



---

## «Жизнь выражать через слова»

*Поэты XX века о своем творчестве\**

© Л. Л. БЕЛЬСКАЯ,  
доктор филологических наук

В статье дается панорамная картина высказываний поэтов XX века о роли поэзии в их жизни и ее назначении в обществе.

*Ключевые слова: поэзия, стихи, слово, метафора, эпитет.*

В ахматовской «тени» никогда не пребывала Марина Цветаева. Восторгаясь «Музой Плача, прекраснейшей из Муз», она сразу объявила о своей творческой самостоятельности, уверенная, что ее стихам, «как драгоценным винам, настанет свой черед». Если для Ахматовой Муза была родной и близкой, то у Цветаевой она – далекая, не злая и не добрая, но тоже земная и бедная (с «рукой обветренной», с «подолом неподобным»). И вовсе не ее ждала поэтесса (кстати, как и Ахматова, она не любила этого слова), а Гения, с которым и вела доверительные беседы (Разговор с Гением). И, над строкой упорной разгибаясь, искала не глаз, а звезд, ведь стихи рождаются не из «сора», они растут «как звезды и как розы», и «певцом – во сне – открыты закон звезды и форму-

---

\* Продолжение. Начало см.: Русская речь. 2015. № 4.

ла цветка» (1918). В то же время для Цветаевой поэзия – клубок противоречий: «Каждый стих – дитя любви, / Нищий, незаконорожденный, – / Сердцу ад и алтарь, / Сердцу – рай и позор». Она убеждена, что путь поэта (а значит, и ее собственный) нельзя ни предугадать, ни предсказать: это «взрыв и взлом» – «Жжя, а не согревая, / Рвя, а не взращивая». Надо идти напролом и в судьбе, и в творчестве, и в языке, потому что «поэта далеко заводит речь» (1922).

В 30-е годы, размышляя о будущем русской поэзии (как и своей), Цветаева так отвечала оппонентам на непризнание своих стихов: «Не нужен твой стих» – «Мой – на пять веков». «А быть или нет / Стихам на Руси – / Потоки спроси, / Потомков спроси» («Не нужен твой стих...», 1931).

Но кто был абсолютно уверен во всеилии поэзии и долговечности своих творений, так это футуристы, придумавшие себе прозвище «будетляне»: «Звуки – зачинщики жизни. / Мы гордо ответим / песней сумасшедшей – / В лоб небесам» (В. Хлебников); «Мои стихи существовали / Не как моя – как Божья речь» (Б. Лившиц); «Мы пили песни, ели зори / и мясо будущих времен» (Н. Асеев). Поздний В. Маяковский заявлял, что его стих «дойдет через хребты веков и через головы поэтов и правительств» и сравнивал его с римским водопроводом, дожившим до наших дней.

Футуристы бросали вызов миру и отвергали искусство и прошлого, и настоящего. Председатель Земшара, как именовал себя Велимир Хлебников, готов был повести «войско песен» на поединок с «прибоем рынка» (1914) и всерьез думал, что язык может перестроить мир (отсюда *заумь* и *праязык*) и что от «песен пороха» зажигается народ, а в себе видел «одинокого врача», который «в доме сумасшедших пел свои песни-лекарства» (1922). В. Каменский примерял на себя «пугачевский тулупчик». Н. Асеев считал себя «убежденным неслухом» традиций, пишущим стихи-*выкрутасы*. Б. Лившиц мечтал «найти хоть звук, где с мировой душой слилась душа моя», и досадовал, что голос его слаб, а в словах нет размаха и неожиданности, но «петь мы должны, доколе нам это велено», а Музу еще до Ахматовой он рифмовал с *обузой*.

