

УДК 801.6

**«А Я ПОЭТ. Я ВЕРЮ В БЕССМЕРТЬЕ...»:
ТЕМА ПОЭТА, ПОЭЗИИ, РУССКОГО СТИХА
В ЛИРИКЕ И. Л. СЕЛЬВИНСКОГО**

Макарова С. А.

**Издательство ООО «ЛЕКСРУС»
Москва, Россия
E-mail: svetlanamakarova658@gmail.com**

В статье рассматриваются интерпретационные особенности одной из главных тем в лирике И. Л. Сельвинского – поэта, поэзии и русского стиха. В оригинальной трактовке Сельвинского поэзии сопутствуют мотивы тайны, безотчетности, вдохновения, любви. У поэзии – великая сила творческого преображения действительности. Сельвинского глубоко волнуют вопросы художественного мастерства: соотношения версификационной техники и содержательного строя произведений, соответствия идейных смыслов поэзии – требованиям времени и высоким идеалам. Поэт остро переживает непонимание неискушенных читателей и предвзятых критиков, сложные отношения с эпохой исторических катаклизмов и технического прогресса. Для Сельвинского поэт и поэзия неотделимы от нравственного самоопределения, ведь лирическое творчество предполагает как развлекательные интенции, громкую славу, зависимость от мнения современников, так и пробуждение памяти поколений, служение народу, призыв к борьбе, обращение к вечности. Истинная поэзия неразрывно связана с творческим сопереживанием, задушевым лиризмом, исповедальной открытостью – Сельвинский не случайно сравнивает поэта с композитором, а звучащий стих уподобляет музыке: эти идеи раскрываются не только в лирическом творчестве, но и в теоретических работах. В лирике Сельвинского тема поэта и поэзии вовлекается в философские размышления о свободе творчества, бессмертии, возможностях словесного искусства. Поэзия для Сельвинского – это высший дар, но вместе с тем и серьезная ответственность перед самим собой, обществом, историей.

Ключевые слова: назначение поэзии, миссия поэта, стихотворная техника, автобиографическое начало, многообразие мотивов, теоретические представления.

ВВЕДЕНИЕ

Творчество И. Л. Сельвинского (1899–1968) отличается редким тематическим и жанровым разнообразием, которое обусловлено как эпохой стремительного развития нового социалистического государства в 1920–1960-е гг., так и гражданской позицией поэта, вовлеченного в художественное осмысление революционных и военных событий, политических и экономических преобразований, общественных и духовно-нравственных трансформаций. В поэтическом творчестве Сельвинского «вечные» темы любви, природы, искусства, смерти, хода времени сосуществуют с актуальными темами технического прогресса, советской культуры, идеологического противостояния стран, освоения новых территорий и космического пространства – в

своей идейно-содержательной целостности они к тому же ярко окрашены автобиографическими мотивами. Опираясь на художественную преемственность отечественной словесности, Сельвинский продолжает дальнейшую разработку не только жанров лирического стихотворения, сонета, юморески, басни, песни, но также стихотворной драмы, лиро-эпической поэмы, романа в стихах, выступая при этом новатором русской версификации, системно истолкованной в теоретических работах. Глубоким осознанием исторических особенностей стихотворной речи, художественных взаимосвязей литературных эпох объясняется индивидуальная интерпретация «вечной» темы поэта и поэзии, неотделимых от русского стихосложения, – данная тема наиболее полно раскрывается в лирике Сельвинского, эмоционально насыщенной, исповедально открытой, содержательно богатой. Масштаб личности поэта, самобытность его лирического творчества, значимость версификационных инноваций все больше актуализируют историческую необходимость литературоведческой причастности к оригинальному таланту Сельвинского. Всестороннее исследование его эстетических представлений о специфике русского стиха, миссии поэта, роли поэзии в бытийной сущности двадцатого столетия становится одной из самых важных задач, продиктованных запросами эпохи рубежа XX–XXI вв., отечественными традициями литературной классики и филологической науки.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

Эстетическое самоопределение Сельвинского обусловлено эпохой 1920-х гг., когда молодой поэт, увлеченный романтикой строительства страны советов, новой экономической политики, развития социалистической культуры, становится одним из главных идеологов конструктивизма – последнего художественного течения, вобравшего в себя наиболее яркие авангардные тенденции в отечественной словесности рубежа XIX–XX вв. Художественной программе и жизнестроительным декларациям конструктивистов сопутствует разработка тактового стиха, призванного воплотить небывалую многогранность поэтического содержания, новаторских интенций современной жизни. Послереволюционной эпохе созвучны не только

стихотворные эксперименты, но и идейно-эмоциональный пафос творчества Сельвинского, убежденного в главном: «Как всякий поэт, я – сердце статистики: / Толпоголос мой голый язык» [2, с. 97].

Художественное утверждение конструктивизма происходит на фоне активной полемики с футуристами, эстетического противостояния И. Л. Сельвинского и В. В. Маяковского. Шумный успех Сельвинского, своим версификационным искусством не уступавшего поэтическому таланту Маяковского, сопровождается теоретическим спором о содержательном диапазоне и новом герое лирического творчества, агитационном стиле, художественных возможностях акцентного и тактового стиха. Декламационно-тонической системе Маяковского Сельвинский отказывает в напевности, свойственной русской лирике на всех этапах ее исторического развития: Сельвинский считает, что «безмузыкальность» акцентного стиха способна превратить поэзию в «какой-то интеллигентский раек XX века» [3, с. 393].

