



«Поэтическая мастерская»



Пособие для начинающих поэтов

Сибирские горизонты 
областной поэтический турнир

ББК 83

П672

Составитель:

Синицына Т.Е.

Технический редактор:

Гребенкина О.В.

Ответственный за выпуск:

Терентьева Т.Н.

П672 «Поэтическая мастерская» [Текст]: пособие для начинающих поэтов / ГБУК НСО НОЮБ; сост. Т.Е. Синицына. – Новосибирск: ГБУК НСО НОЮБ, 2018. – 46 с.

Пособие подготовлено в рамках проекта «Областной поэтический турнир «Сибирские горизонты», который проходил в Новосибирской области в течение 2018 года. Издание содержит советы классиков и современных сибирских авторов, а также список рекомендованной литературы в помощь начинающим поэтам. Пособие будет интересно молодым людям, интересующимся поэзией и пробующим писать стихи.

Материалы современных сибирских писателей даны в авторской редакции.

ББК 83

Дорогие друзья!

Этот сборник подготовлен в рамках проекта «Областной поэтический турнир «Сибирские горизонты», который проходил в Новосибирской области в течение 2018 года.

В феврале-марте 2018 года в 30 районах и 5 городах Новосибирской области состоялись районные этапы Турнира, где путем зрительского голосования были выбраны по три лучших поэта. Победители районных этапов показали свое творчество профессиональному жюри на зональных этапах Турнира в апреле-июне 2018 года. 35 лучших поэтов Новосибирской области по версии жюри Турнира встретятся в финале, который пройдет в сентябре в Новосибирске.

Мероприятие организовано с целью выявления и развития творческого потенциала авторов из районов, стимулирования их творческого роста посредством соревнования, повышения престижа сферы культуры, создания единого культурного пространства на территории региона, знакомства и обмена опытом между районными литобъединениями и учреждениями культуры.

Турнир проводится Новосибирской областной юношеской библиотекой, журналом «Сибирские огни», товариществом драматургов «Драмсиб» и поэтическим марафоном «Дыхание» при поддержке министерства культуры Новосибирской области и администраций муниципальных образований Новосибирской области. Аналогов такого масштабного регионального поэтического состязания в России ещё не было.

Мы, организаторы первого столь масштабного в истории Новосибирской области поэтического турнира «Сибирские горизонты», своей сверхзадачей видим обнаружение новых талантливых поэтов «на местах». Наша цель – всколыхнуть творческий, литературный процесс во всех муниципальных районах и городских округах нашего родного региона. Где-то этот процесс – активный, полноводный, а где-то – иссохший, борющийся ручеек. А где-то, говорят нам, и вовсе пустыня. Мы в это не верим и не поверим никогда! Новосибирская область богата талантами!

Наша общая задача – сделать так, чтобы ваше творчество вышло на новый уровень, чтобы ваш читатель знал вас в лица и по именам, чтобы вы могли обратиться к своей аудитории книгой, журнальной публикацией, интернет-постами. Чтобы областной центр знал и ценил поэтов региона, чтобы районные поэты могли и любили выступать в Новосибирске и в любых других городах и районах области. Чтобы налачился и окреп творческий, культурный обмен между различными городами и весями нашей малой Родины.

Задача, как видите, многоплановая, многосложная. И без вас нам не справиться, без вашего талантливого огня, без вашего творческого участия, а, главное – без ваших стихов! А чтобы ваши стихи стали таковыми, необходимо учиться, повышать свой уровень мастерства. Даже такой гений, как Александр Сергеевич Пушкин, проходил период подражания и ученичества. Прославляя и воспевая вдохновение и поэтические порывы, он, тем не менее, высоко ценил поэтическое мастерство.

Предлагаемое пособие написано для начинающих стихотворцев. Надеемся, что советы классиков и современных сибирских писателей помогут Вам не только овладеть поэтическим ремеслом, но и понимать поэзию, разбираться в ней, любить её.

СОВЕТЫ КЛАССИКОВ

ПИСЬМА О РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Николай Гумилев

Анатомия стихотворения

Среди многочисленных формул, определяющих существо поэзии, выделяются две, предложенные поэтами же, задумывавшимися над тайнами своего ремесла. Формула Кольриджа гласит: «Поэзия есть лучшие слова в лучшем порядке». И формула Теодора де Банвиля: «Поэзия есть то, что сотворено и, следовательно, не нуждается в переделке». Обе эти формулы основаны на особенно ясном ощущении законов, по которым слова влияют на наше сознание. Поэтом является тот, кто учтет все законы, управляющие комплексом взятых им слов. Учитывающий только часть этих законов будет художником-прозаиком, а не учитывающий ничего, кроме идейного содержания слов и их сочетаний, будет литератором, творцом деловой прозы. Перечисление и классификация этих законов составляют теорию поэзии. Теория поэзии должна быть дедуктивной, не основанной только на изучении поэтических произведений, подобно тому как механика объясняет различные сооружения, а не только описывает их. Теория же прозы (если таковая возможна) может быть только индуктивной, описывающей приемы тех или иных прозаиков, иначе она сольется с теорией поэзии.

