



«Горька судьба поэтов всех времен»

Поэты второй половины XX века о своем творчестве*

© Л. Л. БЕЛЬСКАЯ,

доктор филологических наук

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

Ключевые слова: поэзия, стихи, слово, метафора, эпитет, XX век.

В 60-е годы, в период оттепели, настало время для прихода нового литературного поколения, надеявшегося на обновление страны. Поэты-шестидесятники с шумным успехом выступали на эстраде и вели себя свободно и раскованно. Одни из них заявляли, что «поэт в России больше, чем поэт» (Е. Евтушенко), а другие возмущались, что читатели «ходят на поэзию, как в душ Шарко», и «Аполлона заменил Стадион» (А. Вознесенский). Одни создавали «стихотворения чудный театр» и твердили: «Не жлет моя строка» (Б. Ахмадулина), а другие определяли поэзию как «дух, плоть, сон, явь, суть, вечная тайна» и вопрошали: «Кто ты, поэзия? Ложь рифмоплета тщеславия для? / Но отчего горестной лжи тысячелетья верит земля?» (Н. Матвеева). У одного стихи сочинялись сами собой, как что-то среднее между «песней и судьбой», и певец «кричит всему свету, это он не о вас – о себе» (Б. Окуджава), а другой упрашивал свои стихи помочь ему «остаться до конца самим собой» (Р. Рождественский).

Е. Евтушенко декларировал себя как сгусток противоречий – «я разный» (несовместимый, неудобный, застенчивый и наглый, злой и добрый) и на практике осуществлял «искусство разное, как я!». То его одолевала белая зависть к «непонятым поэтам», и свою поэзию он уподоблял Золушке, которая «стирает эпохи грязное белье» (Золушка. 1960); то рекламировал свою любовь к стихам, сошедшим с ума, похожим «на столпотворенье, на пляску майского дождя» («Когда стихо-

* Продолжение. См. Русская речь. 2015. № 4–5.

творенье заперто...». 1993); то проклинал свое «вампирное» ремесло и свой профессионализм: «Могу создать блистательную штучку / из слез всех тех, кого я доконал, / страданья заправляя в авторучку», и испытывал «отвращенье к слову» (Проклятье – я профессионал. 1978).

Начинающая Ахмадулина писала о своем влечении к «старинному слогу» и к «нежному вкусу родной речи». Позднее она не раз сетовала на «тяжелую немоту», на невнятный, плохой стих: «Писать, как хочу, не умею, / писать, как умею, зачем?» (1975), сочувствовала графоманам: «Печальный образ графомана / мне все роднее и милей» (1992), сомневалась в существовании своих читателей: «У этих строк один читатель: / сам автор, чьи темны намеки» (1997); верила в силу слова, которое «пирает бред и хаос и смертным о бессмертье говорит» (1982).

Поэтессе казалось, что стих сам «вершит свое само-творенье» и на нас смотрит со стороны: «Он сочинит – я напишу пером», но может и промолчать, поглядев, что творится в природе (Кофейный чертик. 1981). Оживляют стихи и в «Ночи возле елки» (1991): «Стих сам себя творит и отвергает стыд», «он осязает тьму и смутный глаз таращит», вперяет «хищный взор» в новогоднюю елку и «купоен собою» – «Живет один, во-вне, со мною не вдвоем». В последние годы жизни в поэзии Ахмадулиной все чаще встречаются жалобы на опочившее слово, на иссякший талант, «пустившийся наутек», – «мой опустел талант», «мой дар иссяк» (1999–2000).