Между тем ни острая конфликтность идейной полемики двух лидеров поэтического авангарда, ни досадная краткосрочность творческой славы Сельвинского, переросшей в десятилетия духовного самостоянья поэта, ни беспощадный разгром конструктивизма в начале 1930-х гг. не смогли опровергнуть те значимые субстанции, которые стали более очевидными после смерти Маяковского в 1930 г. Маяковский для Сельвинского – это прежде всего исторический «голос» современной эпохи и будущей цивилизации: «Он... Неисчерпаемый, как Черное море, / Нагроможденный, точно Кавказ, / Он, чей голос гудел векам <...> / Ушел из армии живых?!?» [1, с. 130]. За этим, казалось бы, исчерпывающим обобщением, сформулированным в стихотворении «На смерть Маяковского» (1930), следуют не менее емкие. В «HOTEL “ISTRIA”» (1935–1954) Сельвинский признает не только огромную роль Маяковского в своей поэтической судьбе – «Немалым я был обязан ему, / Хоть разного мы направленья», он также признает общность конечных целей их творчества: несмотря на то что «...за поэтами с давних лет / Рифмач пролезает фальшивый», они боролись за высокие ценности

русской поэзии, ибо «Стих для нас – головня! <...> / Слово – это искра солнца» [2, с. 315–316].

Именно в 1920-е гг. к Сельвинскому приходит осмысление проблемы версификационной техники и ее соотношения с содержательной подлинностью лирических произведений. Уже в раннем венке сонетов «Юность» (1920) поэт бескомпромиссно заявляет: «Я не хочу рифмованных потуг – / Во мне уже поэзия звучала!» [2, с. 90]. Владение стихом для Сельвинского – это чрезвычайно важное, но отнюдь не главное условие для авторской реализации идейных смыслов поэтических сочинений, их органичного восприятия и художественного воздействия на читательскую аудиторию.

В более поздних произведениях эта идея обогащается другими содержательными обертонами. Так, в стихотворении «Все девки в хороводе хороши...» (1949) для доказательства положения о художественной целостности поэтического сочинения Сельвинский сравнивает стихотворный текст с женским хороводом. Охваченные совместным творчеством, «девки» преображаются в красавиц, но если «вытащить» из общего хоровода хотя бы одну и присмотреться, то разочарования не избежать – она окажется «рябой»: «Не так ли и строка стихотворенья? / Вглядишься – не звучна и не стройна, / Вернешь ее стихиям – и она / Вся пламя, вся полет, вся вдохновенье» [2, с. 444]. Потому версификационная техника не может свидетельствовать ни о поэтическом таланте или творческом вдохновении автора, ни о литературной состоятельности или художественной значимости сочинения. Владение стихом необходимо исключительно для максимально полного выражения лирических порывов и духовного опыта поэта, а также раскрытия содержательной емкости и органичности художественной формы – к осознанию этой мысли Сельвинский призывает в стихотворении «Поэт, изучай свое ремесло...» (1959): «Поэт, изучай свое ремесло, / Иначе словам неудобно до хруста, / Иначе само вдохновенье – на слом! / Без техники нет искусства <...> / Единственный возможный в поэзии порок – это порок сердца» [2, с. 470].

Говоря о периоде смелых стихотворных экспериментов Сельвинского, неотделимых от общественно-социальных инноваций 1920-х гг., следует

подчеркнуть не только их исторический смысл, но и серьезное значение для дальнейшего эстетического самоопределения. В книге «Я буду говорить о стихах» Сельвинский писал: «<...> я уже давно перерос юношескую стадию экспериментаторства: мастерство ушло у меня в кончики пальцев» [3, с. 64]. Действительно, начиная с 1930-х гг. на смену инновационным формам поэтического искусства приходят классические разновидности русского стиха, дерзкие конструктивистские опыты перерастают в обоснованную реалистическую поэтику. Стихотворение «Декларация прав поэта» 1930 г. демонстрирует и другую необходимость – художественного сопряжения собственных эстетических представлений с идеологической направленностью творчества и политическим курсом государства. Сельвинский отказывается от каких-либо компромиссов, оставляя за собой право на индивидуальный путь в искусстве, который будет выверяться открытой правдивостью, активной гражданской позицией, глубокой причастностью к жизни народа, истинными критериями нравственности: «Долг поэта – греметь в барабан, / Кровь свою сливая с солдатской кровью; / Долг поэта – плестись, где арба, / С флейтой, омывающей долю вдовью; <...> / Право поэта в том, чтоб рычать / О самой мельчайшей массовой боли; / Право поэта – уметь, как рычаг, / Сдвинуть эпоху на нужное поле...» [1, с. 137].

Поэтические декларации 1930 г. ни на йоту не разошлись с магистральными линиями творчества Сельвинского 1930–1960-х гг., предопределив многие художественные акценты и смысловые мотивы в раскрытии темы поэта, поэзии и русского стиха.

Прежде всего заметим, что Сельвинскому, несмотря на гражданскую позицию, очень сложно отказаться от романтики, неизбежно присущей лирическому творчеству. Для Сельвинского поэтические настроения, образы, темы не всегда подотчетны разуму и во многом непреднамеренны в способах выражения – в названии «Реплика» (1960) просматривается полное соответствие главной идее стихотворения: «Стихи, как сны, – над ними власти нет» [2, с. 211]. Рождение поэтического слова – это рационально непостижимая тайна. Краткая встреча способна вызвать необъяснимое лирическое волнение, творческие фантазии, даже

если они материализуются, казалось бы, в самых прозаичных бытовых деталях, – в стихотворении «Вы забежали к нам накоротке...» (1960) романтический шлейф усиливается мотивом дымки, за которой скрываются не только сила женского обаяния, но и предчувствие поэтического творчества: «И в этой дымке шоколадно-зыбкой, / В живом пятне меж мертвых папирос / Почудилась дрожащая улыбка / И слово, что еще не родилось» [2, с. 212].