Кроме того, по определению Потебни, поэзия есть явление языка или особая форма речи. Всякая речь обращена к кому-нибудь и содержит нечто, относящееся как к говорящему, так и к слушающему, причем последнему говорящий приписывает те или иные свойства, находящиеся в нем самом. Человеческая личность способна на бесконечное дробление. Наши слова являются выраженьем лишь части нас, одного из наших ликов. О своей любви мы можем рассказать любимой женщине, другу, на суде, в пьяной компании, цветам, Богу. Ясно, что каждый раз наш рассказ будет иным, так как мы меняемся в зависимости от обстановки. С этим тесно связано такое же многообразие слушающего, так как мы обращаемся тоже лишь к некоторой его части. Так, обращаясь к морю, мы можем отметить его родственность нам или, наоборот, отчужденность, приписать ему заботу о нас, равнодушие или враждебность. Описание моря с фольклористической, живописной, геологической точки зрения, часто связанное с обращением, сюда не относится, так как явно, что обращение здесь — лишь прием и подлинный собеседник — некто иной.

Так как в каждом обращении есть некоторое волевое начало, то поэт, для того чтобы его слова были действенными, должен ясно видеть соотношение говорящего и слушающего и чувствовать условия, при которых связь между ними действительно возможна. Это является предметом поэтической психологии.

В каждом стихотворении обе эти части общей поэтики дополняют одна другую. Теория поэзии может быть сравнена с анатомией, а поэтическая психология — с физиологией. Стихотворение же — это живой организм, подлежащий рассмотрению: и анатомическому, и физиологическому.

Теория поэзии может быть разделена на четыре отдела: фонетику, стилистику, композицию и эйдолологию. Фонетика исследует звуковую сторону стиха, ритмы, т. е. смену повышений и понижений голоса, инструментовку, т. е. качество и связь между собою различных звуков, науку об окончаниях и науку о рифме с ее звуковой стороны.

Стилистика рассматривает впечатление, производимое словом, в зависимости от его происхождения, возраста, принадлежности к той или иной грамматической категории, места во фразе, — а также группой слов, составляющих как бы одно целое, например сравнением, метафорой и пр.

Композиция имеет дело с единицами идейного порядка и изучает интенсивность и смену мыслей, чувств и образов, вложенных в стихотворение. Сюда же относится и ученье о строфах, потому что та или иная строфа оказывает большое влияние на ход мысли поэта.

Эйдология подводит итог темам поэзии и возможным отношениям к этим темам поэта.

Каждый из этих отделов незаметно переходит в другой, а эйдология непосредственно примыкает к поэтической психологии. Разграничительных линий провести нельзя, да и не надо. В действительно великих произведениях поэзии всем четырем частям уделено равное внимание, они взаимно дополняют одна другую. Таковы поэмы Гомера, такова «Божественная комедия». Крупные поэтические направления обыкновенно устремляют особое внимание на два каких-нибудь отдела, объединяя их между собой и оставляя в тени два других. Меньшие выделяют лишь один отдел, иногда даже один какой-нибудь прием, входящий в его состав. Укажу, кстати, что возникший в последние годы акмеизм выставляет основным требованием равномерное внимание ко всем четырем отделам. Того же требования придерживаются и французские поэты, составляющие распавшуюся ныне группу *Авбауэ*.

Попробуем произвести опыт такого четверного разбора на материале, взятом из области конденсированной поэзии, которой является богослужение. Дионисий Ареопagit рассказывает, что ангелы, славословя Бога, восклицают: аллилуйа, аллилуйа, аллилуйа! Василий Великий объясняет, что это на человеческом языке означает: Слава Тебе, Боже! Наши старообрядцы поют: аллилуйа, аллилуйа, слава Тебе, Боже! У православных слово *аллилуйа* повторено три раза. Отсюда большой спор.

В фонетическом отношении мы видим в пении старообрядцев одну строчку семистопного хорей с цезурой после четвертой стопы, размера цельного и по взволнованности своей вполне отвечающего назначению; у православных девятистопный хорей неминуемо распадается на две строки, шестистопную и трехстопную, благодаря чему цельность обращения пропадает. К тому же, так как при смежности строк длинной и короткой мы всегда стремимся уравнивать наше впечатление от них, выделяя короткую и затушевывая длинную, то ангельские слова получают характер какого-то припева, дополнения к человеческим, а не равнозначащи с ними.

В стилистическом отношении в старой редакции мы наблюдаем правильную замену чужого слова родным, как, например, во фразе: «*Avez-vous vu* тетю Машу?», тогда как в новой «Слава Тебе, Боже!» является совершенно ненужным переводом, вроде: приходите к нам на *five o'clock* в пять часов.

В композиционном отношении старая редакция опять-таки имеет преимущество, благодаря своей трехчленности, гораздо более свойственной нашему сознанию, чем четырехчленность новой редакции.

И в эйдологическом отношении мы чувствуем в старой редакции обращение порознь ко всем лицам Пресвятой Троицы, тогда как в новой четвертое обращение относится неизвестно к кому.

Будем верить, что наступит время, когда поэты станут взвешивать каждое свое слово с той же тщательностью, как и творцы культовых песнопений.

Жизнь стиха

I

Крестьянин пашет, каменщик строит, священник молится, и судит судья. Что же делает поэт? Почему легко запоминаемыми стихами не изложит он условий произрастания различных злаков, почему отказывается сочинить новую «Дубинушку» или обсахаривать горькое лекарство религиозных тезисов? Почему только в минуты малодушия соглашается признать, что чувства добрые он лирой пробуждал? Разве нет места у поэта, все равно, в обществе ли буржуазном, социал-демократическом или общине религиозной? Пусть замолчит Иоанн Дамаскин!