Однако больше всех поразил современников В. Маяковский, который объявил себя «Тринадцатым апостолом», а Бога обозвал «недоучкой, крохотным божиком» и заверял читателей: «Бог заплачет над моею книжкой» (1914, 1915). А в зрелости сочинял различные формулировки сущности поэзии и назначения поэта: «Поэзия – вся! Езда в незнаемое», «Поэт всегда должник вселенной», «Поэзия – та же добыча радия», «Умри, мой стих, умри, как рядовой», «Светить всегда, светить везде – до дней последних донца». Если когда-то Пушкин сравнил стихотворца с Тамерланом и Наполеоном, так как стихи следует вести «в порядке,

строй за строем», чтоб не рассыпались они, как разбитое в бою войско (Домик в Коломне), то поздний Маяковский сам превращался в полководца и, проходя «по строчечному фронту», руководил военным парадом, в котором участвовали артиллерия поэм, «кавалерия острот», «рифм отточенные пики» и «все поверх зубов вооруженные войска» (Во весь голос, 1930).

Эго-футурист И. Северянин тоже старался противопоставить себя окружающему миру, придумывал поэзы с *капризничаящими* словами и неологизмами, воображал себя «лирическим ироником», определяя свой стих как изысканный, ажурный и желал, чтобы каждая строчка была *пощечиной*, голос звучал *издевательством*, рифмы показывали *кукиши*. Северянин шокировал публику неумеренным самовосхвалением своего «недвусмысленного таланта»: «Я – гений Игорь Северянин, / Своей победой упоен. / Я повсеградно озкранен, / Я повсесердно утвержден».

Не только Северянин был в восторге от своей поэзии («Да, я влюблен в свой стих державный»), но и Маяковский («Я, златоустейший» /, чье каждое слово / душу новородит»), а до этого Бальмонт («Предо мною другие поэты – предтечи»). Вслед за бальмонтским лозунгом «Будем как солнце» Северянин провозгласил, что в его душе восходит солнце: «И я лучиться обречен!» (1912). Позднее эту параллель «Я и солнце» подхватят Маяковский и Пастернак. Первый пригласит Солнце в гости и после беседы с ним, придет к выводу: «Светить и никаких гвоздей! Вот лозунг мой и солнца» (1920). А второй, начиная жить стихом, затеет «ссоры с солнцем» (1920).

Б. Пастернак в юности подумывал было примкнуть к футуристам, но пошел совсем другой дорогой. И с самого начала уподобил поэзию не римскому водопроводу, а «греческой губке», которая впитывает в себя все впечатленья бытия, чтобы после выжать их «во здравие бумаге» (1914). Не вызывал он на бой ни Бога, ни весь мир, и его поэт влюбляется, как «Бог неприкаянный», а в стихи входит «миров разноголосица». Поэзия сродни природе, она сама – природное явление. Вот пастернаковское «Определение поэзии»:

Это – круто налившийся свист,  
 Это – шелканье сдавленных льдинок,  
 Это – ночь, леденящая лист,  
 Это двух соловьев поединок.

(1919)

По мере того как метафорическая сложность (привычка «выковыривать изюм певучести из жизни сладкой булки») уступает место «неслышанной простоте», изменяются и определения стихотворного творчества: «Я б разбивал стихи, как сад», «В стихи б я внес дыханье роз, / Дыханье мяты, / Луга, осоку, сеновал, / грозы раскаты» («Во всем мне хочется дойти до самой сути...», 1956).

Однако природная ипостась не исчерпывает, по Пастернаку, сути поэзии, которая воплощает дух и душу человека – «Высокая одна болезнь / Еще зовется песнью». Почитая Пушкина и восхищаясь его «свободной стихией стиха» (Вариации, 1918), он тем не менее оспаривал пушкинское суждение о художнике-судье: «Но поражение от победы ты сам не должен отличать» (Быть знаменитым некрасиво, 1956), то есть творец не может сам объективно оценить свое творение, «цель творчества – самоотдача», а результаты автору неведомы. Зато нам хорошо ведомы пастернаковские чеканные афоризмы: «И тут кончается искусство, / И дышит почва и судьба», «И образ мира, в слове явленный, / И творчество, и чудотворство», «Ты – вечности заложник, / У времени в плену».