Поэзия для Сельвинского – самодостаточная «планета», непреодолимая духовная власть. Но с миром романтики, настойчиво захватывающей отзывчивую душу поэта, совладать непросто. Нередко кажется, что любовь – неподвластная, вечная, непреложная – сильнее творчества. В стихотворении «Стихотворцу-неудачнику» (1959) Сельвинский пытается убедить в том, что готов «обменять» поэмы на «поэзию» любви: «Влюблен? Ну, значит, нет проблемы! / Меняю все свои поэмы / На шалости твои, Любовь» [2, с. 211]. В другой момент представляется бóльшее: любовь – это не что иное, как сама поэзия. В «Осени» (1959) эта идея даже сопровождается мотивом бессмертия – в духе романтической философии поэтического бессмертия: «Да и к чему сонеты и баллады? / Ведь ты испепеляла каждый стих, / Во мне самой поэзией была ты. / Я сквозь любовь бессмертие постиг» [2, с. 471].

Творческие иллюзии Сельвинского опровергаются правдой жизни: поэзия не подлежит «обмену» или «испепелению», особенно если она и дар, и вера, и судьба. Вместе с тем в экспрессивной ассоциации «любовь – поэзия» есть своя, художественная правда: она заключается в таланте эмоционального соучастия, лирического сотворчества, который способен предопределить как художественный уровень стихотворного произведения, так и историческое значение поэта. В стихотворении «Плохие поэты обычно фальшивы...» (1963) Сельвинский размышляет о типах поэтов-лириков. Сельвинский признается в том, что в стихотворном «цехе» есть плохие поэты: они фальшивы, «ибо работают ради наживы», а не для души. Среди поэтов есть и хорошие авторы: их художественная сила обусловлена искренностью, правдивостью. Но хороший поэт высказывается ровно настолько, насколько ему позволяет чувство разумности: он не способен

раскрыть многообразие своих чувств, настроений и вовлечь читателя в стихию сопереживания. Только гениальному поэту свойственно «безумие» задушевного лиризма: «Когда же является истинный гений, / С души он срывает заветный покров, / Он весь перед миром в огнях откровений, / Как хлынувшая из аорты кровь» [2, с. 508].

Сельвинский не просто отождествляет лиризм высказывания с поэтическим даром, он искренне убежден в том, что в эпоху технического прогресса человечество всецело посвятило себя службе разуму, способному предать в самой непредсказуемой форме. В стихотворении «Однажды у телевизора» (1966) Сельвинский рисует гротескную картину симфонического концерта, лишённого звуковой партии во время телевизионной трансляции. Для музыки звуки, воссоздающие мир человеческих чувств, – это и своеобразная «душа», и глубокое содержание, и единственно возможный способ существования. Лишенная звучания, музыка теряет ни много ни мало все, а музыканты превращаются в комические образы, которые бессмысленно «прыгают, как шимпанзе», пытаются управлять оркестром, неистово «мчатся» по фортепианной клавиатуре, «перерезают горло» у виолончели, «дуют» во флейты, стремясь убедиться в собственной значительности. Так и человек – без эмоциональной жизни, лирических переживаний он утрачивает не только собственную неповторимость, но и всю бытийную сущность. Это дает полное основание для пронзительного призыва: «Эй, скорее: стихов или музыки – / Мир без музыки сходит с ума» [2, с. 558].

Идеи об исключительной значимости эмоционального содержания и углубленного лиризма, высказанные в поэтических произведениях, самым подробным образом обосновываются в теоретических работах Сельвинского. В главной из них – «Студии стиха» (1962), написанной на основе огромного опыта преподавания в Литературном институте имени А. М. Горького, Сельвинский рассматривает три вида поэзии: лирику, эпос и драму. Вслед за другими литературоведами, родо-видовой особенностью лирики поэт-теоретик считает выражение чувств. За детальным анализом разновидностей эмоций и способов их художественного воплощения следует весьма примечательное обобщение: «лирику

создает страсть» [3, с. 463]. Чистый теоретик, скорее всего, отметил бы переживания, эмоции, настроения. Поэт-практик Сельвинский, выстраивая свои теоретические выводы, указывает на высшую, возможно, максимальную степень проявления чувств в лирическом творчестве – страсть. Сельвинский не менее убедительно размышляет и о других видах поэзии, подчеркивая, что в эпических произведениях системообразующими компонентами являются события и люди, «творящие эти события», а в стихотворной драме – действия и переживания героев, реализованные в сюжете и диалогах [3, с. 466–478]. При этом и для поэтического эпоса, и для стихотворной драмы существенное значение имеет лирическое начало – Сельвинский настаивает: «Хотя лирика теоретически относится к определенному виду поэзии, она входит в эпос и драму: трагедия превращается в драмодельщину, а эпопея в стихоплетство, если они не согреты дыханием лирической стихии. Лиризм – душа поэзии» [3, с. 466]. Становится очевидно, что в теоретической концепции Сельвинского лиризм объединяет все разновидности поэзии, но степень лиризма обуславливает специфику лирики, эпоса и драмы.

Поэтическое творчество Сельвинского отличается напряженной эмоциональностью, повышенным лиризмом, уходящими то в подтекст, как во многих лиро-эпических произведениях, то в лирический сюжет, как в большинстве стихотворений. Но даже этого Сельвинскому недостаточно: поэт безраздельно предстает «перед миром в огнях откровений», когда в лирических сочинениях обращается к автобиографическим мотивам и исповедальным интонациям. В стихотворении с «говорящим» названием «Из дневника» (1954) Сельвинский признается в мучительном нездоровье, наступающей старости, душевной усталости, эмоциональной обремененности, художественной недосказанности: «Я столько видел, пережил, продумал, / О стольком я еще не написал, / Не облегчил души, не отрыдался, / Что новые сокровища событий / Меня страшат, как солнечный удар!» [2, с. 451]. «Из дневника» мы частично узнаем и о сложной судьбе поэта, который знал, что такое голод, сидел в тюрьме, «был в чумном карантине», «тонул в реке Камчатке» и Ледовитом океане, «фашистами подранен и контужен». Сельвинский пытается отказать от новых жизненных впечатлений, но безуспешно: усталость души

опровергается памятью молодости, когда поэт собирается поехать на освоение целинных земель, в Кокчетав.