Так говорят поборники тезиса «Искусство для жизни». Отсюда — Франсуа Коппе, Сюлли-Прюдом, Некрасов и во многом Андрей Белый.

Им возражают защитники «Искусства для искусства»: «Подите прочь, какое дело Поэту мирному до вас... Душе противны вы, как гробы, Для вашей глупости и злобы Имели вы до сей поры Бичи, темницы, топоры, Довольно с вас, рабов безумных...» Для нас, принцев Песни, жизнь — только средство для полета: чем сильнее танцующий ударяет ногами землю, тем выше он поднимается. Чеканим ли мы свои стихи, как кубки, или пишем неясные, словно пьяные песенки, мы всегда и прежде всего свободны и вовсе не желаем быть полезными. Отсюда — Эредиа, Верлен, у нас — Майков.

Этот спор длится уже много веков, не приводя ни к каким результатам, и неудивительно: ведь от всякого отношения к чему-либо, к людям ли, к вещам или к мыслям, мы требуем прежде всего, чтобы оно было целомудренным. Под этим я подразумеваю право каждого явления быть самоценным, не нуждаться в оправдании своего бытия, и другое право, более высокое, — служить другим.

Гомер оттачивал свои гекзаметры, не заботясь ни о чем, кроме гласных звуков и согласных, цезур и спондеев, и к ним приноравливал содержание. Однако он считал бы себя плохим работником, если бы, слушая его песни, юноши не стремились к военной славе, если бы затуманенные взоры девушек не увеличивали красоту мира.

Нецеломудренность отношения есть и в тезисе «Искусство для жизни», и в тезисе «Искусство для искусства». В первом случае искусство низводят до степени проститутки или солдата. Его существование имеет ценность лишь постольку, поскольку оно служит чуждым ему целям. Неудивительно, если у кротких муз глаза становятся мутными и они приобретают дурные манеры. Во втором — искусство изнеживается, становится мучительно-лунным, к нему применимы слова Малларме, вложенные в уста его Иродиады:

...J'aime l'horreur d'être vierge et je veux

Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux...

(Я люблю позор быть девственной и хочу жить среди ужаса, рождаемого моими волосами...)

Чистота — это подавленная чувственность, и она прекрасна; отсутствие же чувственности пугает, как новая, неслыханная форма разврата.

Нет! возникает эра эстетического пуританизма, великих требований к поэту — как к творцу — и к мысли или слову — как материалу искусства. Поэт должен возложить на себя вериги трудных форм (вспомним гекзаметры Гомера, терцины и сонеты Данте, старшотландские строфы поэм Байрона) или форм обычных, но доведенных в своем развитии до пределов возможного (ямбы Пушкина), должен, но только во славу своего Бога, которого он обязан иметь. Иначе он будет простым гимнастом.

Всё же, если выбирать из двух вышеприведенных тезисов, я сказал бы, что в первом больше уважения к искусству и понимания его сущности. На него накладывается новая цепь, указывается новое применение кипящим в нем силам, пусть недостойное, низкое — это не важно: разве очищение Авгиевых конюшен не упоминается наравне с другими великими подвигами Геракла? В старинных балладах рассказывается, что Роланд тосковал, когда против него выходил десяток врагов. Красиво и достойно он мог биться только против сотни. Однако не надо забывать, что и Роланд мог быть побежден...

Сейчас я буду говорить только о стихах, помня слова Оскара Уайльда, приводящие в ужас слабых и вселяющие бодрость в сильных:

«Материал, употребляемый музыкантом или живописцем, беден по сравнению со словом. У слова есть не только музыка, нежная, как музыка альты или лютни, не только — краски, живые и роскошные, как те, что пленяют нас на полотнах Венецианцев и Испанцев; не только пластичные формы, не менее ясные и четкие, чем те, что открываются нам в мраморе или бронзе, — у них есть и мысль, и страсть, и одухотворенность.

Все это есть у одних слов».

А что стих есть высшая форма речи, знает всякий, кто, внимательно оттачивая кусок прозы, употреблял усилия, чтобы сдержать рождающийся ритм.

Происхождение отдельных стихотворений таинственно схоже с происхождением живых организмов. Душа поэта получает толчок из внешнего мира, иногда в незабываемо яркий миг, иногда смутно, как зачатие во сне, и долго приходится вынашивать зародыш будущего творения, прислушиваясь к робким движениям еще не окрепшей новой жизни. Всё действует на ход ее развития — и косой луч Луны, и внезапно услышанная мелодия, и прочитанная книга, и запах цветка. Всё определяет ее будущую судьбу. Древние уважали молчащего поэта, как уважают женщину, готовящуюся стать матерью.

Наконец, в муках, схожих с муками деторождения (об этом говорит и Тургенев), появляется стихотворение. Благо ему, если в момент его появления поэт не был увлечен какими-нибудь посторонними искусствау соображениями, если, кроткий как голубь, он стремился передать уже выношенное, готовое, и, мудрый как змей, старался заключить все это в наиболее совершенную форму. Такое стихотворение может жить века, переходя от временного забвения к новой славе, и, даже умерев, подобно царю Соломону, долго еще будет внушать священный трепет людям. Такова «Илиада»...