Если многим стихотворцам Серебряного века явно не хватало самоиронии, то у Саши Черного ее было с избытком. Он хотел бы «отдохнуть от сатиры» и стать «незлобным ягненком», но душа его была «изъедена» сплином и пессимизмом. Поэт-сатирик просил Музу «спугнуть тоску» и подарить ему «час беспечный», а та улыбалась в ответ: «Голова твоя седая, / А в глазах – 16 лет!» (1923). И. Эренбург тоже иронизировал над своими стихами, сравнивая их с «голыми птенчиками» – «писклявыми, еще не обсохшими»: «Мои стихи не исповедь певца, / Не повесть о любви высокого поэта», и скоро «имя мое забудут, стихи прочитав, усмехнутся» (1918, 1920).

В литературном процессе начала XX века участвовала и небольшая группа так называемых новокрестьянских поэтов (Н. Клюев, С. Есенин, С. Клычков, П. Орешин, А. Ширяевец), которые противопоставляли деревню – городу-дьяволу, природу – цивилизации (железный гость), а себя и свои «избяные песни» – писателям-бумагоедам с их «ржавыми книгами». Клюев даже договаривался до того, что «свить санный воз мудрее, чем создать Войну и мир иль Шиллера балладу». В своих стихах он подчеркивал их деревенскую, крестьянскую, природную основу и мистический дух с помощью изощренных предметных метафор: «сплетаю стих – матерый лапоть», «стихов веретено», «стихи – берестяные олени», «ладан стихов», «духостиhi – златорогов стада», «вязанка сосновых слов», «молотобойных песен рой». И одновременно, расхваливая свои песни, стихопевец украшал их всевозможными эпитетами – «мои подснежные стихи», бурунные, яростные; стих глыбкий, яровчатый, прибойный; строки лавинные, божественные; слово захватистое, микулово, бездное; «орлиные псалмы».

По примеру своего старшего наставника молодой С. Есенин также изобретал метафоры с деревенской окраской – «вишневый сок стихов», «песни гвоздь», «серпы стихов», «жернова поэм». «Поэт золотой бревенчатой избы» сочинил оригинальную формулу своей поэзии: «Звериных стихов моих грусть / Я кормил резедой и мятой». Постепенно

в есенинском творчестве предметные метафоры сменяются метафорическими глаголами и прилагательными – «засосал меня песенный плен», «каждый стих мой душу зверя лечит», «мое васильковое слово». В отличие от Клюева Есенин не восхвалял свои песни, а пытался судить о них более строго («Песни, песни, о чем вы кричите? / Иль вам нечего больше дать?», «Моя поэзия здесь больше не нужна») и понять, какой должна быть поэзия. Во-первых, она должна быть самобытной: «Миру нужно песенное слово / Петь по-свойски, даже как лягушка». Во-вторых, она должна отличаться новизной и выражать свое время: «Мы песни новые по-старому поем...», «научи мой стих кизилowym струиться соком». В-третьих, она должна служить народу и отечеству, но при этом сохранять свободу и независимость. И себя поэт осуждал за то, что «песней хриплой и недужной мешал (...) спать стране родной» и заявлял: «Отдам всю душу октябрю и маю, / Но только лиры милой не отдам». По его мнению, долг певца – не нарушать «правды жизни», «ласкать и карябать» людские души, не скрывая противоречий бытия: «Розу белую с черной жабой / Я хотел на земле повенчать» («Быть поэтом...», 1924).

В конце своей короткой жизни Есенин, признавая себя «поэтом хоть с небольшой, но ухватистой силою», мечтает, чтобы его «степное пенье сумело бронзой прозвенеть» (как пушкинская поэзия). И оно прозвенит, хотя сам певец об этом не узнает. Так не суждено было узнать о своей посмертной славе и другим поэтическим талантам этого времени – Гумилеву, Мандельштаму, Маяковскому, Цветаевой, которым достались «авторские страшные права» – «право стоять перед расстрелом», «право на общую яму», «право на выстрел в висок», «право на крюк на стене», как напишет через полвека поэт-эмигрант Иван Елагин.

В 20-е годы XX столетия происходит окончательное прощание с Серебряным веком и наступает новая эпоха – послереволюционная, советская.