Если у Ахмадулиной стих создает себя сам, то у А. Вознесенского «стихи не пишутся – случаются, / как чувства или же закат», а душа – «слепая соучастница». Слышится как будто дальнее эхо Пастернака: «И чем случайней, тем вернее слагаются стихи навзрыд», душа – «вольно-отпущенница», пленница, паломница. Или более явственный голос Маяковского: «Я стану на горло песне» (ср. «Я себя смирял, становясь на горло собственной песне»), чтобы, «вырываясь из тисков стиха», воспеть научно-техническую революцию, перерастающую в Духовную (1973). Ранний Вознесенский относился к себе не без иронии: «Я подмастерье. Свишу, как попало, и так, и сяк» (1957), «Травы, Муза, пускай худо», «Графоманы крадут мои несуразные строки» (1967). По его суждению, поэты – вопросы, а не ответы, в которые «не втиснуты судьбы и слезы». Свои же стихи он сравнивал то с тяжелым фундаментом, то с травой от цинги и приветствовал «певчую скорость», когда звуки несутся со скоростью света, а строки заряжаются ритмом, придумывая оригинальные метафоры и сравнения («Ужели и хорей, серебряный флейтист, погибнет, как форель погибла у плотин?»). В зрелости поэт признавался, что не отрекается ни от одной своей строки, потому что поэзия не отрекалась от него в самый страшный час и не предала его («Не отрекись...». 1975).

Как и у юного Вознесенского, пастернаковское влияние ощутимо в стихах В. Шефнера, который ставил знак равенства между поэзией и природой: «Окрестность думает стихами, / Но мы не разбираем слов», «Моря себе слагают гимны (...), творя прерывистые строки» (Стихи природы. 1962). Но одновременно он сопоставлял стихи с бумажными корабликами, плывущими «за небывалым и неведомым», так как поэзия – «враки правдивые» (Уроки), и призывал писать не о том, «что под боком, что изведено вполне»: «Ты гони стихи за облаком, / Приучай их к вышине», «Ты стихи не одомашивай, / На уют их не мани!» (ср. у Блока «Забудь красивые уюты!»).

Не манил стихи к уюту и не утверждал (как его друзья), что они «случаются» и творят себя сами, Р. Рождественский, заявляя, что пишет их по заказу – не только социальному (в согласии с «газетными обжигающими руки страницами»), а и по заказу природы (дождей и снегов, облаков и закатов, «наохливших птиц»), по заказу собственной души и «нежданно ожившей строки», своего друга и возлюбленной. В общем, «по заказу орущего мира / и смертельной его тишины» («Я писал и пишу по заказу...»). А вот А. Жигулин не считал стихи работой: «не работа – боль души. / Наше русское смятенье, / Очарованное пенье – / Словно ветром – в камыши» («Черный ворон, белый снег...»).

Наверное, не случайно в «шестидесятые, дрожжевые» (Д. Самойлов) расцвела так называемая «бардовская» поэзия, к которой относились Б. Окуджава и А. Галич, В. Высоцкий и Ю. Ким. Они сочиняли стихи и песни не столько о своем творчестве, сколько о судьбах русских писателей – от Пушкина и Лермонтова до Пастернака, Зощенко и Ахматовой. В песне Высоцкого «О фатальных датах и цифрах» (1971) упоминались даты 26 и 37: «Поэты ходят пятками по лезвию ножа – / И режут в кровь босые души», но это счастье – «висеть на острие», будучи зарезанным «за то, что был опасен». Зато издевался он над завистниками гениев, готовыми списать у них хоть строчку («Посещение Музы, или Песенка плагиатора». 1969). О своих же стихах-песнях Высоцкий был невысокого мнения (много «прорех», «сплошные нули») – «Не мною гордится наш век». В какой-то момент он даже готов был проститься с Музой («прости меня, Муза, – я бросил тебя!») из-за того, что в редакциях «браковались» его стихи «о животных, предметах и о людях», однако «все-таки очнулся от длительного сна» и вернулся к сочинительству («Про меня говорят...». 1972).

А Юлий Ким хотел, чтобы его стихи были «корявые-прекорявые, кирзовые, скрежещущие, бессмысленно хихикающие», чтобы кидало от них «и в сон, и в смех, и в задумчивость», но сожалел, что им «век не быть ничем таким особенным» («Я хочу написать...»), «Э! черт возьми – н-но! н-но, стишки мои!»). Как некогда Пушкин, Ким отказывал поэзии в

уме («Не ищите в поэзии мысль!») и называл ее «богонравным бредом»: «Ибо не может быть кредо / У богонравного бреда! (ср. с блоковским «мой бред, поэзия и мрак»).