Но есть стихотворения невыношенные, в которых вокруг первоначального впечатления не успели наслоиться другие; есть и такие, в которых, наоборот, подробности затемняют основную тему: они — калеки в мире образов, и совершенство отдельных их частей не радует, а скорее печалит, как прекрасные глаза горбунов. Мы многим обязаны горбунам, они рассказывают нам удивительные вещи, но иногда с такой тоской мечтаешь о стройных юношах Спарты, что не жалеешь их слабых братьев и сестер, осужденных суровым законом. Этого хочет Аполлон, немного страшный, жестокий, но безумно красивый бог.

Что же надо, чтобы стихотворение жило, и не в банке со спиртом, как любопытный уродец, не полужизнью больного в креслах, но жизнью полной и могучей, — чтобы оно возбуждало любовь и ненависть, заставляло мир считаться с фактом своего существования? Каким требованиям должно оно удовлетворять?

Я ответил бы коротко: всем.

В самом деле, оно должно иметь: мысль и чувство, — без первой самой лирическое стихотворение будет мертво, а без второго даже эпическая баллада покажется скучной выдумкой (Пушкин в своей лирике и Шиллер в своих балладах знали это), — мягкость очертаний юного тела, где ничто не выделяется, ничто не пропадает, и четкость статуи, освещенной солнцем; попросту — для нее одной открыто будущее, и — утонченность, как живое признание преемственности от всех радостей и печалей прошлых веков; и еще превыше этого — стиль и жест.

В стиле Бог показывается из своего творения, поэт дает самого себя, но тайного, неизвестного ему самому, позволяет догадаться о цвете своих глаз, о форме своих рук. И это так важно. Ведь у Данте Алигьери — мальчика, влюбившегося в бледность лица Беатриче, — неистового гиббеллина и веронского изгнанника мы любим не меньше, чем его «Божественную комедию»... Под жестом в стихотворении я подразумеваю такую расстановку слов, подбор гласных и согласных звуков, ускорений и замедлений ритма, что читающий стихотворение невольно становится в позу его героя, перенимает его мимику и телодвижения и, благодаря внушению своего тела, испытывает то же, что сам поэт, так что мысль изреченная становится уже не ложью, а правдой. Жалобы поэтов на тот факт, что публика не сочувствует их страданиям, упиваясь музыкой стиха, основаны на недоразумении. И радость, и грусть, и отчаяние читатель почувствует только свои. А чтобы возбуждать сочувствие, надо говорить о себе суконным языком, как это делал Надсон.

Возвращаясь к предыдущему: чтобы быть достойным своего имени, стихотворение, обладающее перечисленными качествами, должно сохранить между ними полную гармонию и, что всего важнее, быть вызванным к жизни не «пленной мысли раздраженьем», а внутренней необходимостью, которая дает ему душу живую — темперамент. Кроме того, оно должно быть безукоризненно даже до неправильности. Потому что индивидуальность

стихотворению придают только сознательные отступления от общепринятого правила, причем они любят рядиться в бессознательные. Так, Charles Asselineau рассказывает о «распутном сонете», где автор, сознательно нарушая правила, притворяется, что делает это в порыве поэтического вдохновения или увлечения страстью. И Ронсар, и Мейнар, и Малерб писали такие сонеты. Эти неправильности играют роль рожинок, по ним легче всего восстановить в памяти облик целого.

Одним словом, стихотворение должно являться слепком прекрасного человеческого тела, этой высшей ступени представляемого совершенства: недаром же люди даже Господа Бога создали по своему образу и подобию. Такое стихотворение самоценно, оно имеет право существовать во что бы то ни стало. Так для спасения одного человека снаряжаются экспедиции, в которых гибнут десятки других людей. Но, однако, раз он спасен, он должен, как и все, перед самим собой оправдывать свое существование.

III

Действительно, мир образов находится в тесной связи с миром людей, но не так, как это думают обыкновенно. Не будучи аналогией жизни, искусство не имеет бытия, вполне подобного нашему, не может нам доставить чувственного общения с иными реальностями. Стихи, написанные даже истинными визионерами в момент транса, имеют значение лишь постольку, поскольку они хороши. Думать иначе — значит повторять знаменитую ошибку воробьев, желающих склевать нарисованные плоды.

Но прекрасные стихотворения, как живые существа, входят в круг нашей жизни: они то учат, то зовут, то благословляют; среди них есть ангелы-хранители, мудрые вожди, искушители-демоны и милые друзья. Под их влиянием люди любят, враждуют и умирают. Для многих отношений они являются высшими судьями, вроде тотемов североамериканских дикарей. Пример — тургеневское «Затишье», где стихотворение «Анчар» своей силой и далекостью ускоряет развязку одной по-русски тяжелой любви; или «Идиот» Достоевского, когда «Бедный Рыцарь» звучит как заклинание на устах Аглаи, безумной от жажды полюбить героя; или «Ночные Пляски» Сологуба с их поэтом, зачаровывающим капризных царевен дивной музыкой лермонтовских строф.

В современной русской поэзии как на пример таких «живых» стихотворений я укажу всего на несколько, стремясь единственно к тому, чтобы иллюстрировать вышесказанное, и оставляя в стороне многое важное и характерное. Вот хотя бы стихотворение Валерия Брюсова «В склепе»:

Ты в гробнице распростерта в миртовом венце.
Я целую лунный отблеск на твоём лице!..

