед наступлением.

В «секунду с четвертью», пока звучит сигнал к атаке и боец вскидывает винтовку, чтобы устремиться вперед, его чувства предельно обостряются:

*Какой уютной показалась
Тебе холодная земля,
Как все на ней запоминалось:
Примерзший стебель ковыля,
Едва заметные пригорки,
Разрывов дымные следы,
Щепоть рассыпанной махорки
И льдинки пролитой воды.*

Вспомним, как риторично и абстрактно описывал Симонов битву в поэме «Ледовое побоище» (1937):

*Стоял суровый беспорядок
Железа, крови и воды...—*

и нам станет ясно, какой путь пройден им за эти годы.

Атака предстает в стихотворении в конкретном переживании рядового солдата, за которым явственно ощущается и личный опыт автора. Симонов не говорит о напряжении чувств героя — оно становится очевидным из его поведения и из видения им мира в эти мгновения. Могучий инстинкт самосохранения властно заставляет прижиматься к земле под огнем врага:

*Казалось, чтобы оторваться,
Рук мало — надо два крыла.
Казалось, если лечь, остаться —*

Земля бы крепостью была.

Какой же накал ненависти к врагу, какой яростный порыв к победе нужен, чтобы преодолеть это «земное притяжение» и в рост пройти

Те последних тридцать метров.

Где жизнь со смертью наравне!

Стихотворение дает тот толчок додумыванию, сопереживанию читателя, без которого истинная поэзия не существует. Высшие поэтические достижения Симонова относятся к концу 1941, 1942 и к началу 1943 года и совпадают с периодом вершинного взлета всей советской литературы. Ярчайшие образцы публицистики Эренбурга и Толстого, «Морская душа» Соболева и «Наука ненависти» Шолохова, «Письма к товарищу» Горбатова и «Народ бессмертен» Гроссмана, лучшие лирические циклы Суркова, Берггольц, Исаковского, поэмы «Киров с нами» Тихонова и «Зоя» Алигер, «Сын» Антокольского и «Пулковский меридиан» Инбер, повести «Радуга» Василевской и «Непокоренные» Горбатова, пьесы «Фронт» Корнейчука и «Нашествие» Леонова созданы именно в этот период.

В условиях первых, тягчайших месяцев войны советской литературой пройден огромный путь. В приобщении к народной борьбе изживалась облегченность, присущая некоторым писателям в 30-х годах, обогащались народность и историзм, в борьбе против фашистской доктрины глубже постигалась сущность социалистического идеала, росла эмоциональность художественных произведений. То, что лучшие достижения литературы, особенно поэзии, падают на трагически напряженный период войны, еще раз убеждает в глубокой и плодотворной слитности советской литературы с народом.

В статье к шестидесятилетию А. Суркова Симонов писал: «Если среди нас живет поэт, болдинская осень которого пала на два самых тяжелейших, самых страшных лета сорок первого и сорок второго года, то это ведь не просто совпадение. Это — качество души, которая с самой большой силой приблизилась к душе народной именно в самую тяжкую годину».

Думается, что эти слова можно с полным правом отнести и к Твардовскому, Исаковскому, Симонову, Берггольц, Тихонову. Голос их в тяжкую годину звучал чисто и высоко. Путь Симонова к поэтическим вершинам военных лет был быстрым, но не легким. В стихах первых месяцев войны у него встречаются и риторика, и декламация, и описательность. В стихотворении «Морская пехота» (сентябрь 1941 г.) частушечно-легкий ритм и разудалая интонация вступают в противоречие с трагедийностью ситуации — исповедью умирающего моряка.

Традиционна, лишена неповторимого отношения к материалу и потому мало выразительна «Песня о комиссарах» («Красная звезда», 16 августа 1941 г.).

Стихотворение «Голос далеких сыновей» перенасыщено, подробностями, повторами, носящими настолько общий характер, что они становятся декларативными.

*И все-таки за тыщу верст мы рядом
С тобой, Москва, отчизна наша, мать.*

Подобные лозунгово-стандартные строки (а их немало в стихотворении) не могли выразить чувств москвичей, воюющих на дальнем Севере в самые тревожные для столицы дни октября сорок первого года.