Дожившие до 60-х, «оттепельных», годов стихотворцы прежних десятилетий постепенно освобождались от тисков сталинского террора и переживали второе рождение. К примеру, М. Светлов провозгласил: «Поэзия – моя держава, / Я вечный подданный ее!», уверял, что отныне она «за шиворот взяла» его, велела сесть в автобус и поехать с населением (см. аналогичное желание Пастернака) и поведал, как он «полз на Парнас, не жалел сил» и как стал романтиком, когда «накормил земным овсом небесного Пегаса» (На Парнас. 1963).

Иным изображал Пегаса Л. Мартынов («был величиной с собаку, потом стал крылатым») и иные итоги подводил – отказывался от «газетных тем» и «житейской прозы», доказывал, что «поэзия отчаянно сложна» и его стихи «похожи на отгадки хитроумных загадок», но не скрывал, что нередко перепевал и перебивал самого себя (Певец. 1975), и сопоставил стих со снегом, который летел, упал, лежал сотни лет – и стал «залогом урожая»: «жив глагол на устах у народа», хотя автор давно убит или умер (Стих как снег. 1980).

Те, кто делали в «оттепель» первые шаги в литературе, достигали творческого расцвета в период застоя (70–80-е годы). Может, поэтому они были менее откровенны в своей лирике и меньше говорили о себе и своих сочинениях, а больше рассуждали о поэзии как искусстве. Например, А. Кушнер советовал ей следить сперва «за пустяком» (т.е. за деталями), а уже после «за смыслом»; утверждал, что Муза стыдится «громких слов», а «русский стих устроен так надрывно». В преддверии XXI века он предрекал, что скоро «речь мерная исчезнет», ибо «стихи – архаика». Тем не менее в своей поэтической декларации «Поэзия – явление иной...» развил гумилевскую идею о «шестом чувстве», чувстве прекрасного, но назвал его «пятой стихией».

Поэзия – явление иной,
 Прекрасной жизни где-то по соседству <...>,
 Той дивной местности, той почве колдовской,
 Где сердцу пятая откроется стихия.

А Олег Чухонцев давал совет «не растекаться мыслию по дереву», а «состояться с мыслью нам завещал Поэт», т.е. «прыгать вольной белкой». С одной стороны, Чухонцев спрашивал: «Зачем же плакать, если можно петь?» – ведь «унынье от лукавого»; с другой, сознавал, что в нашем веке «каинова печать на устах», а лица вокруг – «размноженный негатив» («Не растекаться...», «А в той земле...», «Век-заложник...», «Короче, еще короче!»).

Более эмоционально и открыто писали о себе и своем даровании поэтессы. Юнна Мориц в ранних стихах выражала желание «давясь от нежности воспеть / Все то, что душу очищало, / И освещало, и влекло»

(1965) и надежду, что ей удастся предсказать, что будет дальше: «Ведь дар пророчества нельзя отнять у Муз!». В дальнейшем она узнавала «распевные шаги» и знакомую осанку Музы, но порою замечала у себя холодную строку – «падчерицу нашу» и «нищие рифмы» – «братство моих старух» (1977) и заявляла; «А поэзия в общем – не тряпка, / чтобы ей молодою быть» (1993). Оглядываясь на свою «горькую и грубую жизнь», поэтесса критически оценивает и себя («не сахар»), и свои писания («не мед»), но верит: «не рассосется моя строка и моя судьба», хотя подчас думает, что теперь сочиняет стихи только шизофреник, выпавший из окна (1993). Как тут не вспомнить Ходасевича и его героя-самоубийцу, выбросившегося из окна и увидевшего мир иным на один миг («Было на улице полутемно». 1922).