«Осколки» Серебряного века, оставшиеся на родине, пытались приспособиться к послереволюционной действительности, к советской власти. Маяковский, например, надеялся в грядущем поднять, «как большевистский партбилет», все сто томов своих партийных книжек». Асеев строил из стихов дом и собирался в тысячах строк «возносить великий Октябрь». Пастернак, вслед за Маяковским, возглашавшим «Мой труд любому труду родственен», жаждал «труда со всеми сообща и заодно с правопорядком». Но такие попытки редко увенчались успехом. Кто-то предчувствовал, что «оборвут простую песенку о глиняных обидах и губы оловом зальют» (Мандельштам). Кого-то, «как реку, суровая эпоха повернула» и подменила жизнь (Ахматова). Кто-то, как Есенин, «остался в прошлом» одной ногой, скользил и падал. И большинство, в отличие от Маяковского, не хотели отдать лиру в «чужие руки».

В зарождении советской литературы принимала участие революционная молодежь, комсомольские поэты, запевшие новые песни: «Плывут в расцветаемом мире / Воскрылия песни моей» (Н. Тихонов); «Наша песня сквозь мир несется, / Сквозь орудий тяжелый гром» (М. Светлов); «Настали времена, чтоб оде / Потолковать о рыбоводе» (Э. Багрицкий). А те, у кого стих не сверкал, «как молния», не летал, «как птица», не был, «как свернутый клинок», и кто не хотел петь по указке («Пусть свободней будет бег пера!» – П. Васильев), того репрессировали, как Н. Заболоцкого и других обериутов, либо он сам замолкал или уходил в детскую поэзию и переводы, как С. Маршак, А. Тарковский, М. Петровых, С. Липкин.

Н. Заболоцкий до ареста осмелился дать такую, явно не советскую характеристику поэзии: «Поэзия в великой муке / Ломает бешеные руки, / Клянет весь мир, / Себя зарезать хочет. / То, как безумная, хохочет». А после лагеря стал задавать «темной, грозной музе» печальные и недоуменные вопросы: «Куда ты влечешь меня?», «Где найти мне слова?». Завидуя «величайшим нашим рапсодам», происходившим из «общества птиц», он в своем творчестве обнаруживал лишь «жалкие слова», подобные насекомым, но оправдывал себя тем, что пел «в годину печалей», «в эпоху железных работ» (очевидно, подразумевая под этой метафорой лагерный рабский труд).

С. Маршак вернулся от детских стихов к взрослым, какие писал в юности, только в период оттепели. И в своей «Лирической тетради» размышлял о поэзии, о версификации (о классическом и новом стихе, о рифме), о творческом вдохновении:

У вдохновенья есть своя отвага,  
Свое бесстрашье, даже удалство.  
Без этого поэзия – бумага  
И мастерство тончайшее – мертво.

(Последний сонет, 1960)

В 1961 году поэт в полушутливой форме рассказывает, как сочиняются стихи: «Свои стихи, как зелье, / В котле я не варил / И не впадал в похмелье / От собственных чернил». А «четко и толково раскладывал слова», как дрова для костра. «И вскоре мне в подарок {...} Костер мой запылал» (1961).

По-иному переносила свое вынужденное молчание Мария Петровых, уговаривая себя и других поэтов: «Умейте домолчаться до стихов», и видела в Музе «исчадье мечты, черновик соловья» и единственного своего читателя.

Возможно, меньше страдал от сочинительства «в стол» А. Тарковский, который чувствовал себя *по крови – домашним сверчком*, певшим «заповедную песню» над печною золой. А ведь первые его сборники

были напечатаны лишь в 60-е годы, когда автору было уже за пятьдесят. Оценивая свое творчество, поэт писал, что в каждом звуке, даже в запятой он оставлял «натруженные руки и трезвый опыт свой», добиваясь, чтоб не уйти из своих стихов «как лишний стих». Ему хотелось, чтобы в его поэзии были и «загадка смутных чувств, и простая разгадка ума»: «Я люблю свой мучительный труд, эту кладку / Слов, скрепленных их собственным светом» (1956). Особое мнение, отличное от гумилевского, высказал Тарковский и о власти поэтического слова, предостерегая собратьев по перу от стихотворных предсказаний:

Не описывай заране  
Ни сражений, ни любви,  
Опасайся предсказаний,  
Смерти лучше не зови!  
Слово только оболочка.  
Пленка жребиев людских,  
На тебя любая строчка  
Точит нож в стихах твоих.

