



**«Поэзии чудо босое...»
Новелла Матвеева о поэтическом искусстве**

© Л. Л. БЕЛЬСКАЯ,
доктор филологических наук

Размышления Новеллы Матвеевой о том, кого можно считать настоящим поэтом, какова роль рифмы и так далее, лежат в основе этой статьи.

Ключевые слова: поэт, сонет, рифма.

Reflection Novella Matveeva about who can be considered a real poet, what is the role of rhyme and so forth are the basis of this article.

Key words: poet, the sonnet, rhyme.

В 60-е годы XX века имя Новеллы Матвеевой было широко известно, особенно среди молодежи. Ее знали как барда, автора популярных песен, таких, как «Девушка из харчевни», «Караван», «Страна Дельфиния», «Летучий голландец», «Шарманщик» и др. По словам ее собрата по бардовской песне Юрия Визбора, Новелла «пишет об очень далеких странах», и «как точны ее образы», хотя «она в течение 20 лет была больна, и весь мир видела через окно».

Но не менее песенного жанра Н.Матвееву привлекал жанр сонета, который отличается от первого лаконизмом и строгостью формы (14 строк определенной строфики и рифмовки, преимущественно 5-стопный ямб), мешая «болтать поэтам» и укорачивая им язык:

Сонет благожелательно жесток:
Он не допустит, чтоб залезли мысли
За край листка и бахромой зависли,
Он говорит: «Вот финиш мысли, стоп!»
И если он врасплох мою строку обрубит –
Я не поэт! А он поэтов любит.

(Сонеты, 1963)

Размышляя о сонетной форме, поэтесса полагает, что в отличие от оды («Застыла ода идиолом чугунным») и от элегии («Элегия уходит со двора»), возможности сонета не исчерпаны: «Шекспир и тот не исчерпал сонета! / И ковш у родника оставил где-то...» («Не сам сонет растаял в блеске лунном...», 1958–1969). И Матвеева не раз будет обращаться к этому жанру, напишет цикл «Шекспириада» (1994), опубликует сборник «Сонеты» (1999) и попытается сформулировать жанровые особенности сонета с помощью целого ряда метафор и сравнений, удлинит сонетные строки до 6-стопного ямба («Сонет есть реплика», 1986). Тут и «горенка сонета», и песня, «широкая, как море», и «сутана, корона, меч, ярмо». Сонет – это «быстрое высказывание в споре» «в пещерах наших дней, где есть туннель, в котором полоска выхода чуть брезжит впереди».

Поэтический путь Новеллы Матвеевой начинался не только с выбора определенных жанров, но и с поисков «несказанного» слова:

Всё сказано на свете.
 Несказанного нет.
 Но вечно людям светит
 Несказанного свет.
 Слова. Ищу их снова:
 И все не те, не те...
 Удар – и грянет слово,
 Как выстрел по мечте.

(«Всё сказано на свете...», 1962)

Какие же слова она ищет? Порой опасается «старинных слов» (слава, чело, аллилуйя, осанна), хотя и называет их «сладчайшими» («Старинные слова», 1962–1964): «Поэт и слава – нет опасней сплава (...) / Не славлю даже славного. А то ведь / Устану славить стану славословить» (обратите внимание на игру однокоренных слов). Еще больше боится она штампов и старается избегать их. В стихотворении «Штамп» (1961) показано, как цветущие розы и поющий соловей у Гафиза и Саади покрылись в дальнейшем пергаментом: их образы «овдовели» и «зачахли» – «от шума штамповального станка»: «Не черта я боюсь, а трафарета: / Он глуп, смешон, но в нем – кончина света».

А через 30 лет появится «Сонет в защиту длинных слов» (1997), в котором звучит авторское признание: «А мне по вкусу длинные слова и утверждается, что в «реченье продолжительного склада» мысль становится более весомой, почти как поступок.

Нравится Матвеевой подбирать и играть созвучными словами, но не только ради самого неожиданного созвучия (Платон – планктон, Шампань – шампунь, Парни – парни, чело – чулок). Важно, чтобы паронимы и омонимы были «веточками и сучьями таинственного дерева – Стиха»,

а не «березовыми сучьями» на сосне (Созвучия, 1963). Ей по душе осмысленные созвучия: соловей «осоловел» над розой, «к бирюльке в плен идет бирюк-работник», а сводника сведет со сводней судьба-расплата; статуи — в столбняке, «живьем остолбенели»; у болвана «ограниченность гранилась, как бриллиант»; «не люблю вещей без преимущества волшебного общения с вещами».

А вот в стихотворении «Реквизит одного поэта» (1964) перечислено всё, что составляет его словарный запас, сочетая «ядренное» с «прелым и гнилым» (*муть, хмырь и хмарь*), оригинальные эпитеты с неологизмами — *квелое, томленное, шмяклое, бой-бабистое, брыкастое, бедрас-то-беспардонное, сморенное, сомлелое; круто-сварье*. Впоследствии она поставит себе в заслугу, что «пустила в народ» слово «забронзоветь».