Аналогичным образом структурируется содержание еще одного стихотворения, «Прелюд» («Вот она, моя тихая пристань...» 1957). Исповедь сердца звучит во взволнованных словах Сельвинского: «Сколько падал я, подымался, / Сколько ребер отбито в боях! / До звериного воя влюблялся, / Ненавидел до боли в зубах» [2, с. 462]. Сельвинский рад тому, что в его сознании письменный стол ассоциируется с «тихой пристанью», душевным спокойствием. Усталость и огорчения забываются – стоит только взять перо «для тихого слова». Но совершенно неожиданно творческий процесс преобразуется: духовный опыт подсказывает, что вместе с пером поэт «поднял ружье», что он, как и раньше, погружается в стремительный водоворот исторических событий, драматичные ситуации страстных переживаний, боевую тональность «громкого слова»: «Снова пламя! Видения снова! / И опять штормовые дела» [2, с. 462].

Конечно, особой эмоциональностью и автобиографическими мотивами Сельвинский обязан не только исторической эпохе, но и личной судьбе – его решительно невозможно назвать «кабинетным» поэтом. Сельвинский всегда участвовал в тех событиях, которые переживала вся страна, – беспримерной причастностью к суровым испытаниям, «диалектике души» народа определяется масштаб личности поэта, познавшего специфику многих профессий, ужас белогвардейского плена, ранения и контузии во время Гражданской и Великой Отечественной войн, борьбу за жизнь на ледоколе «Челюскин», фатальность встречи с И. В. Сталиным, тяжесть освоения целины. Исторический опыт обогащается впечатлениями от поездок по всей стране, в зарубежные государства: Турцию, Польшу, Чехословакию, Данию, Австрию, Германию, Францию, Англию, Японию. Творчество Сельвинского вызывает резкое неприятие партийного руководства и официальной критики, что остро переживается поэтом, – в 1930–1940-е гг. его обвиняют то в вольномыслии, космополитизме, то в порочном, антипартийном курсе, признавая произведения антихудожественными и вредными.

Обреченный на сложную судьбу, переполненную событиями и потрясениями, Сельвинский не может не выразить себя в творчестве. На помощь приходит в первую очередь лирика, требующая духовной мудрости, душевной исповедальности, стихийного лиризма. Не случайно, эмоционально шокированный жестокостью фашистов во время Великой Отечественной войны, Сельвинский писал: «Вчера посетил ров под Керчью, где лежат 7000 расстрелянных женщин, детей, стариков... И я их видел. Сейчас об этом писать в прозе не в силах, нервы уже не реагируют, что мог, выразил в стихах...» [2, с. 678]. Не подлежит сомнению, что глубоким лиризмом окрашены не только личные впечатления, художественные образы, разнообразные темы лирического творчества Сельвинского, но и его индивидуальное прочтение темы поэта, поэзии и русского стиха, вобравшей в себя содержательное богатство исторической эпохи и духовного опыта автора.

В поэтическом искусстве Сельвинскому дорога сила творческого преображения. Выстраивая реалистическую эстетику, поэт безоговорочно признает первичность явлений окружающего мира. Но в поэтическом творчестве они предполагают художественную «переплавку». Лирика в большей мере, по сравнению с эпосом и драмой, тяготеет к идеализации реальной действительности. В стихотворении «Моя знакомая русалка» (1936) Сельвинский аргументирует эту мысль на примере далеко не «поэтического» образа калеки – это не только эстетическое, но и нравственное обоснование: «Поэзия! Великое искусство! / Могуче обаяние твое... / Вот человек. Он родился калекой. / Но ты его увидела прекрасным! / И он становится счастливым, гордым, / он славит то, что было до сих пор / его проклятьем...» [2, с. 168–169]. В свою очередь, Сельвинский счастлив тем, что имеет право поэта «чужое горе переплавить в радость» [2, с. 169]. В стихотворении «Трагедия» (1958) вопрос о творческом преображении действительности перерастает в более широкую проблему художественных возможностей и эстетических границ искусства. Сопоставляя творческие способности поэта и композитора, Сельвинский сожалеет о том, что многочисленные звуки, слышимые композитором, воплощаются в нотных текстах лишь частично – так и поэт: «Он поет, как птица, но при этом / Слышит, как скрипит

земная ось» [2, с. 467]. Искусство предполагает неизбежное «умолчание» – распознать недосказанное предстоит слушателю и читателю.

Осмысливая специфику поэтического творчества, Сельвинский нередко обращается к сравнительным характеристикам с другими видами искусства. Из стихотворения «Гуно – Лист» (1962) явно следует, что кинематографу поэт отказывает в побуждении к сопереживанию, – герой кинокартины остается «независимым» от зрителей, наблюдающих «со стороны» за происходящим на экране. «Иное дело – поэзия», – восклицает Сельвинский [2, с. 501]. Поэзия всецело направлена на эмоциональное соучастие, которое начинается еще на этапе творческого процесса автора: «Но этого мало: ты / Среди авторских палитр / Несешь и свои мечты: / Вот перед нами герой. / Возьми хотя бы Грэт. / Автор тонкой игрой / Подсветил этот женский портрет; / В огоньках блистает рука, / Горностаи стан охватили, / Она белокура, как... / Соседка твоя по квартире» [2, с. 501–502]. Автор поглощен процессом художественного преобразования, он поэтизирует лирическую героиню, в своих чувствах и фантазиях все больше отдаляясь от реальных деталей. В данном стихотворении присутствует еще одно сопоставление – поэзии и музыки: оно очень необычно, так как построено на аллюзиях, требующих музыкальной эрудиции. Художественные трансформации образов соседки по квартире и Грэт ассоциируются у Сельвинского с творчеством Баха – Бузони и Гуно – Листа. Как известно, итальянский композитор рубежа XIX–XX вв. Ф. Бузони осуществлял прекрасные переложения произведений знаменитого И. С. Баха, а известный виртуоз XIX в. Ф. Лист писал транскрипции произведений своего французского современника Ш. Гуно. Для Сельвинского лирическое сопереживание, творческое преобразование реальных и художественных образов сродни оригинальным переложениям Бузони и Листа.