(Слово, 1943)

Если Ахматовой «суровая эпоха» подменила жизнь, то у Тарковского судьба его «сгорела между строк» и «душа меняла оболочку», когда «лопата времени» швырнула его на гончарный круг и заставила пророчествовать, сделав стихи «душеприказчиками и истцами, молчальниками и собеседниками, смиренниками и гордцами», то есть они вобрали в себя весь спектр мыслей и чувств, явившись и наследниками прошлого, и только что родившимися «птенцами» (К стихам, 1960).

У С. Липкина, который всю жизнь занимался переводами с восточных языков, первая книжка собственных стихов вышла еще позднее, в 1967 году. Лиру свою он считал не пророческой, а «переимчивой», улавливая в ней «светлое родство» чуть ли не с Гомером (Лири). Будучи человеком религиозным, Липкин мечтал написать хотя бы четыре строки, «чтоб в страшном мире молитвой сделались они» (ср. с пастернаковским желанием сочинить восемь строк «о свойствах страсти, о беззаконьях, о грехах»).

В 30–40-е годы советские поэты редко описывали «муки творчества», почти не заглядывали в свои творческие лаборатории, вероятно, опасаясь обвинений в индивидуализме, и рассматривали свои произведения главным образом с общественно-политической точки зрения, как средство служения обществу и государству: «Я в стихах сочинял (...), что в огромном мире только мы, как всегда, правы» – переносим реки, строим новые города (Б. Корнилов); слова «ведут на бой и труд», надо «спешить за нынешним днем с тревогой и болью» (А. Твардовский); «Дай мне отвагу, трубу, поход, / Песней походной наполни рот, / Посох пророческий

мне вручи, / Слово и действию научи» (Я. Смеляков); «Я стихи писал в период гроз», и «ветер их понес вокруг земного шара» (Л. Мартынов); «верю, что лучшая песня моя навек стережет отслужившее знамя» (О. Берггольц). Неоднократные упоминания об общественном назначении поэта и поэзии встречаются и у И. Сельвинского: «Долг поэта – суметь, как рычаг, / Сдвинуть эпоху на нужное поле», «Если поэзию лихорадит, / Значит, недомогает страна». О своих творениях он отзывался то как о снах, то как о шутках, то как о волшебстве. А взаимосвязь поэзии и политики выразил таким парадоксом – «Революция возникла для того, / Чтобы Блок написал “Двенадцать”».

Военное поколение стихотворцев, вернувшихся с фронта, по-разному входило в литературу. Но все они не могли уйти от военной темы, и в их творчестве жила война, звучали «траурные марши, написанные в ритме рыданий», и слышалась «смертная мука» (Ю. Левитанский), а поэтические образы напоминали о фронтовых впечатлениях: поэт, «как десантник», подрывает переправы, «как солдат, стою перед ними (стихами. – Л.Б.) на вытяжке» (Е. Винокуров); «новый стих, дымящийся, как рана» (К. Ваншенкин). Даже пытаясь сочинять жизнеутверждающие стихи («мой веселый стих» – Ваншенкин), они все равно думали «о жизни, не делимой на мир и войну» (А. Межиров).

Многие из поэтов-фронтовиков проповедовали необходимость значительных тем в поэзии, а не «мелкой печали» и лирической «отсебятины», так как поэт – «телеграфный провод», а телеграмма передает только важные события (Б. Слуцкий). Более того, они полагали, что стихотворение должно быть не «откликом на событие», но должно стать им, притом «внезапным» и «праздничным», «лебединой песней»: «Ты должен слово нужное найти, а не его троюродного брата» (А. Гитович). И лишь некоторые из этих авторов отстаивали «тихую лирику»:

Как я хочу, чтоб строчки эти  
 Забыли, что они слова,  
 А стали: небо, крыши, ветер,  
 Сырых бульваров дерева

(В. Соколов).