Сквозь решетчатые окна виден круг Луны,
В ясном небе, как над нами, тайна тишины.

За тобой у изголовья венчик влажных роз,
На твоих глазах, как жемчуг, капли прежних слез.

Лунный луч, лаская розы, жемчуг серебрит,
Лунный свет обходит кругом мрамор старых плит.

Что ты видишь, что ты помнишь в непробудном сне?
Тени темные все ниже клонятся ко мне.

Я пришел к тебе в гробницу через черный сад,
У дверей меня лемуры злобно сторожат.

Знаю, знаю, мне не долго быть вдвоем с тобой!
Лунный свет свершает мерно путь свой круговой.

Ты — недвижна, ты — прекрасна, в миртовом венце.
Я целую свет небесный на твоём лице!

Здесь, в этом стихотворении, брюсовская страстность, позволяющая ему невнимательно отнестись даже к высшему ужасу смерти, исчезновения, и брюсовская нежность, нежность почти девическая, которую всё радует, всё томит: и лунный свет, и жемчуг, и розы, — эти две самые характерные особенности его творчества помогают ему создать образ, слепок, быть может, мгновения встречи безвозвратно разлученных и навсегда отравленных этой разлукой влюбленных.

В стихотворении «Гелиады» («Прозрачность» <...>) Вячеслав Иванов, поэт, своей солнечностью и чисто мужской силой столь отличный от лунной женственности Брюсова, дает образ Фаэтона. Светлую древнюю сказку он превращает в вечно юную правду. Всегда были люди, обреченные на гибель самой природой их дерзаний. Но не всегда знали, что поражение может быть плодотворнее победы.

Он был прекрасен, отрок гордый,
Сын Солнца, юный Солнцебог,
Когда схватил рукою твердой
Величья роковой залог.

Когда бразды своей державы
Восхитил у зардевших Ор, —
А кони бились о заставы,
Почуя пламенный простор!

И, пущены, взнеслись, заржали,
Покинув алую тюрьму,
И с медным топотом бежали,
Послушны легкому ярму... и т. д.

«Отрок гордый» не появляется в самом стихотворении, но мы видим его в словах и песнях трех девушек — Гелиад, влюбленных в него, толкнувших его на гибель и оплакивающих его «над зеленым Эриданом». И мучительно-завидна судьба того, о ком девушки поют такие песни!

И. Анненский тоже могуч, но мощью не столько Мужской, сколько Человеческой. У него не чувство рождает мысль, как это вообще бывает у поэтов, а сама мысль крепнет настолько, что становится чувством, живым до боли даже. Он любит исключительно «сегодня» и исключительно «здесь», и эта любовь приводит его к преследованию не только декораций, но и декоративности. От этого его стихи мучат, они наносят душе неисцелимые раны, и против них надо бороться заклинаниями времен и пространства.

Какой тяжелый, темный бред!
Как эти выси мутно-лунны!
Касаться скрипки столько лет
И не узнать при свете струны!

Кому ж нас надо? Кто зажег
Два желтых лика, два унылых?
И вдруг почувствовал смычок,
Что кто-то взял и кто-то слил их.

О, как давно! Сквозь эту тьму
Скажи одно: — Ты та ли, та ли? —
И струны ластились к нему,
Звения, — но, ластясь, трепетали.

Не правда ль? Больше никогда
Мы не расстанемся — довольно?
И скрипка отвечала: «да», —
Но сердцу скрипки было больно.

Смычок всё понял, он затих,
А в скрипке это всё держалось,
И было мукою для них,
Что людям музыкой казалось.

Но человек не погасил
До утра свеч... и струны пели,
Лишь утро их нашло без сил
На черном бархате постели.

С кем не случалось этого? Кому не приходилось склоняться над своей мечтой, чувствуя, что возможность осуществить ее потеряна безвозвратно? И тот, кто, прочитав это стихотворение, забудет о вечной, девственной свежести мира, поверит, что есть только мука, пусть кажущаяся музыкой, — тот погиб, тот отравлен. Но разве не чарует мысль о гибели от такой певучей стрелы?

Затем, минуя «Незнакомку» Блока, — о ней столько писалось, — я скажу еще о «Курантах Любви» Кузмина. Одновременно с ними автором писалась и музыка, и это положило на них отпечаток какого-то особого торжества и нарядности, доступной только чистым звукам. Стих льется, как струя густого, душистого и сладкого меда; веришь, что только он — естественная форма человеческой речи, и разговор или прозаический отрывок после кажутся чем-то страшным, как шепот в тютчевскую ночь, как нечистое заклинание. Эта поэма составлена из ряда лирических отрывков, гимнов любви и о любви. Ее слова можно повторять каждый день, как повторяешь молитву, вдыхаешь запах духов, смотришь на цветы. Я приведу из нее один отрывок, который совершенно зачаровывает наше представление о завтрашнем дне, делает его рогом изобилия:

Любовь расставляет сети
Из крепких шелков;
Любовники, как дети,
Ищут оков.

Вчера ты любви не знаешь,
Сегодня весь в огне.
Вчера меня отвергаешь,
Сегодня клянешься мне.