Из вышеизложенного материала можно было заметить, что к лирическим рефлексиям на тему поэта, поэзии и русского стиха Сельвинский активно привлекает различные аналогии, связанные с миром музыки. Для творчества Сельвинского синтез словесного и звукового искусств – характерная особенность, требующая специального комментария. Это поразительно, но лирика Сельвинского

действительно пронизана музыкой. Поэт одинаково увлеченно описывает звучание классических и джазовых произведений («Лебединое озеро» 1943, «У современности свои права» 1962), обильно использует как хорошо известную, так и узкопрофессиональную музыковедческую терминологию (скрипичный ключ, три форте, пианиссимо, флажолет, кантилена). Во многих лирических стихотворениях музыка является главной темой («Дуэт с японкой» 1932, «Шумы» 1954), в других сочинениях – сопоставляется с яркими образами («Тайна Бетховена» 1966, «О музыке, но не только» 1968). Внимание Сельвинского привлекают музыкальные жанры и формы, которые, несомненно, обогащают современное поэтическое искусство («Три песни» 1934, «Романс» 1959, «Космическая соната» 1934–1961, «Моление о чуде (Сюита)» 1963). Музыка подключается к раскрытию самых разных социально-политических, нравственно-эстетических, культурно-исторических, философских проблем, выявляя ценностные приоритеты личности, общества, человечества («Охота на нерпу» 1932, «Всемир! Всемир! Всемир! (Апокалипсис XX века)» 1957).

Вместе с тем еще одна грань музыкального искусства становится для Сельвинского едва ли не всепоглощающей – это экспрессия звуковой фактуры, которую поэт проецирует на звучание стихотворной речи: «Стихи – это, в сущности, ноты. / Тоска на них песню повесила, / Где паузы и длинноты, / Но ты их читаешь по своему, / Варьируя в ритме и темпе, / С певучестями или воями / В своем прогоняя тембре. / Ты здесь почти композитор» [2, с. 501]. Фрагмент из процитированного стихотворения «Гуно – Лист» можно смело рассматривать в качестве лирической иллюстрации к версификационной теории Сельвинского, подробно изложенной в «Студии стиха». В основе стиховедческой концепции поэта-практика лежит идея «певучести», присущей как музыке, разговорной речи, так и русскому стиху. «Певучесть» поэтического языка раскрывается в чередовании ударных и безударных слогов, наиболее ритмично организованных, как представляется Сельвинскому, в тактовом стихе [3, с. 363, 401]. Тактовую версификацию Сельвинский считает самой музыкальной и предлагает времяизмерительный принцип ее звуковой интерпретации: «Время звучания строки должно быть определенным, но сочетание сильных и слабых слогов может быть абсолютно свободным» [3, с. 404].

Следовательно, при исполнении стихотворных произведений будут структурно значимы компоненты, присущие музыкальному искусству: звуковые длительности, ритмические сочетания, паузы, темпы. Сельвинский доказывает, что тактовый стих, организованный по аналогии с музыкально-тактовой метро-ритмикой, не предполагает скандирование, тактовик требует дирижирования, – и приводит примеры дирижерских схем поэтических сочинений.

Подключая к анализу музыкально-тактовой концепции Сельвинского достижения современного стиховедения, необходимо отметить как ее творческую направленность, так и индивидуальный характер, предопределенный эпохой звучащего стиха, «живого слова» 1920-х гг. Конечно, времяизмерительные принципы не могут распространяться на качественную систему русской версификации, но системные представления Сельвинского о метро-ритмических формах стиха, разновидностях рифмы, типах поэтической композиции, фонетическом строе произведений свидетельствуют о глубокой причастности поэта-теоретика к традициям отечественной словесности и филологической науки. В данной связи достаточно вспомнить поиски музыкальности слова в лирическом творчестве В. А. Жуковского, М. Ю. Лермонтова, А. А. Фета, А. К. Толстого, Я. П. Полонского, «старших» и «младших» символистов, а также музыкальные теории стиха И. С. Рижского, А. М. Кубарева, В. И. Классовского, Ф. Е. Корша, Д. Г. Гинцбурга, Н. Н. Шульговского, М. П. Малишевского, представителей формальной школы и др. В теории и практике Сельвинский продолжает развитие важнейших тенденций.

Теоретические штудии во многом объясняют особый интерес Сельвинского к теме русского стиха в лирическом творчестве. В поэтических произведениях русский стих не отождествляется со стихосложением или версификационной техникой – эта проблема уже рассматривалась ранее. Понятие «русский стих» не всегда синонимично и прямому значению слова «поэзия». Лирические контексты обогащают словосочетание «русский стих» многочисленными коннотациями, с которыми ассоциируется очень емкая и разноплановая семантика: это и стихотворная речь, совокупность стихотворных произведений в отечественной литературе, поэтические традиции, это также вдохновение, избранничество, дар, но в не меньшей

степени – высокая любовь, культурное величие, национальная гордость. Так, в «Прелюде» («Черный лебедь, похожий на ноту...» 1934) Сельвинский останавливается на раскрытии проблемы преемственных связей в стихотворном искусстве. Поэт не сомневается в том, что в современную эпоху писать так, как это было свойственно классическим поэтам XIX в., невозможно – «Век не тот и задачи не те» [2, с. 427]. Но пренебрегать культурными взаимосвязями тоже недопустимо: «Мы в искусстве не прихожане, / И давненько усвоить пора б, / Что традиция не подражанье, / Ученик далеко не раб» [2, с. 428]. Сельвинский выступает за творческое обновление стихотворной речи, которое бы основывалось на вдохновенном «полете», ведь если говорить о преемственности и новаторстве, «То из русских великих традиций / Я беру основное: полет!» [2, с. 428]. Осознавая себя поэтом XX столетия и остро чувствуя стремительную динамику жизни, Сельвинский оставляет за собой право, как ему писать – «ямбом или не ямбом»: «Закопченный в дыму сражений, / Не люблю идеалов пустых. / Нет поэзии совершенной: / Есть живой или мертвый стих» [2, с. 428].