С годами их суждения о своем творчестве будут меняться и становиться более критическими. Так, Е. Винокуров усмотрит в поэтическом вдохновении не «гордое паренье», а сходство с ящерицей, которая ускользает, оставив хвост, и в мастерстве будет ценить не метафоры и остроты, а отсутствие мастерства. К. Ваншенкин согласится писать о «дождиках» и «рябинах», ведь и соловьи числятся в «отряде воробьиных». Б. Слуцкий будет осуждать себя за «лакировку» действительно-сти, за то, что исправлял свои стихи, чтобы они из «печальных» превращались в «печатные». С другой стороны, он благодарен своим стихам за



то, что они спасали и врачевали его после военных испытаний, заменяя отсутствие многого в жизни (любви, семьи, работы): «Спасибо, что прощали меня, / как бы плохо вас ни писал», «Спасибо вам, мои врачи, / за то, что я не замолк, не стих. (...) Теперь – ворчи, / если в чем совру, мой стих» («Как я снова начал писать стихи»). Ю. Левитанскому начинает казаться, что писание стихов – это игра в «бирюльки» «во время чумы, во время пожара» и что ему суждено не «выдумать порох», а «создать велосипед», ибо все уже сделано и сказано:

Но позвольте мне любить,  
а писать еще тем паче,  
так – а все-таки иначе,  
так – а все же не совсем.  
Пусть останутся при мне  
эти мука и томленье,  
это странное стремленье  
быть всегда самим собой!

(«Кто-то так уже писал...»)

Не желая повторять и повторяться, поздний Левитанский ищет новые стихотворные размеры и ритмы, пробует освободиться от рифм, создает белые стихи: «Белые, как снег, стихи. / С каждым годом все белее» (сборник «Белые стихи», 1991).

В этом поколении фронтовых поэтов более других размышлял о различных аспектах поэтического творчества Д. Самойлов. Он ценил в поэзии обычные слова, которые нужно протирать, «как стекло» – «и в этом наше ремесло» (Слова), но от просторечия она должна отставать на полстолетье («Поэзия пусть отстает...»). Сам же он жаловался на свои «заскорузлые слова» – «мой язык и груб, и неподатлив». Вот как описан у него творческий процесс: «Дай выстрадать стихотворенье! Дай вышагать его!», нащупать звуки, «шептать, дрожа от изумленья и слезы слизывая с губ» («Дай выстрадать...»). По самойловскому мнению, стихотворство – странная профессия: «стихи сочинять на ходу», «гуляючи мыслить стихи» («Престранная наша профессия...»). И вдохновение отнюдь не святое, не сошедшее с небес, а скорее подземное:

Жду, как заваленный в забое,  
Что стих прорвется в жизнь мою.  
Бью в это темное, рябое,  
В слепое, в каменное бью.

(Вдохновение)

Поэт долбит железную руду (невольно вспоминается «тысяча тонн словесной руды» Маяковского) и молит: «О, только бы оно пришло! О, только бы не опоздало!» А в 4-стишии «Надо себя сжечь» с его кондовкой «Сжечь себя дотла, / Чтоб только речь жгла» слышится отдален-

ный отголосок пушкинского «Глаголом жги сердца людей». При всем уважении к «суровой музе гордости и мщенья» (дань Некрасову) Самойлову порой хочется сделать поэзию игрой, «веселой и серьезной» – ведь так «пленительно мила игра, забава в этом мире грозном» («Я сделал вновь поэзию игрой...»).

Почитая классические традиции и восхищаясь российской литературой (Стихи и проза), Д. Самойлов гордился званием русского поэта – «Мне выпало счастье быть русским поэтом» (а Пастернак говорил об опасности «вакансии поэта»), причисляя себя к «пушкинской плеяде», но не равняя себя с классиками: наши голоса стали слышны только когда «смежили очи гении».

Тянем, тянем слово залежалое,  
Говорим и вяло, и темно.  
Как нас чествуют и как нас жалуют!  
Нет у их, и все разрешено.