Неудача постигала Симонова и тогда, когда он оказывался в плену у фактов, не поднимался от стихотворного репортажа к обобщению мыслей и чувств. Именно так обстояло дело в стихотворениях «Презрение к смерти (Памяти наводчика Сергея Полякова)» и «Секрет победы (Посвящается истребителю танков Николаю Терехину)». Оба они были вызваны к жизни конкретными героическими подвигами и опубликованы в «Красной звезде» (летом 1941 г.). Симонов детально описал обстоятельства подвига. Мы узнаем, как в ожесточенном бою наводчик Поляков, искусно маскируясь, подбивает из своего орудия один за другим четыре вражеских танка и гибнет под гусеницами пятого.

*Надолго был задержан враг
Пять танков — пять костров.
Учись, товарищ, делать так,
Как сделал Поляков!
Учись, как нужно презирать
Опасности в бою,
И если надо — умирать
За Родину свою.*

Так завершается стихотворение «Презрение к смерти». К нему и по материалу и по средствам его воплощения очень близко стихотворение «Секрет победы». Оба они сыграли известную роль, но дорогая Симонову тема мужества не получила в них образного воплощения. Факты заслонили чувства героев и автора, стихотворный репортаж и публицистическая концовка оказались мало связанными между собой, и поэтому вывод приобрел характер назидания.

Увлечение событиями в ущерб характерам и эмоциям несколько повредило и балладе Симонова «Сын артиллериста» (1941). В некоторых сборниках Симонов помещает ее в разделе поэм, в некоторых — стихотворений. По размеру она тяготеет к поэме, по исключительности ситуации и драматической напряженности действия — к балладе⁵.

«Сын артиллериста» был очень популярен на раннем этапе войны (до появления глав «Василия Теркина» Твардовского, «Зои» Алигер, «Сына» Антокольского, «Пропал без вести» Долматовского и др.). Позже он потерялся среди этих поэм, в которых за героическими

событиями глубоко раскрывается мир чувств и мыслей героев и авторов.

Симонов добросовестно излагает биографии героев, делая для этого обстоятельный экскурс в их прошлое, изображает все детали их встречи и примерно лишь с середины произведения приступает к описанию того героического эпизода, который является главным содержанием поэмы. Обилие подробностей, оказавшихся на первом плане, оставляет в тени связанные с ними переживания. По замыслу они должны быть очень значительны. Майор Деев посылает любимого им как сына Леньку Петрова на опаснейшее заданно в тыл врага. Обильные комментарии в этой сцене ослабляют ее драматизм. А вот как изображает Симонов переживания Деева после ухода Леньки:

*Где-то зрело и ухало.
Майор следил по часам,
В сто раз ему было бы легче,
Если бы шел он сам.
Двенадцать... Сейчас, наверно,
Прошел он через посты,
Час... Сейчас он добрался
К подножию высоты.
Два... Он теперь, должно быть,
Ползет на самый хребет.
Три... Поскорей бы, чтобы
Его не застал рассвет.
Деев вышел на воздух —
Как ярко светит луна,
Не могла подождать до завтра,
Проклята будь она!*

Это описание динамично, но лишено глубинного эмоционального наполнения и недостаточно самостоятельно (последняя строка явно перепевает Киплинга). Два намеченных Симоновым характера сливаются в один, оба они олицетворяют в поэме стойкость. Ленька наследует ее у Деева вместе с поговоркой

*Ничто нас в жизни не может
Вышибить из седла!*

Растянутая и фактографичная баллада, однако, очень полюбилась подросткам. В архиве Симонова хранятся сотни писем, в которых юные читатели запрашивают о дальнейшей судьбе Леньки. Явно выраженная достоверность повествования

*(Вот такая история
Про славные эти дела
На полуострове Среднем
Рассказана мне была.)*

и острый драматизм событий завоевывают детские сердца.

Взрослому же читателю в «Сыне артиллериста» не хватает

конкретности переживаний героев, делающей их характеры живыми и неповторимыми, и авторских раздумий и чувств. В «Сыне артиллериста» 260 строк, в стихотворении «Товарищ» их 12, по содержанию его, пожалуй, более значительно. В основе стихотворения один лишь факт: «Упал товарищ к Западу лицом», но за ним — счастье победы, впервые испытанное бойцами в летних наступлениях сорок первого года. Даже смерть легче принять в наступлении, «лицом на Запад». Симонов не декларирует эту мысль, а заставляет ее ощутить за упругим и взволнованным рассказом. В стихотворении шесть двустиший, написанных точным пятистопным ямбом с постоянной мужской рифмой. Это создает чеканную интонацию и балладную обобщенность.

За картиной смерти героя вырастает образ воина, слившего свою судьбу с судьбой войны.