Задумывалась молодая Новелла и о роли рифмы в стихах, сравнивая ее с гвоздем и бантом (Рифма, 1965). Если гвоздь в ботинке не вылезает, то походка легка, а если выпирает, то ходить невозможно: «И там, где рифма слишком потрясает, / От потрясения гибнет вся строка». А чтобы превратить рифму в бант, особого таланта не надо:

Любое платье может жить без банта,
Ботинок без гвоздя не может жить.
А твердость поэтической походки
Не столь от банта, сколько от подметки.

Правда, сама Матвеева подчас не чуралась необычных рифм, приковывающих к себе внимание, например, в том же тексте: *занят — исчезают, напоказ — строка*. Или такие рифмы 60-х годов: *край-ларь, мост-звезд, вовеки-ветер, налит-лист, припомнишь-шиповник, наверно-мгновение, кончается-курчавился*. И всё же она страшится мастерства и совершенства — «своей же вершины боюсь безотчетно». Когда ей в утешение сообщают, что на свете нет совершенства, она вместо радостного «Ура!» сокрушенно подумала: «Боже!» (Совершенство, 1957—1965). Тем не менее сама поэтесса всегда стремилась приблизиться к «вершине» — к речи образной и искренней, краткой и афористичной. Не случайно писатель Д. Быков, относя себя к матвеевским ученикам, отзывается о ней как о «мастере крепкого, точного, звучного стиха».

Всю свою жизнь Новелла Николаевна считала, что жить в тени не грех, что не следует ослепляться «счастья опереньем», а просто надо надеяться, что успех обязательно придет, как к Гулливеру, который взял реванш, когда попал к лилипутам («Художник, незнакомый с поощрением...», 1963). При этом она имела в виду и себя, хотя и заявляла, что старается о себе не писать, но часто обижалась на пренебрежительное и несправедливое к себе отношение окружающих. Кстати, слова «бард» не любила и придумала термин «полигимник». Себя называла «человеком диким» и интровертом. Накануне своего 80-летия она

сказала в интервью: «Я не лирик, я аскет, обо мне с пафосом говорить нельзя».

В 70–80-е годы в матвеевской поэзии все чаще затрагиваются темы: кого можно считать поэтом, как определить, что такое поэзия. Поэт не тот, кто отражает и воспеваает факты, а тот, кто действует: он, как Зевс, распоряжается «небом слов», он «двигатель идей», «основатель школ»; «он — боль и ненависть, надежда и прогноз». Пожалуй, слишком много упований возлагается на поэта: «В хвосте истории ему не место жаться» (Поэт. Сборник «Ласточкина школа», 1973). А каким не должен быть «создатель рифмованных миров»? Не должен притворяться «идиотом, безумцем, гением» и в то же время жить в сытости, в ясном разуме и для собственной пользы («Как радужный туман...». Сборник «Река», 1978). И уж, конечно, не имеет права обижать ни людей, ни «братьев наших меньших», так как тот, кто пинает собаку, никогда не сотворит «Илиаду» и «Одиссею» (На поэта, пинающего собаку).

На вопрос «Кто ты, поэзия?» отвечает программное стихотворение «Определенья поэзии нет» (Сборник «Ласточкина школа»). Пять раз повторяется эта строка и звучат разные ответы: поэзия — дух, плоть, сон, явь, суть. Но автора они не удовлетворяют. Ибо поэзия — это «вечная тайна», как любовь и музыка.

Кто ты, поэзия? Дай мне ответ. ⟨...⟩
 Ложь рифмоплета тшеславия для?
 Так отчего же столь горестной лжи
 Тысячелетьями верит земля?

Вопросы множатся, нагнетаются — и остаются безответными. Для нее же на всю жизнь станет непреложным творческое кредо, провозглашенное в молодости: «Ищу под видимостью — душу» (Душа вещей, 1963).

Когда у ранней Матвеевой спросили, как сложилась песня, она создала удивительный и трогательный образ: «Я сама стараюсь у огня / По частям снежинку разобрать» (Песенка, 1961). И ее все больше интересуют взаимоотношения искусства и действительности. Да, каждая строка должна быть «живой», и нужно черпать «злато размышлений» из жизни. Но, возражая критикам на обвинения в книжности ее стихов и песен, она утверждала, что «книга — жизненный исток» и «всего живей жизнь гения и жизнь его созданий». Ведь и Шекспир «не в жизни взял: с пергамента “списал”, / Но кто нам сердце глубже потрясает?» (Жизнь и книга).

Также нерасторжима и связь поэзии и истории: «Исполненная гнева и печали, / Поэзия не базис, а надстройка» (см. некрасовские формулы — «муза мести и печали», «печальная спутница печальных бедняков»). И пусть «она голодным хлеба не устроит», но без нее мы бы вернулись в пещеры (Нерасторжимый круг). Позднее, в 80-е годы, эта же мысль

будет высказана в стихотворении «Поэзия» – как декларация: «Поэзия есть область боли / Не за богатых и здоровых, / А за беднейших и больных», причем все равно в классическом или новом стихе, «вольном или в оковах». Вступается поэтесса и за романтику. Не верить в нее – значит не верить в существование океана: «Смотрит в море – а моря не видит, / Смотрит в небо – а в небо не верит!» («Кто в романтику жизни не верит...», 1976).