А Инна Лиснянская, прожившая полную бедствий и лишений жизнь, однажды сама подумывала о самоубийстве, подчеркивала, что поет «о горе собственном чужой беде» (1975), определяя свой дар как «одинокий», «сухой и жестокий, как в море пожар», и переживала, что вместо любви рифмует «войну и вину» (Одинокий дар. 1970). Она ощущала себя «недотепой», которую навещает Муза не в ахматовском дырявом платке, а «в модном прикиде и с колечком в пупке» (Муза). Испытывая восторг перед ахматовским «заветным» словом, от которого «ожоги горят», Лиснянская искала свои «незатверженные» слова и отмечала, что слово сопровождает нас всю жизнь – с ним мы встречаемся и расстаемся, рождаемся, умираем и воскресаем (Собрату). А в старости горевала: «Меня забыло Слово, / А я – слова» (2006).

Еще горестнее и трагичнее были произведения репрессированных поэтов, прошедших через тюрьмы и лагеря: «И кровь, и крылья дал стихам я, / и сердцу стало холодней; / мои стихи, мое дыханье / не долетело до людей» (Б. Чичибабин); «Мои стихи – как пасмурные дни», «Они грустят у запертых дверей (...). / И пафос их не стоит лагерей. / А может, стоит?», «Им не прорвать, не смять железный круг, / Их уничтожат...» (Ю. Даниэль). В лагерном аду твердил поэтическое «спасительное слово», как молитву, В. Шаламов, когда «стонал в клещах мороза, что ногти с мясом вырвал мне», «Я жил не месяцем, не годом, я жить рещался на часы» (Поэту). В противовес Межирову, Шаламов был убежден: «Поэзия – дело седых, / Не мальчиков, а мужчин, / Израненных, немолодых, / Покрытых рубцами морщин», потому что она – «вызревший плод», «познание горных высот, подводных душевных глубин» («Поэзия – дело седых...»).

Так в России XX столетия в полной мере сбылось трагическое пророчество В. Кюхельбекера:

Горька судьба поэтов всех времен,
Тяжеле всех судьба казнит Россию.

Русская поэзия в эмиграции

Русские писатели, вынужденные покинуть Россию после революции и ставшие эмигрантами первой волны, считали себя не «изгнанниками», а «посланниками», несущими русскую культуру в западный мир. Это были Бунин и Куприн, Мережковский и З. Гиппиус, Бальмонт и Саша Черный, Цветаева и Набоков. Все они ностальгически вспоминали о прошлом и мечтали о возвращении на родину. Многие сохраняли верность эстетическим принципам своей молодости. Так, Г. Адамович продолжал следовать акмеистическим «прекрасной ясности» и «простоте» и, как Ахматова, находился в «веселой дружбе с Музой» (и рифмовал с «обузой»), отстаивал точную рифму, которая «неизбежно как бы навеки замыкает стих» и с сожалением констатировал: «Друзья! Слабеет в сердце свет, / А к Петербургу рифмы нет» («Всю ночь слова перебираю...»). Зная цену своим стихам («слабый стих», «дребезжащая» строка), он все-таки надеялся найти слова, «которых в мире нет», чтобы от них вспыхнул «белый безначальный свет, а не фонарик на грошом масле» («Найти слова...»). Начинающему стихотворцу хотелось хотя бы в старости «пять–шесть произнести как бы случайных строк, / Чтоб их в полубреду твердил влюбленный, / Растерянно шептал на казнь приговоренный», чтобы они прошли по всей «тоскующей земле» («Нет, ты не говори: поэзия – мечта...»). 1919). Но в конце жизни он с горечью осознал, что слов таких не нашел и юношеские надежды не исполнились.

Если Адамович упоминал о «греческой лире» в своих руках, то Г. Иванов примеривал свою судьбу к гомеровской: «Слепой Гомер и нынешний поэт, / Безвестный, обездоленный изгнанием, / Хранят один неугасимый – свет, / Владеют тем же драгоценным знанием». Поэзия представлялась ему то точной наукой, то «искусственной позой», но она хранит знания о мире, о прошедших временах: «Где прошлогодний снег? В поэзии» (ср. с высказываниями Фета и Ахматовой). Несмотря на иронические замечания о рифменном «произволе» («Мне все равно – пароль или король»), Г. Иванов в предсмертном стихотворении признал власть рифмы: «Пусть прелестных звуков столкновенье / Преобразят мое стихотворенье, / Последнее, написанное мной» (1958).