*...под яростным огнем
Упал товарищ к Западу лицом.
Как шел вперед, как умер на бегу,
Так и упал и замер на снегу.
Так широко он руки разбросал,
Как будто разом всю страну обнял.*

Затем — в некрасовской интонации строки о матери:

*Мать будет плакать много горьких дней,
Победа сына не воротит ей.*

И вслед за ними — концовка, скрепленная с предшествующим уже дважды звучавшими словами «на Запад»:

*Но сыну было — пусть узнает мать —
Лицом на Запад легче умирать.*

Самой высокой ценой, ценой жизни оплачивается счастье победы, но нет ничего дороже этого счастья. Мысль эта встретила живой отклик у фронтовиков. «Дорогой Константин Симонов! — читаем мы в письме гвардии капитана А. Ванина — Наши гвардейцы были бы страшно рады получить от Вас парочку строк. Я прочту их им перед боем или выходом в поиск. И наши гвардейцы этого достойны, то кто упал из наших — падал лицом на Запад».

Дарованию Симонова-поэта более всего отвечает эмоционально окрашенное и романтически приподнятое повествование, в основе которого острое человеческое переживание, в ожидании ли боя («Атака»), в напряжении ли ненависти («Убей его!»), презрения («Открытое письмо»), скорби («Смерть друга»), в щемящей боли за родину («Ты помнишь, Алеша...»), в действенном сострадании Майор привез...», «Через двадцать лет»).

Рост лирического начала в поэзии — черта не специфически симоновская, а характерная для литературного процесса военных лет. Поэты не просто изображают события войны, а чаще всего прямо и непосредственно выражают свое отношение к ним. Во многих поэмах

авторское восприятие не только окрашивает повествование, а играет едва ли не определяющую роль в создании героического характера. Без любви и боли, восхищения и сопереживания автора не существует образа сына в одноименной поэме П. Антокольского, Зои — у М. Алигер, молодогвардейцев — в поэме М. Дудина «Костер на перекрестке».

Война давала писателю возможность в конкретном герое воплотить свой эстетический и этический идеал, и, естественно, что образ этот приобретал лирическую окрашенность.

Процесс «лиризации» коснулся и жанра баллады. Широко распространившаяся в дни войны, она проделала путь от острой событийности к ослаблению сюжета, углублению психологизма, возрастанию роли философского осмысления событий.

На смену острофабульным «Балладе о трех коммунистах» Н. Тихонова, «Балладе о Заслонове» И. Уткина, «Балладе о танке К. В.» И. Сельвинского, «Черноморской балладе» П. Антокольского, «Секрету победы» К. Симонова приходят психологически насыщенные, обнаженно лирические «Баллада об отречении» А. Твардовского, «Баллада о дружбе» С. Гудзенко, «Баллада о ленинизме» И. Сельвинского, «Баллада о последнем сухаре» В. Урина, «Дом в Вязьме» Симонова.

Главное в последней — не событие, а движение чувств, картина внутренней жизни лирического героя. Он вспоминает ночь, проведенную в Вязьме, в старом доме. Это ночь перед боем, из которого многие не вернулись, ночь, когда перед лицом смерти люди избавились от мелкого и суетного, стали чище и крупнее:

*В ту ночь, готовясь умирать,
Навек забыли мы, как лгать,
Как изменять, как быть скупым,
Как над добром дрожать своим.
Хлеб пополам, кров пополам —
Так жизнь в ту ночь открылась нам.*

Такой нормой честности, верности и прямоты герой хочет и в будущем испытывать сердца друзей.

Сюжет баллады формируется не событием, а движением мысли. Судом настоящего испытывается будущее. Герою видится, как после победы фронтовики отстроят памятный дом с тем, чтобы ночь, проведенная там наедине со своей совестью, возрождала в человеке высокое чувство фронтового братства.

Пристальный интерес к внутреннему миру героя принес удачу и другой симоновской балладе 1943 года — «У.огня». В отличие от стихотворений «Товарищ», «Атака», «Пехотинец» мужество воплощается здесь не в обобщенном образе воина а в характере индивидуализированном и явно продолжающем героев довоенного Симонова.

Человек трудной и гордой судьбы («Под Мадридом продырявлен в первый, и под Сталинградом — в пятый раз»), с глубоким волнением слушает испанскую пластинку с «вечными словами» признания в любви. Симонов выразительно использует прием контраста: с одной стороны — темпераментный танец женщины под черной косынкой, «Jo to kler-go», произносимое ею с «яростной верой в то, что он когда-нибудь придет», с другой — человек в тулупе и ушанке, согревающийся в дымной землянке перед тем, как вновь ринуться со своими воинами сквозь метель. Но образ пляшущей «на вертящемся кругу» женщины, казалось бы, столь неожиданный в заснеженной землянке, через переживания героя оказывается связанным с суровыми буднями войны. Путь к любви лежит сквозь метель.