Отмечая многогранность, «многослойность» поэтического искусства, Матвеева с сожалением замечает, что в «бездонности слога скрывается страх прямоты», стремление колдовать над словом и не называть вещи их именами. Возможно, это выпад против вышучивания всех и вся: «А слоя правдивости ... нет!» (Слои). Но сама она в своих произведениях не чужда иронии: обыгрывает пушкинский афоризм «Поэзия должна быть глуповата» – «Но сам поэт не должен быть дурак»; разделяет стихи на женские, дамские, бабские: первые «чисты, как ветерок на дамбе», вторые «смешны (хотя глаза не жабы)», а третьи «страшны в их зверском препохабье» (Три измерения, 1970).

В сборник «Ласточкина школа» (1973) вошел своеобразный цикл из двадцати стихотворений «Пестрый ларчик», написанный в восточном духе, в форме рубаи. Несколько текстов посвящены проблемам поэтического творчества. К примеру, «разрыву» «меж сущностью и формой стиховой»: «От формы – пляшешь, носишься, летаешь... / От сути – ковыляешь чуть живой...» (№ 9). Или рубаи о языке. Язык – «всегда как солдат на часах», но иногда он не может объяснить, «что есть Истина?» (№ 8). Болтливые «шалуны Языка» – пустомели, не умеющие пользоваться им и скрывающие это, «нашумев» в нем (№ 7). Плагиатор-«мыслекрад» делает вид, что он «сборщик фольклора» среди «поэтов мировой известности» (№ 3). Тогда как настоящий поэт, хоть и зависит от черствого куска, «не о себе скорбит» – «Стократ ему больней, что от куска зависят / Умы, характеры, народы и века» (№ 13).

В «Вокализе» (1989) выведен другой тип стихотворца, похожего то ли на «розу, беспомощно трепещущую в бриз», то ли на хитрую лису из русской сказки, которая притворилась мертвой и выбросила с воза всю рыбу. Такой сочинитель не способен на самоотречение, но пытается произвести впечатление на всех.

В поздних матвеевских стихах усиливаются полемические и критические ноты. По ее мнению, поэзия вовсе не обязана выполнять то, что обещает: «В СТИХАХ обещанье и есть выполнение, / Когда в них – Призванье, / Когда в них волненье <...> / И смех, / Опаляемый гневом» (Чего же боле?, 1993). Поэтический труд не только требует вдохновения, но и несовместим с унынием – необходимы и «чувство радости», и увлечение (Я понимаю вас!, 1993). И теперь на вопрос к поэту «Кто ты такой?» следует иной, чем прежде, ответ, основанный на жизненном опыте:

«Я хуже, чем в стихах моих, / Но лучше, чем в молве людской» (Кто ты?, 1997).

Вообще к людской молве Новелла Николаевна всегда относилась неприязненно, негативно. Зачем, спрашивается, такие опыты над русским языком, превращающие «молочника» в «молошника», «полуночника» в «полуношника»? К тому же от замены «ч» на «ш» меняется смысл слова: «нечто – что-то, а “нешто” – разве. И хочется узнать, “какой тиран заочно вертит нами, как рабами”»? (Покажись! Или «нечто» и «нешто», 1995). Или почему редакторы самовольно ставят кавычки, где не нужно, и приписывают авторские слова «чужому дяде»? (Кавычки, 1999). Вероятно, поэтесса вспомнила свою давнюю обиду, когда понятие «шестидесятники», примененное ею по отношению к своему поколению, было поставлено в кавычки и стало чьей-то цитатой.

В последние десятилетия печальный и горький колорит в поэзии Матвеевой сгущается. Она с состраданием пишет о нищих и бездомных, ставших чужими в своем отечестве; с возмущением – о свободной продаже оружия и сторонниках гражданских войн; с негодованием – о массовых поджогах домов престарелых и «новых освенцимах», когда пора бить в набат и кричать SOS (2011). Себя она начинает ощущать уже умирающей, не живущей: «Когда мы с тобой были живы!». Раньше ее дразнили за то, что воспевала «тучки, листочки, цветочки».

А нынче – лишь только рискнула
За бедных вступиться,
«Тупица! – рычат. – Где же тучки твои?
Где – цветочки?»
(2010)

Однако Новелла Матвеева не теряла надежды на то, что если она «набрела на правильную строчку» и сумела ее записать, то в будущем «может стать, в странах неоткрытых / все равно найдется место ей». И вечно будет жить «Поэзии чудо босое» – невероятное и обыкновенное, непредсказуемое и наивное, непосредственное и искреннее.

*Цфат,
Израиль*