Молодой В. Ходасевич выступал как последователь символизма и в духе А. Белого описывал судьбы художников: «Жребий поэтов – бичи и расплата. Каждый венчался терновым венцом». Свои стихи он определял как «слегка унылые», «небрежные», «скудные», «однообразные» (1907–1908). Муза же виделась ему близкой и родной – «и я назвал ее кузиной» (1910, т.е. до ахматовской «сестры»). В отличие от Г. Иванова и Г. Адамовича, Ходасевич не взывал к «слепому Гомеру» и «греческой лире», а назвал свою лиру «тяжелой»: «И кто-то тяжелую лиру / Мне в руки сквозь ветер дает» (1925). Будучи уже в эмиграции и вспоминая

свое пребывание в революционной России, он поставил себе в заслугу, что «привил-таки классическую розу к советскому дичку», а перед смертью сочинил дифирамб в честь классического 4-стопного ямба (1938). В своем «Памятнике» (1928) поэт выразил надежду, что «в России новой, но великой» его не забудут:

Поставят идол мой двуликий
 На перекрестке двух дорог,
 Где время, ветер и песок.

Не в пример Ходасевичу, В. Набоков совсем не желал иметь дело с «советским дичком» и ненавидел «советскую сусальнейшую Русь», зато испытывал ностальгию по усадебной России и имперскому, «дивному» Санкт-Петербургу. Он начинал свой творческий путь как поэт под псевдонимом Сирина (мифическая птица) и относился к своим творениям не без насмешки: «Мой стих негромок» (почти по Баратынскому), «неправильный мой стих», «меня печалит музы пьяной скуластый и осипший голос» (1923). Через несколько лет Сирина в стихотворении «Будущему читателю» (1930) заглядывает в грядущие времена и предвидит, что «житель будущих веков» (о чем, кстати, мечтала и Цветаева – «Моим стихам, как драгоценным винам, настанет свой черед») откроет антологию «забытых незаслуженно, но прочно» стихотворцев и прочтет и его стихи со «слогом обветшалым, опрятностью и бедностью моей» и ощутит «сквозняк из прошлого»: «Прощай же. Я доволен». Одновременно он мерил себя по самой высшей планке: «Жизнь и честь мою я взвесил на пушкинских весах» (Неоконченный черновик. 1931). В зрелые годы Набоков все реже обращался к поэзии и замечал, как лишаются «волшебства» и «бессильно друг за друга прячутся отяжелевшие слова», сознавая, что «музы безродные нас доканали», что мы уходим с последними стихами, что «бродят отзвуки лиры безграмотной» и звучит полурусский язык с «переходом на подобье аргю» (Парижская поэма. 1943).

Менее многочисленна была вторая волна эмиграции – в 40-е годы, во время Второй мировой войны. «Первым поэтом» этой волны часто именуют Ивана Елагина, эмигрировавшего вначале в Германию, затем в США. Его первые опыты успели похвалить Бунин и Г. Иванов, но сам он не сразу поверил в свой талант: каждый слог был «ложом Прокруста», брал первую строку «измором» («Мой бедный стих! Ты наглухо застегнут»). Стихотворец словно просил прощения

За то, что я прикинулся поэтом,
 За то, что Музу называл сестрой,
 За то, что в мир пришел переодетым
 В чужое платье, на чужой покроей.