В стихотворении «России!» (1942) Сельвинский продолжает развитие темы русского стиха, высказывая широкие обобщения относительно историко-культурной значимости преемственных связей в поэзии. Сельвинский признается в любви к России, ее природе, женщинам, народу, слову. Поэт восхищается русским стихом, сумевшим выразить содержание национального бытия и вписать себя в историю мировой культуры. Сельвинский считает себя продолжателем художественных традиций классической и модернистской литературы – духовное наставничество не знает ни временных, ни пространственных границ: «Люблю великий русский стих, / Не всеми понятый, однако, / И всех учителей своих – / От Пушкина до Пастернака. / Здесь та большая высота, / Что и не пахнет трын-травой, / Недаром русское всегда / Звучало в них как мировое» [2, с. 367].

С высокой тональностью русской литературной классики взаимосвязаны размышления Сельвинского о целях и задачах поэтического творчества. Стихотворение «Поэзия» (1941), написанное во время Великой Отечественной войны в действующей армии, можно рассматривать в качестве программной декларации о

назначении поэзии и миссии поэта. Сельвинский отвергает развлекательные возможности версификационного искусства, предполагающего «игру» с рифмами, – истинная поэзия далека от «шутки». Сельвинский категорично отрицает индивидуалистичные мотивы творческой деятельности – настоящий художник утверждает свою «взволнованную речь» не ради славы. Поэт, одержимый поиском идейного смысла творчества, мучительно «переставляет слова» совсем в других целях: «В глубинах слова я постиг: / Свободы грозная стихия / Из муки выплеснула стих! / Вот почему он жил в народе. / И он вовеки не умрет / До той поры, пока в природе / Людской не прекратится род» [2, с. 345]. Поэзию Сельвинский называет «службой крови», которую автор, познавший стихию свободы творчества, «переливает» народу во имя борьбы, победы, ведь русский стих всегда «шел на баррикады» и «окликал бойцов, тоскующих о нем» [2, с. 345–346].

Осмысливая общественно-социальную роль поэзии, Сельвинский отстаивает необходимость сохранения исторической памяти, ибо она связана с судьбами людей, отдавших жизнь ради торжества мира, красоты, счастья. В стихотворении «У истории плохая память!...» (1947) Сельвинский прямо заявляет: «Много дел сегодня у поэта, / Но одно насущнейшее: это / Трауром по убиенным быть, / Медью стансов, бронзою сонета, / Лавой колокольной – в зиму, в лето – / Память человечества будить» [2, с. 440]. В поэзии Сельвинский видит как общественно-социальную, так и нравственную силу. Поэтическое слово выверяет характер духовных ценностей личности, способствует воспитанию души. В стихотворении «Человек выше своей судьбы» (1960) поэт пишет о том, что русский стих помогает сберечь волевые устремления человека, чувство собственного достоинства, индивидуальный смысл жизни: «Что б ни случилось – помни одно: / Стих – тончайший громоотвод! / Любишь стихи – не сорвешься на дно: / Поэзия сыщет, поймет, позовет» [2, с. 482]. При этом поэт не осознает себя ни прорицателем, ни пророком. В стихотворении «От имени земного шара» (1965) Сельвинский называет себя «только поэтом» и ничуть больше. Но миссия «поэта земного шара» и без прорицательных, пророческих намерений столь высока, что позволяет говорить от лица человечества, озвучивая главное требование жизни – мира во всем мире: «Не прорицатель я, / не пророк – / я только поэт / и только

поэтому / вам говорю / от имени земного шара: / ТРЕБУЕМ! МИРНОЙ! ЖИЗНИ! / Мы, миллиарды людей, / больше того: человеков» [2, с. 648]. В XX столетии была развязана кровопролитная вторая мировая война, а вслед за ней – жестокие войны во Вьетнаме, Доминиканской республике, Анголе, Мозамбике, Конго: у поэта есть неотъемлемое право напомнить миллиардам людей, что человек – это не предмет статистики, а единственная гарантия жизни цивилизации, способной сохранить себя исключительно в состоянии мира.

Несмотря на активное участие Сельвинского в исторической судьбе страны и народа, возвышенное осмысление творческой деятельности, его поэзия остается непонятой современностью. Психология читателя, оценки литературной критики, взаимоотношения поэта и эпохи – очень важные проблемы, которые Сельвинский настойчиво поднимает в ходе лирического раскрытия темы поэта, поэзии и русского стиха. В стихотворных сочинениях можно обнаружить мотивы личной драмы – лирическая героиня Сельвинского неизмеримо далека как от поэзии, так и от духовных поисков, художественного таланта автора: «Что мне в даровании поэта, / Если ты к поэзии глуха, / Если для тебя культура эта – Что-то вроде школьного греха» [2, с. 196]. При этом ключевой вопрос, связанный с творческим непониманием, поэт выносит в название другого стихотворения – «Легко ли душу понять?..» (1960). Сельвинский убежден, что среди множества примет есть одна черта, которая моментально обнажает духовный потенциал личности: «Скажи мне, кто твой поэт, / И я скажу тебе – кто ты» [2, с. 487]. Но итоги наблюдения за безошибочной приметой неутешительны: массовый читатель не подготовлен к восприятию настоящей поэзии, духовные запросы современников, увлеченных легким искусством, слишком незначительны, чтобы пойти по пути нравственного самоусовершенствования. В стихотворении «Не я выбираю читателя. Он...» (1954) Сельвинский с горечью пишет о том, что у его «соседа» тираж – миллион, а «У меня одинокие, как волки»: таков эстетический выбор читателя. Поэт чистосердечно обращается к современникам: «И все же немало я сил затратил, / Чтоб стать доступным сердцу, как стон. / Но только и ты поработай, читатель: / Тоннель-то роется с двух сторон» [2, с. 450]. Автор в необходимой мере «поработал» над «доступностью сердца», однако «Ниже писать,

чем умеешь, нельзя – / Это не в силах человеческих» [2, с. 450]. Сельвинский бескомпромиссно отказывается следовать за вкусами современников, прекрасно понимая, что вместе с этим произойдет утрата поэтической индивидуальности и творческой свободы.