Завтра полюбит любивший
И не любивший вчера,
Придет к тебе не бывший
Другие вечера.

Полюбит, кто полюбит,
Когда настанет срок,
И будет то, что будет,
Что приготовил нам Рок.

Мы, как малые дети,
Ищем оков
И слепо падаем в сети
Из крепких шелков.

Так искусство, родившись от жизни, снова идет к ней, но не как грошовый поденщик, не как сварливый брюзга, а как равный к равному.

IV

На днях прекратил свое существование журнал «Весы», главная цитадель русского символизма. Вот несколько характерных фраз из заключительного манифеста редакции, напечатанного в № 12:

«„Весы” были шлюзой, которая была необходима до тех пор, пока не слились два идейных уровня эпохи, и она становится бесполезной, когда это достигнуто наконец ее же действием. Вместе с победой идеи символизма в той форме, в какой они исповедовались и должны были исповедоваться „Весами”, ненужным становится и сам журнал. Цель достигнута, и eo ipso [тем самым] средство бесцельно! Растут иные цели!

Мы не хотим сказать этим, что символическое движение умерло, что символизм перестал играть роль идейного лозунга нашей эпохи... Но завтра то же слово станет иным лозунгом, загорится иным пламенем, и оно уже горит по-иному над нами».

Со всем этим нельзя не согласиться, особенно если дело коснется поэзии. Русский символизм, представленный полнее всего «Весами», независимо от того, что он явился неизбежным моментом в истории человеческого духа, имел еще назначение быть бойцом за культурные ценности, с которыми от Писарева до Горького у нас обращались очень бесцеремонно. Это назначение он выполнил блестяще и внушил дикарям русской печати если не уважение к великим именам и идеям, то по крайней мере страх перед ними. Но вопрос, надо ли ему еще существовать как литературной школе, сейчас имеет слишком мало надежд быть вполне разрешенным, потому что символизм создан не могучей волей одного лица, как «Парнас» волей Леконта де Лиля, и не был результатом общественных переворотов, как романтизм, но явился следствием зрелости человеческого духа, провозгласившего, что мир есть наше представление. Так что устаревшим он окажется только тогда, когда человечество откажется от этого тезиса — и откажется не только на бумаге, но всем своим существом. Когда это случится, предоставляю судить философам. Теперь же мы не можем не быть символистами. Это не призыв, не пожелание, это только удостоверяемый мною факт.

Читатель

Поэзия для человека — один из способов выражения своей личности, и проявляется при посредстве слова — единственного орудия, удовлетворяющего ее потребностям. Всё, что говорится о поэтичности какого-нибудь пейзажа или явления природы, указывает только на пригодность их в качестве поэтического материала или намекает на очень отдаленную аналогию в анимистическом духе между поэтом и природой. То же относится и к поступкам или чувствам человека, не воплощенным в слове. Они могут быть прекрасными, как впечатление, делаемое поэзией, но не станут ею, потому что поэзия заключает в себе далеко не все прекрасное, что доступно человеку. Никакими средствами стихотворной фонетики не передать подлинного голоса скрипки или флейты, никакими стилистическими приемами не воплотить блеска Солнца, веяния ветра.

Поэзия и религия — две стороны одной и той же монеты. И та и другая требуют от человека духовной работы. Но не во имя практической цели, как этика и эстетика, а во имя высшей, неизвестной им самим. Этика приспособляет человека к жизни в обществе, эстетика стремится увеличить его способность наслаждаться. Руководство же в перерождении человека в высший тип принадлежит религии и поэзии. Религия обращается к коллективу. Для ее целей, будь то построение небесного Иерусалима, повсеместное прославление Аллаха, очищение материи в Нирване, необходимы совместные усилия, своего рода работа полипов, образующая коралловый риф. Поэзия всегда обращается к личности. Даже там, где поэт говорит с толпой, — он говорит отдельно с каждым из толпы. От личности поэзия требует того же, чего религия — от коллектива. Во-первых, признания своей единственности и всемогущества, во-вторых, усовершенствования своей природы. Поэт, понявший «трав неясный запах», хочет, чтобы то же стал чувствовать и читатель. Ему надо, чтобы всем «была звездная книга ясна» и «с ним говорила морская волна». Поэтому поэт в минуты творчества должен быть обладателем какого-нибудь

ощущения, до него не осознанного и ценного. Это рождает в нем чувство катастрофичности, ему кажется, что он говорит свое последнее и самое главное, без познания чего не стоило Земле и рождаться. Это совсем особенное чувство, иногда наполняющее таким трепетом, что оно мешало бы говорить, если бы не сопутствующее ему чувство победности, сознание того, что творишь совершенные сочетания слов, подобные тем, которые некогда воскрешали мертвых, разрушали стены. Эти два чувства бывают и у плохих поэтов. Изучение техники заставляет их являться реже, но давать большие результаты.