(Вот и всё)

Заметил ли автор, что повторил пушкинскую усмешку над стихами Ленского: «Так он писал темно и вяло»?

Из поэтов-современников Самойлов выделял А. Тарковского и М. Петровых, В. Соколова и Б. Слуцкого и иной раз перекликался с ними, то пытаясь петь нежно, как скворец, о весне, облаках, о море и любви (в духе Соколова), то соглашаясь с опасениями Тарковского по поводу власти поэзии над жизнью: «Я написал стихи о нелюбви, / И ты меня немедленно разлюбила. / Неужто есть в стихах такая сила, / Что разгоняет в море корабли?» («Я написал...»). Есть у него и произведения о поэтике и лирике, о лаборатории поэта и его черновиках, в которых наброски «невыполненных замыслов», отзвуки «угасших волнений» и «незавершенных чувств», неточности, «зачатки мыслей» («Гроза без грома – вечный мой удел»). А вот какую пространную характеристику дает он поэзии, пронизывая эпитетами и сравнениями целое восьмистишие:

Поэзия должна быть странной,  
Шальной, бессмысленной, туманной,  
И вместе ясной, как стекло,  
И всем понятной, как тепло.  
Как ключевая влага, чистой  
И, словно дерево, ветвистой,  
На все похожей, всем сродни,  
И краткой, словно наши дни.

(«Поэзия должна быть...»)

Меньше всего хотел поэт проповедовать или исповедоваться, а просто стремился откликаться на все и услышать эхо (как и другие стихотвор-

цы): «Не исповедь, не проповедь, / Не музыка успеха – / Желание по-пробовать, / Как отвечает эхо». Создал он и свой вариант «Памятника», предложив взять у ста поэтов XX века, начиная с «роковых, сороковых», по одному стихотворению («больше от нас не останется») – «Вышел бы пронзительный поэт». Это был бы, как у Пушкина, «памятник нерукотворный» – «монумент единому в ста лицах». Но уввы! – автор понимает, что его «замысел нелеп» (Ехегі).

Как и Левитанский, Самойлов сознавал, что все на свете повторимо и в то же время неповторимо: он, как перепел, всех перепевает, но в этих перепевах все-таки есть «кособая нота» («И к чему ни прислушайся...»). А в отличие от Левитанского, он в своем творчестве оставался в основном в рамках традиционного стихосложения, полагая, что свободный стих – прибежище «лентяев» и «самоучек», однако в руках мастера может явить «силу речи и мысли». И сам пробовал писать без метра и без рифмы – может, «станут и мысли другого размера» (Свободный стих, «В третьем тысячелетье...», «Профессор Уильям...»).

Особенно не раздумывал ни о новаторстве, ни о самобытности А. Межиров, отзываясь о своем стихе как о «расхожем, прямолинейном, почти прямом». Но именно он произнес сентенцию, ставшую популярной: «До 30 поэтом быть почетно, / И срам кромешный – после 30», хотя сам будет сочинять и после 50 и 60, иронизируя над собой: «Как на пороше заячьи стежки, / Недолговечна писанина эта. / Кто ж будет слушать новые стишки / 60-летнего поэта!» (1990). А за несколько лет до смерти он так пронзительно скажет о себе (в 3-м лице) и о своей поэзии в стихотворении «Поэт» (2001), что оно заслуживает попасть в самойловскую «антологию ста поэтов».

Служил забытому искусству  
Жизнь выражать через слова –  
И непосредственному чувству  
Вернул в поэзии права.  
Над ним одним дыханье ада  
И веющая благодать.  
Обожествлять его не надо,  
Необходимо оправдать.

В этом не столько «памятнике», сколько эпитафии поэт просит не о прощении, как когда-то Блок («Простим угрюмство...»), а об оправдании и свою заслугу видит в выражении искренних чувств в поэзии – без их конкретизации, как у его предшественников (вера и истина, свобода и милость, любовь и ненависть, добро и свет).

Продолжение следует

*Цфат,  
Израиль*