В стихотворении «Читатель стиха» (1932) Сельвинский акцентирует еще один значимый момент: властное влияние литературной критики на формирование читательских приоритетов. Поэт не отрицает тот факт, что «Среди миллионов читающих газету, / Девять десятых не читает стихов» [2, с. 259]. Сельвинский не может не признать и результаты более детальной «статистики»: из этих «девятой десятых» современников кто-то читает «в дороге», поспешно следя за развитием сюжета; другие, не вникая в суть произведений, увлечены количеством прочитанного. А если к этим неутешительным данным присовокупить «розоватеньких, желтеньких, сереньких критиков, а также критиков переливчатого цвета шанжан», которым посвящено стихотворение, то становится очевидно, насколько сильным может быть воздействие критиков на психологию неискушенных читателей, насколько сложно настоящему поэту отстаивать право на собственную индивидуальность и свободу творчества: «Как часто бездушные критикококки / Душат стих, как чума котят, / И под завесой густой демагогии / В глобус Землю втиснуть хотят» [2, с. 260]. С безрадостной судьбой примиряют те редкие читатели, которых можно назвать «артистами», – они чувствуют трепетную душу автора, искренность его поэтического слова, а это дарит новые силы для истинного творчества: «И снова идешь среди воя собак / Своей. Привычной. Поступью. Тигра» [2, с. 261].

Проблема «поэт и критика» – одна из самых острых для Сельвинского. Он откровенно признается в том, что «критиками заживо зарыт» [2, 451]. Но поэт не собирается отступать от избранного пути. В стихотворении «Не верьте моим фотографиям...» (1953) просматривается интересная аналогия: поверхностные, подчас тенденциозные отзывы литературных критиков могут быть сопоставимы с фотографиями, запечатлевающими внешность человека. Фотографии не способны отразить богатство внутреннего мира личности, не говоря о схематичных трактовках

современных критиков: «Но критик, на руку шибкий, / Ведет и ведет свою линию: / “Ошибки, ошибки, ошибки...” / В стихах я решаю темы / Не кистью, а мастихином, / В статьях же я выгляжу схемой / Наперекор стихиям» [2, с. 448]. Это обстоятельство позволяет Сельвинскому сделать важное заявление, в подтексте которого звучит вызов критике: «Не верьте моим фотографиям: / Верьте моим стихам!» [2, с. 449].

У Сельвинского есть основания разговаривать с литературными критиками в категоричной тональности: не без влияния критики разворачивается более серьезная драма – искусственное отлучение поэта от народа и эпохи. В стихотворении «Занимаюсь от злости немецким...» (1933) Сельвинский пронзительно пишет о том щемящем чувстве одиночества, когда «Перекинуться словом не с кем / На роскошном моем языке» [2, с. 266]. По этой причине поэт даже готов заниматься немецким языком, до аскетизма «уходить в себя», мечтая о том, «Как бы стать поменьше, поуже, / Покруглее да попресней, / Поприлизанней, потрусливей» [2, с. 266]. Но «мечты» о приспособленчестве приводят не к их воплощению, а к горькому осознанию того, «Что родился я слишком рано / И неясен эпохе моей / Нелюбим я ей, неосвоен» [2, с. 266]. Поэт не скрывает: непонимание современников лишает его счастья, он чувствует себя невостребованным в эпоху массовой культуры и идеологического давления. «Не знаю, как кому, а мне / Для счастья нужно очень мало <...> / И чтоб народ любил поэта / Не под критической клюкой», – обобщает Сельвинский в стихотворении «Не знаю, как кому, а мне...» (1959) [2, с. 476]. Между тем любовь народа, единство с эпохой далеко не всегда сопутствуют художественным поискам поэтов, ставящих перед собой вневременные творческие задачи и высокие личностные цели.

Конечно, отношения с читателем, критикой, эпохой – важная проблема для любого поэта. Но как большого поэта Сельвинского ничуть не меньше волнует возможность творческого бессмертия, ибо оно тоже зависит от множества причин: уровня читательского восприятия будущих поколений, филологической культуры исследователей, нравственных ориентиров исторической памяти, неумолимого хода времени. Сельвинский далек от идеалистических представлений о бессмертии: в основе концепции, изложенной в стихотворении «Давайте помечтаем о

бессмертье...» (1964), лежит трудно опровержимая идея – «вся материя превечна». Хотя это стихотворение Сельвинский иронично называет «сказочкой», «игрой ума», он все-таки указывает, что к оригинальным фантазиям его побудила научная теория Норберта Винера. Физическую смерть отрицать невозможно – она неизбежна. Но поэт – необычный смертный, он мечтает о бессмертии. Сельвинский сразу отказывается славе, памятникам и статьям, посвященным личности поэта и его творчеству, в претензиях на обеспечение истинного бессмертия: «А я поэт. Я верую в бессмертье. / Оно не в монументах, не в статьях <...> / Увы, так называемая “слава” – / Эрзац бессмертья, только и всего. / Ее величье утешает слабо. / Мое ж бессмертье – это естество» [2, с. 511]. Бессмертие поэта заключается в «естестве», основанном на «электронном принципе», убеждает Сельвинский. Люди – это взаимосвязанные «очертанья электронов». Потому поэт, преобразившись «сквозь новый ген», через какое-то время появится снова – возможно, «тот и не тот». Памятники и статьи могут быть забыты, а жизнь «естества», материи вечна – эта идея вселяет надежду на объективную гарантию бессмертия поэта.