Генерал упрям, он до Мадрида

Все равно когда-нибудь дойдет.

Связь войны и самого интимного в жизни героя подчеркивается своеобразным параллелизмом:

Проволоку молча прогрызая,

По снегу ползут его полки.

Южная пластинка, замерзая,

Делает последние круги.

В молча ползущих по снегу солдатах и в песне любви, «замерзающей» рядом с ними, — высокий накал чувств, объединенных восприятием героя. Не героический подвиг, как в балладах первых недель войны, а героический характер поэтизирует здесь Симонов.

Успех, как обычно, достигается Симоновым тогда, когда на смену фактам приходят чувства.

Однако одна из поэтических удач Симонова военного четырехлетия не может сравниться по популярности с его стихотворением «Жди меня». Л. Сурков в 1943 г. свидетельствовал: «В первом году войны редко можно было встретить на фронте человека, которому не попался бы в руки номер газеты «Правда», где было напечатано стихотворение «Жди меня». Его переписывали, заучивали на память, читали и пели. 18 раз оно было положено на музыку. Появились десятки стихотворных ответов на него».

В чем же секрет его небывалой популярности? Война нарушила естественное течение жизни миллионов людей, разъединила семьи, разбросала любящих. Трагические потери, острая тоска по дому, семье, близким, метания слабых, боязнь, что вместе с привычными отношениями ушло в прошлое человеческое счастье...

В этих условиях страстное заклинание Симонова «Жди меня, и я вернусь. Только очень жди...», с его поэтизацией всеобщей внутренней потребности. Высокий эмоциональный накал этого стихотворения, рожденного глубоко интимным чувством, выражал и трагедийный пафос эпохи, стремление людей во всем быть достойными ее.

За поэтизацией женской верности возникала и идея верности долгу, родине. В этом смысле стихотворение впитало в себя свойственное великой русской литературе отношение к поведению в любви как к критерию цельности и гармоничности человека, его способности на гражданский подвиг.

Симонов вспоминает, что желание напечатать «Жди меня» возникло у него «под влиянием восприятия людей, читавших и слушавших эти стихи». После их опубликования он получил очень много взволнованных благодарных писем. «...хочется сказать, что Вы, совсем не зная меня, помогаете мне жить», — пишет автор одного из них. Жаждой верности пронизано не только «Жди меня», но и такие стихотворения из цикла Симонова «С тобой и без тебя», как «Когда на выжженном плато», «Я, перебрав весь год, не вижу», «Я не помню сутки или десять», а также его «Открытое письмо» — публичная пощечина женщине, предавшей чувства мужа-фронтовика.

Война и любовь, казалось бы, враждебны по своей природе; но у людей, которые отстаивали от фашизма высокие идеалы гуманизма, интимные чувства стали напряженнее и тоньше. «В наше трудное время, — писал Симонов в статье 1942 года «Настоящая любовь», — сохраняется и даже усиливается мечта о большой любви».i

Именно это определило отношение фронтовиков к песням М. Исаковского, «Землянке» А. Суркова, именно это принесло колоссальную популярность песне Б. Агапова и М. Блантера «Темная ночь» (из кинофильма «Два бойца»), близкой к симоновскому «Жди меня» утверждением всемогущества женской любви и верности, лирическим стихотворениям К. Симонова, С. Щипачева, И. Уткина.

Близким и понятным фронтовикам было и пронизывающее стихи Симонова желание лирического героя заслонить собой женщин, «беспомощных и милых». Это рыцарское чувство могло показаться странным в суровых испытаниях войны, которые миллионы женщин делили с мужчинами. Но боль и горечь от того, что «безмерная тяжесть на женские плечи легла» (Исаковский), подчас рождали и жажду увидеть женщину домашней, хрупкой, женственной, опирающейся на твердую мужскую руку. Когда враг грозит всему, что дорого сердцу человека, когда он приближается к дому, за стенами которого твои дети, любимая женщина, старики-родители, неотступным становится желание «спасти, прижать к груди». Именно потому, что подобные чувства испытывали многие, стихотворения лирического дневника Симонова рождали живейший отклик.