(«Слова, что камень...». 1953)

Очевидно, автор среди других причин имел в виду и отказ от своей фамилии Матвеев, чтобы не навредить своим родным, оставшимся в СССР (в том числе и своей двоюродной сестре – Новелле Матвеевой). Постепенно обретая свой голос, Елагин так сформулировал свое кредо, возражая критикам, обвинявшим его в резонерстве и ораторстве: «Поэт не рождается, чтобы / Копаться в анналах своей драгоценной особы. / Я здесь. Я со всеми, / С моею судьбою земной», «меня не отделить от времени» – «Я сын его торжищ / И гноищ, позорищ и пиршеств! / И стих для меня – вытяжное / Кольцо парашюта» (Ответ. 1973).

Сопоставляя разных поэтов между собой (кто пишет «кровью сердца», кто – «желчью печени», кто – потом, кто – слезами, кто – «половою железой»), Елагин о себе говорит: «А я, мой друг, пишу стихи / Глазного нерва кончиком», чтобы рассмотреть красоту окружающего мира, хотя для себя он не нашел прекрасного места на земле и постоянного пристанища. «Я бы ноги ей переломал / Этой самой Музе Дальних Странствий» (которую воспевал Гумилев) и мечтал о Музе – «домоседке», мудрой и спокойной. Порою поэт чувствовал, что его свободная душа спеленута «смирительной рубашкою искусства» и пробовал сочинять «игровые» произведения на грани шутки и эксперимента. Таково стихотворение «Всегда откуда-то берется...», в котором нанизывается целая вереница существительных с суффиксом *-иц-*: *околесица, нескладица, несуразица, бессмыслица, нелепица, путаница.*

Вослед за словом слово катится,
Разноголосица, сумятица.
Стихи – пустяк, стихи – безделица,
Стихи без всякой цели мелются,
Пока кормилица – поилица –
Моя чернильница не выльется,
Вослед за словом слово гонится,
Зарница – звонница – бессонница.

Но, безусловно, главное в поэзии не игра словом, а душа автора, его думы и переживания: «Я в каждое мое стихотворение / Укладывал, по мере сил своих, / Мое дыхание и сердцебиенье, / Чтoб за меня дышал и жил мой стих». Однако все чаще посещало его чувство одиночества: «И сам я на отшибе, и стих мой одинок», «Мой стих отрешенный, мой крик бесполезный», «Где мой собеседник?». Так и слышится в этих жалобах еще более отчаянный и безнадежный крик Манделыштама: «Читателя! советчика! врача! / На лестнице колючей разговора б!».

Мне бы сказать хотя б
Несколько важных строк,
Как я в пути озяб,
Как я в пути продрог,
Как я во тьме дорог
Чуть было не погиб...

(«Видно, пришел каюк». 1981)

И все же Елагин верил, что его стихи вернутся в Россию: «Вы по-встречаете меня – / Читатели-наследники», – и будет суждено «на русскую полку мне когда-нибудь звездно упасть».

Если И. Елагин издавался в России неоднократно, тысячными тиражами с конца 90-х годов, то другой поэт второй волны Николай Моршен (Марченко) малоизвестен русским читателям (его первая книга вышла в 2002 году в 500 экз.), хотя он не менее талантлив и своеобразен. Он не гордился своими стихами, но преклонялся перед великими предшественниками, радовался, что является читателем Пастернака и, подобно ему, считал поэзию «явлением природы», а стихи родственными стихии: «Творец стихий и стихотворец – соперничество и родство» (1981). Себя же он сравнивал с «многоголосым пересмешником», который не столько перепевает других (как самойловский перепел), сколько передразнивает, как эхо или зеркало: «Чужим словам доверья нет. Попробуй сам сыскать ответ». А слова следует черпать не из словарей, а в реальной жизни – подалее от «академий и мумий» (как тут не вспомнить советы Пушкина о «просвириях» и Хлебникова о «рынке»). Выбрав своим девизом слова «Чтоб о самом главном – стихами», Моршен интересовался тайнами рождения слова и стиха, экспериментировал с тем и другим, в какой-то степени продолжая опыты русских футуристов: придумывал неологизмы, вслушивался в звукоподражания, разнимал слова на части, переворачивал их – в *растении* обнаруживал *тьнь*, в *разладе* – *ад*, в *глухоте* – *ухо*, в *зауми* – *Музу*. Поэт утверждал, что «открыл в рождении стиха кибернетический закон взаимоотноженья слов» и был убежден, что поэзия «хаос претворяет в Слово».