Поэзия всегда желала отмежеваться от прозы. И типографским (прежде каллиграфическим) путем, начиная каждую строку с большой буквы, и звуковым, ясно слышимым ритмом, рифмой, аллитерацией, и стилистически, создавая особый «поэтический» язык (трубадуры, Ронсар, Ломоносов), и композиционно, достигая особой краткости мысли, и эйдолологически в выборе образов. И повсюду проза следовала за ней, утверждая, что между ними, собственно, нет разницы, подобно бедняку, преследующему своей дружбой богатого родственника. За последнее время ее старания как будто увенчались успехом. С одной стороны, она под пером Флобера, Бодлера, Рембо приобрела манеры избранницы судьбы, с другой — поэзия, помня, что <новинка> — непереносимое условие ее существования, неустанно ищет новых и новых средств воздействия и подошла к запретной области в стиле Вордсворда, композиции Байрона, свободном стихе и др. и даже в начертании, раз Поль Фор печатает свои стихи в строку, как прозу.

Я думаю, и невозможно найти точной границы между прозой и поэзией, как не найдем ее между растениями и минералами, животными и растениями. Однако существование гибридных особей не унижает чистого типа. И относительно поэзии ее новейшие исследователи пришли к согласию. В Англии продолжает царить аксиома Кольриджа, определяющая поэзию как «лучшие слова в лучшем порядке». Во Франции мнение Т. де Банвиля: поэма — то, что уже сотворено и не может быть исправлено. А к этим двум мнениям примкнул и Малларме, сказавший: «Поэзия везде, где есть внешнее усилие стиля».

Выражая себя в слове, поэт всегда обращается к кому-то, к какому-то слушателю. Часто этот слушатель — он сам, и здесь мы имеем дело с естественным раздвоением личности. Иногда некий мистический собеседник, еще не явившийся друг или возлюбленная, иногда это Бог, Природа, Народ...

Это — в минуту творчества. Однако ни для кого, а для поэта тем более, не тайна, что каждое стихотворение находит себе живого реального читателя среди современников, порой потомков. Этот читатель отнюдь не достоин того презрения, которым так часто обливали его поэты. Это благодаря ему печатаются книги, создаются репутации, это он дал нам возможность читать Гомера, Данте и Шекспира. Кроме того, никакой поэт и не должен забывать, что он сам, по отношению к другим поэтам, тоже только читатель. Однако все мы подобны человеку, выучившемуся иностранному языку по учебникам. Мы можем говорить, но не понимаем, когда говорят с нами. Неисчислимы руководства для поэтов, но руководств для читателей не существует. Поэзия развивается, направления в ней сменяются направлениями, читатель остается все тем же, и никто не пытается фонарем познания осветить закоулки его темной читательской души. Этим мы сейчас и займемся.

Прежде всего, каждый читатель глубоко убежден, что он авторитет: один — потому, что дослужился до чина полковника, другой — потому, что написал книгу о минералогии, третий — потому, что знает, что тут хитрости никакой нет: «Нравится — значит хорошо, не нравится — значит, плохо; ведь поэзия — язык богов, ergo, я могу о ней судить совершенно свободно». Таково общее правило, но в дальнейшем своем отношении читатели разделяются на три основных типа: наивный, сноб и экзальтированный. Наивный ищет в поэзии приятных воспоминаний: если он любит природу — он порицает поэтов, не говорящих о ней, если он социалист, Дон Жуан или мистик — он ищет стихов по своей специальности. Он хочет находить в стихах привычные ему образы и мысли, упоминания о вещах, которые ему нравятся. О своих впечатлениях он говорит мало и обыкновенно ничем не мотивирует своих мнений. В общем,

довольно добродушный, хотя и подвержен припадкам слепой ярости, как всякое травоядное. Распространен среди критиков старого закала.

Сноб считает себя просвещенным читателем: он любит говорить об искусстве поэта. Обыкновенно он знает о существовании какого-нибудь технического приема и следит за ним при чтении стихотворения. Это от него вы услышите: что Х — великий поэт потому, что вводит сложные ритмы, Y — потому, что создает новые слова, Z — потому, что волнует путем повторений. Он выражает свои мнения пространно и порой интересно, но, учитывая только один, редко два или три приема, неизбежно ошибается самым плачевным образом. Встречается исключительно среди критиков новой школы.

Экзальтированный любит поэзию и ненавидит поэтику. В прежнее время он встречался и в других областях человеческого духа. Это он требовал сожжения первых врачей, анатомов, дерзающих раскрыть тайну Божьего создания. Был он и среди моряков, освистывавших первый пароход, потому что мореплаватель должен молиться Деве Марии о даровании благоприятного ветра, а не жечь какие-то дрова, чтобы заставить вертеться какие-то колеса. Вытесненный отовсюду, он сохранился только среди читателей стихов. Он говорит о духе, цвете и вкусе стихотворения, о его чудесной силе или, наоборот, дряблости, о холодности или теплоте поэта. Встречается редко, вытесняемый все больше и больше двумя первыми типами, и то среди самих поэтов.

<...>

Если бы я был Беллами, я бы написал роман о жизни читателя грядущего. Я бы рассказал о читательских направлениях и о борьбе, о читателях-врагах, обличающих недостаточную божественность поэтов, о читателях, подобных д'аннунциевской Джиоконде, о читателях Елены Спартанской, для завоевания которых надо превзойти Гомера. По счастью, я не Беллами, и одним плохим романом будет меньше.

То, чего читатель вправе и поэтому должен требовать от поэта, и составит предмет этой книги. Но поэтов она не научит писать стихи, подобно тому как учебник астрономии не научит создавать небесные светила. Однако и для поэтов она может служить для проверки своих уже написанных вещей и в момент, предшествующий творчеству, даст возможность взвесить, достаточно ли насыщено чувство, созрел образ и сильно волнение, или лучше не давать себе воли и приберечь силы для лучшего момента. Писать следует не тогда, когда можно, а когда должно. Слово «можно» следует выкинуть из всех областей исследования поэзии.