Цикл «С тобой и без тебя» издавался в годы войны пять раз, тираж его достиг 655 тыс. экз. Душевной открытостью глубоко потрясенного человека привлекают стихотворения: «Жди меня», «Майор привез мальчишку на лафете», «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины», «Дожди», «Я, перебрав весь год, не вижу», «Когда на выжженном плато», «Я не помню, сутки или десять». Правда

переживаний и эмоциональная напряженность их выходят далеко за пределы субъективного, несут накал общечеловеческих чувств, противостоящих смертоносной войне и устремленных к мирной жизни.

Цикл «С тобой и без тебя» населен у Симонова живыми, непохожими друг на друга людьми. Отдавая всю страсть души любящим, верным, ждущим (такой он жаждет видеть и лирическую героиню), Симонов противопоставляет им «слабых душой», тех, кто быстро забывает, соглашается на «нехитрый рай» вместо единственной, большой любви.

В советской поэзии конца 30-х годов не в чести была интимная лирика. Частной жизни человека в те годы уделялось немного внимания. Человек-«винтик» в некоторых произведениях представлял лишь в общественных и производственных функциях. Отечественная война отчетливо обнаружила истинную ценность человека, его счастья, его борьбы и страстей. В условиях первого, самого трагического периода войны, ставшего и временем бессмертного подвига народа, ярко проявились чувство ответственности за родину, присущее советскому человеку, его отвага и находчивость, острота мысли и накал чувств. Все в жизни рядовых и великих борцов за мир и счастье на земле стало по-особому важно значительно. Поэтому «земные корысти», о которых раскованно, с полемическим задором и жизнеутверждающим юмором писал Симонов в стихотворении «Если бог нас своим могуществом», вызывали живое сопереживание.

*Ни любви, ни тоски, ни жалости,
Даже курского соловья,
Никакой самой малой малости
На земле бы не бросил я.*

Так сказать тогда могли очень многие. Насквозь земная лирика Симонова полемически направлена против обеднения личности, аскетизма, которые, в частности, проявлялись в ханжеском представлении о любви как о сфере чисто платонических чувств.

Чистота любовных отношений для Симонова — не синоним бесплотности, а органический сплав всепоглощающих эмоций. Против пошлости направлены строки о «женской, в горе и страстях» рожденной чистоте.

Но иногда чувство меры изменяло Симонову. В стихотворениях «Да, я люблю тебя еще сильнее», «Пусть нас простят за откровенность» натуралистические детали иногда приобретают самодовлеющее значение, что так же препятствует гармоничному выражению чувства, как и ханжеское игнорирование пола. Думается, не случайно Симонов впоследствии не перепечатывал эти стихотворения.

Противоречивость лирического дневника Симонова не только характеризует особенности его эволюции, но и отражает известные сложности развития советской лирики военных лет. К сожалению,

некоторые критики не попытались разобраться в природе этой противоречивости и целиком отвергли цикл «С тобой и без тебя».

Отголоски подобного нигилистического отношения к лирике Симонова мы встречаем даже в изданной в 1963 г. Учпедгизом книге «Русская советская поэзия. Очерк истории». «Были в любовной лирике военных лет, — пишет ее автор А. Кулинич,— и слабые страницы, предназначенные для развлечения в узком; холостяцком кругу. Таким был откровенно эротический цикл К. Симонова «С тобой и без тебя», игра в легкую любвишку, гусарское поощрение случайных связей... Популярность этого цикла — временная и нездоровая — ограничена определенной узкой средой». Трудно поверить, что эти развязные и грубо пренебрежительные строки о лирике писателя-воина принадлежат критику-фронтовику. «Проработочные» ярлыки явно восторжествовали здесь над живой правдой восприятия поэзии.

Если сопоставить количество стихотворений, создававшихся Симоновым в разные годы войны, отчетливо обнаруживается, что временем самого интенсивного его поэтического творчества были 1941—1943 годы. В последние полтора года войны он пишет очень мало стихов. Главное место в его творчестве начинает занимать проза.

Однако ни частные неудачи, ни спад поэтической активности Симонова на самом последнем этапе войны не могут повлиять на общую оценку его поэтической деятельности военных лет. Лучшее из созданного им прочно вошло в историю советской поэзии. Глубокая причастность к войне во всех ее проявлениях, накал любви и ненависти, активная позиция лирического героя, пристальное внимание ко всем сторонам духовной жизни воюющего современника сделали военную лирику Симонова одной из самых ярких и значительных страниц его творческой биографии.