Как бы Сельвинский ни уверял в мощной силе «естества», он, как и другие поэты, не стал бы разубеждать в том, что в бытийной сущности человечества материальные субстанции неотделимы от духовной жизни. Стихотворение «Завещание» (1964) можно смело рассматривать в качестве духовного залога поэтического бессмертия Сельвинского. Обращаясь к потомкам, он взывает к вечности. Поэт допускает, что после его смерти «критики-громилы» будут подхватывать за обывателями слухи и сплетни, обвиняя во всевозможных земных грехах. Но Сельвинский упреждает низкое мифотворчество, ссылаясь на судьбу великих поэтов: «Для чего? Зачем? Его ль вина, / Что во имя подвига поэта / Нужно человеку испытать / Все на свете, даже дно при этом, / Чтобы обрести святую статью» [2, с. 519]. Байрон, Пушкин, Маяковский – они творили не для критиков, а для души всего человечества. Святыми помыслами было окрашено и творчество Сельвинского – в силу исторических обстоятельств современники недооценили талант поэта, но последующие поколения не могли не проникнуться благородством его живой мысли:

«О потомок! Среди дней превратных / Что бы ты, родной, ни услышал, / Не забудь, что был я вечный ратник / Рыцарского Ордена Стиха» [2, с. 519].

ВЫВОДЫ

Трактовка темы поэта, поэзии и русского стиха в лирическом творчестве И. Л. Сельвинского неразрывно связана с классическими традициями отечественной словесности XVIII–XIX вв. Вслед за М. В. Ломоносовым, Г. Р. Державиным, А. С. Пушкиным, М. Ю. Лермонтовым, А. А. Фетом, Н. А. Некрасовым и др. Сельвинский вовлекает «вечную» тему в раскрытие сложных психологических, нравственно-эстетических, общественно-социальных, философских проблем. Один из зачинателей социалистической литературы XX в., Сельвинский отвергает художественную самоценность версификационной техники, пропагандистскую тональность и идеологическую направленность поэтического творчества, отстаивая идейную многогранность стихотворных произведений, творческую индивидуальность автора и правдивое содержание реалистического искусства. Высокие помыслы поэта адресованы не только современному читателю, но и потомкам, Отечеству, всему человечеству, ибо предназначение поэзии определяется величием ее исторической миссии в сохранении духовно-нравственных ценностей человека, культурно-эстетических приоритетов цивилизации, мирного характера общественно-политического прогресса. Сельвинский не ошибся, когда еще в 1920 г. написал в венке сонетов «Юность»: «Все для меня в стихе заключено» [2, с. 90]. Лирическое творчество действительно оказалось для Сельвинского «все» – почти полвека поэт с редкой преданностью служил русскому стиху, внося огромный вклад в развитие идейно-содержательных и художественных возможностей отечественной словесности.

Список литературы

1. Сельвинский, И. Л. Избранные произведения [Текст] / И. Л. Сельвинский. – Л.: Советский писатель, 1972. – 960 с.

2. Сельвинский, И. Л. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1 [Текст] / И.Л. Сельвинский. – М.: Художественная литература, 1971. – 711 с.
3. Сельвинский, И. Л. Я буду говорить о стихах [Текст] / И. Л. Сельвинский. – М.: Советский писатель, 1973. – 504 с.

References

1. Selvinskii I. L. *Izbrannye Proizvedeniya* [Selected Works]. Leningrad: Sovetskii Pisatel Publ., 1972. 960 p.
2. Selvinskii I. L. *Sobranie Sochinenii: V 6 t. T. 1* [Collected Works: In 6 volumes. Vol. 1]. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1971. 711 p.
3. Selvinskii I. L. *Ya Budu Govorit o Stikhakh* [I'll Talk about Poetry]. Moscow: Sovetskii Pisatel Publ., 1973. 504 p.

**AND I AM A POET. I BELIEVE IN IMMORTALITY:
THE THEME OF A POET, POETRY, RUSSIAN VERSE
IN THE LYRICS OF I. L. SELVINSKY**

Makarova S. A.

Summary. The article considers the interpretational features of one of the main themes in the lyrics of I. L. Selvinsky – a poet, poetry and Russian verse. In the original interpretation of Selvinsky, the poetry is accompanied with motives of mystery, instinctiveness, inspiration, and love. Poetry has a great power of creative transformation of reality. Selvinskii is deeply concerned about the issues of artistic mastery: the correlation of the versification technique and the semantic structure of creations, the correspondence of the ideological meanings of poetry to the demands of times and to high ideals. The poet is acutely undergoes the misunderstanding of innocent readers and biased critics, the complex relationship with the era of historical cataclysms and technical progress. For Selvinsky a poet and poetry are inseparable from moral self-determination, because lyrical creativity implies both entertaining intentions, great fame, dependence on the contemporaries' opinion, and awakening of generations' memory, serving the people, calling for struggle, resort to eternity. True poetry is inextricably related to creative empathy, heartfelt lyricism, unvarnished openness – not coincidentally Selvinsky compare poet with music composer and likens sounding verse to music: these ideas are revealed not only in lyrical creations, but also in theoretical works. In the Selvinsky's lyrics, the theme of poet and poetry is involved in philosophical meditations about the freedom of creativity, immortality, and the possibilities of verbal art. For Selvinsky poetry is a supreme gift, but at the same time it is a serious responsibility towards oneself, society, and history.

Keywords: purpose of poetry, poet's mission, poetic technique, autobiographical inception, diversity of motives, theoretical concepts.