Стихи открывают не многим
Свою поднебесную суть:
Способность ожить за порогом,
Из рук у тебя упорхнуть.

(Триединство. 1991)

Из поэтов третьей волны эмиграции (с 70-х годов) самым знаменитым стал нобелевский лауреат Иосиф Бродский. В раннем творчестве он задумывался о «странной судьбе стихотворца» и «горькой идиллии поэта», о его «безотрадном труде» и «проклятом ремесле» (а вовсе не «святом»), в котором «бушует притворство», хотя и порожденное сердцем (Другу-стихотворцу. 1963). Но вскоре юноша поклянется, что не даст соврать своим рифмам (1966). Вообще его восприятие стихов изменчиво: то они «чужаки», то «близкие друзья», приходят издалека и долго молчат, безучастно звучат и «тают на лету» (Явление стиха. 1962). К Музе, в отличие от Ахматовой, относился иронически – она «недоверчива к любви», путает дни и рифмы (Сонет. 1964), пародировал пушкинское «Служенье муз не терпит суеты» – «Служенье Муз чего-то там

не терпит». Еще более насмешливо и скептически отзывался молодой Бродский о собственных «стишках» и «виршах»: «Мои слова, я думаю, умрут, / и время улыбнется, торжествуя...» (1963), «В общем в словах моих новизны / хватит, чтоб не скучать сороке» (1966). В то же время он по-своему пытается понять, в чем долг поэта и суть поэзии: «Долг поэта – пытаться единить края разрыва меж душой и телом»; «При всем своем сиротстве / поэзия основана на сходстве / бегущих вдаль однообразных дней» (1965). К концу 60-х годов «безотрадное» отношение к своим стишкам сменяется на более светлое, доброжелательное. Обращаясь к ним, автор посылает их людям с таким напутствием:

Не боюсь я за вас, есть средство
вам перенести путь долгий:
милые стихи, в вас сердце
я свое вложил.

(К стихам. 1967)

А в стихотворении «С видом на море» (1969) поэт, говоря о себе в третьем лице («автор этих строк»), приписывает себе пронизательность беркута и, посмеиваясь, примеривает на себя роль пророка, который, «утратив жажду проричать, на лире пробует бряцать».

Зрелый и поздний Бродский все скупее и реже пишет о своем творчестве, часто в виде попутных замечаний (обычно самоироничных). К примеру, о том, где пишутся данные строки (на белом стуле, под открытым небом, в маленьком городишке, в центре Америки), или о том, что «бедность этих строк – от жажды что-то спрятать, сберечь», и это «по сути болтовня старика» (1978); о лепете Музы, еле слышном, чей голос звучит «как ничей, как пение зазимовавшей мухи» (1987); о скрипе пера на бумаге, который являет собой «бесстрашье – в миниатюре» (1988). Иногда такие краткие выражения формульны, оригинальны и парадоксальны: «Тихотворение мое немое, ломоть отрезанный», «Скрипит мое перо, мой коготок, мой посох», «дочь свободы – словесность».

Стал в эмиграции известным литератором друг и биограф И. Бродского Лев Лосев, который решил писать стихи уже в зрелом возрасте, опасаясь быть эпигоном и подражателем и сомневаясь в своем даровании: «Левосев не поэт, не кифаред. / Он маринист, он велимировед», т.е. знаток поэзии М. Цветаевой и В. Хлебникова. И далее перечисляется – он бродкист (Бродский), осиполог (Мандельштам), аннофил (Ахматова), александроман (Блок). Так юмористически обыграл Лосев свои филологические познания и пристрастия. Будучи человеком и писателем иронического склада ума, он и о себе и своих «стишках» отзывался так пренебрежительно и с издевкой, как, наверное, никто из русских поэтов – «писуля», «слюнявые строчки», «выходит собачий как будто лай (...) и немножко вой»; «Надо бы про господина Себя / жалостный сочинить стишок»; «ступай себе свою чушь молоть с кристаллической солью цитат».

Однако звание поэта и искусство слова Лосев оценивал высоко, но необычно, по-своему : «Поэт есть пережной, в нем все пути зерна» (см. название книги В. Ходасевича «Путем зерна»); «Все “муки слова” – ложь для простаков» (явно опровергая Надсона), «Бездельная, беспечная свобода – / ловление слов, писание стихов». А что останется от его стихописаний? «Всего лишь вздох, какой-то ах, какой-то ох»; «Я долго надсаживал глотку, / и вот мне награда за труд: / не бросят в Харонову лодку, / на книжную полку воткнут», на что надеялись многие стихотворцы (Моя книга. 1984). А каким увидел Лосев свой будущий памятник? Это будет «памятник из кирпича», «пятиэтажный дурень», «кирпичный хрыч» – «с пометом воробьиным на плече» (Сонет. 1978).

Многие писатели-эмигранты третьей волны, дожившие до крушения СССР и «железного занавеса», стали приезжать в Россию, печататься там и перестали ощущать свою оторванность от родины. В советской стране они были изгоями, «на задворках российского стиха» (Елена Аксельрод), писали «зареванные строчки» (Б. Кенжеев), долго «домалчивались до стихов» (Сара Погреб), «дышали взаимы» (А. Цветков). И на «других берегах» они оставались «плакальщиками» родной речи и русскими поэтами («Я просто был русским поэтом / В года, доставшиеся мне» – Н. Коржавин), не теряя веры в свое призвание: «Стихов сложенье, словно сговор с Богом, / Мое везенье в хаосе времен» (Рина Левинзон).

Если Н. Коржавин в юности печалился, что какие бы строчки мы ни «нанизывали», «но никто нас не вызовет на Сенатскую площадь», то в старости он огорчался по другому поводу: «Здесь вместо мыслей – пустяки» и «даже чувствовать стихи – есть точный метод» («Письмо в Москву» – из США). Но несмотря ни на что, «пусть жизнь ползет по склону вниз» – «Но длится пир ума и сердца».

Н. Горбаневская в 60-е годы говорила о себе: «Я стихослагатель, печально не умеющий солгать», и через 40 лет в Париже она повторит то же самое – «свой сладкозвучный обман / в чистую правду солью». И заметит, что она похожа на поэта, заблудившегося в чаще, а потом попавшего в рай: «Такое бывает, но чаще / я чашу отчаянья пью».

Б. Кенжеев, живя в Канаде, вспоминает, как из-за литературы его «поперли» из любимой отчизны. И это неудивительно, потому что стихи, «совсем невинные вначале, ведут к могиле и тюрьме». И хоть сам он «не любитель собственных творений», но все-таки строит такое предположение на свой счет:

Допустим, пророк презираем и наг,
(как лермонтовский пророк)
Но в силу написанных строк
Останусь навек я в иных временах,
А значит, я тоже пророк!

Стихи И. Губермана (Израиль) носят в основном юмористический и иронический характер («гарики»): «В стихах моих не музыка живет, / а шутка, запеченная в банальность», «Пишу не мерзко, но неровно».

Себя расточая стихами
И век промотавши, как день,
Я дерзко хватаю руками
То эхо, то запах, то тень.

Обращают на себя внимание и пародийный отзвук пастернаковского «И дольше века длится день», и парадоксальный образ традиционного эха, которое можно хватать руками. Так некогда поразил всех А. Вознесенский строчкой «Не трожьте музыку руками».

В настоящее время российские писатели получили право бывать и проживать в любых странах, как когда-то Гоголь и Тургенев, Тютчев и Достоевский, а ныне – В. Войнович и Б. Кенжеев, Д. Рубина и С. Кублановский. И современная русская словесность перестала делиться на два русла – метрополия и зарубежье и слилась в единый литературный поток с общими чертами и сходными процессами.

*Цфат,
Израиль*