Делакруа говорил: «Надо неустанно изучать технику своего искусства, чтобы не думать о ней в минуты творчества». Действительно, надо или совсем ничего не знать о технике, или знать ее хорошо. Шестнадцатилетний Лермонтов написал «Ангела» и только через десять лет мог написать равное ему стихотворение. Но зато «Ангел» был один, а все стихи Лермонтова 40-го и 41 года прекрасны. Стихотворение, как Афина Паллада, явившаяся из головы Зевеса, возникая из духа поэта, становится особым организмом. И, как всякий живой организм, оно имеет свою анатомию и физиологию. Прежде всего мы видим сочетание слов, этого мяса стихотворения. Их свойство и количество составляют предмет стилистики. Затем мы видим, что эти сочетания слов, дополняя одно другое, ведут к определенному впечатлению, и замечаем костяк стихотворения, его композицию. Затем мы выясняем себе всю природу образа, то ощущение, которое побудило поэта к творчеству, нервную систему стихотворения и таким образом овладеваем эйдологией. Наконец (хотя все это делается одновременно), наше внимание привлекает звуковая сторона стиха (ритм, рифма, сочетание гласных и согласных), которая, подобно крови, переливается в его жилах, и мы уясняем себе его фонетику. Все эти качества присущи каждому стихотворению, самому гениальному и самому дилетантскому, подобно тому как можно анатомировать живого и мертвеца. Но физиологические процессы в организме происходят лишь при условии его некоторого совершенства, и, подробно анатомировав стихотворение, мы можем только сказать — есть ли в нем все, что надо, и в достаточной мере, чтобы оно жило.

Законы же его жизни, то есть взаимодействие его частей, надо изучать особо, и путь к этому еще почти не проложен.

Современная русская поэзия не свалилась с неба, а была предсказана всем поэтическим прошлым нашей страны, — разве щелканьем и цоканьем Языкова не был предсказан Пастернак, и разве одного этого примера не достаточно, чтобы показать, как поэтические батареи разговаривают друг с другом перекидным огнем, нимало не смущаясь равнодушием разделяющего их времени. В поэзии всегда война. И только в эпохи общественного идиотизма наступает мир или перемирие. Корневоды, как полководцы, ополчаются друг на друга. Корни слов воюют в темноте, отымая друг у друга пищу и земные соки. Борьба русской, то есть мирской бесписьменной речи, домашнего корнесловья, языка мирян, с письменной речью монахов, с церковнославянской, враждебной, византийской грамотой сказывается до сих пор.

Первые интеллигенты — византийские монахи — навязали языку чужой дух и чужое обличье. Чернецы, то есть интеллигенты, и миряне всегда говорили в России на разных языках. Славянщина Кирилла и Мефодия для своего времени была тем же, чем воляпюк газеты для нашего времени. Разговорная речь любит приспособление. Из враждебных кусков она создает сплав. Разговорная речь всегда находит средний удобный путь. По отношению всей истории языка она настроена примиренчески и определяется расплывчатым благодушием, то есть оппортунизмом. Поэтическая речь никогда не бывает достаточно «замирена», и в ней через много столетий открываются старые нелады, — это янтарь, в котором жужжит муха, давным-давно затянута смолой, живое чужеродное тело продолжает жить и в окаменелости. Все, что работает в русской поэзии на пользу чужой, монашеской словесности, всякая интеллигентская словесность, то есть «Византия», — реакционна. Все, что клонится к обмирщению поэтической речи, то есть к изгнанию из нее монашествующей интеллигенции, Византии, несет языку добро, то есть долговечность, и помогает ему совершить подвиг самостоятельного существования в семье других наречий.

В русской поэзии первостепенное дело делали только те работники, какие непосредственно участвовали в великом обмирщении языка, его секуляризации. Это — Тредьяковский, Ломоносов, Батюшков, Языков, Пушкин и, наконец, Хлебников и Пастернак.

Рискуя показаться чрезвычайно элементарным, донельзя упростив предмет, я изобразил бы отрицательный и положительный полюсы в состоянии поэтического языка как буйное морфологическое цветение и отверждение морфологической лавы под смысловой корой. Поэтическую речь живит блуждающий, многосмысленный корень.

Множитель корня — согласный звук — показатель его живучести. Слово размножается не гласными, а согласными. Согласные — семя и залог потомства языка. Пониженное языковое сознание — отмирание чувства согласной.

Русский стих насыщен согласными и цокает, и щелкает, и свистит ими. Настоящая мирская речь. Монашеская речь — литания гласных.

Благодаря тому, что борьба с монашески-интеллигентской Византией на военном поле поэзии после Языкова заглохла и на этом славном поприще долго не являлось нового героя, русские поэты один за другим стали гложуть к шуму языка, становились тугими на ухо к прибою звуковых волн и только через слуховую трубку различали в шуме словаря свой собственный малый словарь. Так, глухому старцу в «Горе от ума» кричат: «Князь, князь, назад!» Небольшой словарь еще не грех и не порочный круг. Он замыкает иногда говорящего и пламенным кругом, но он есть признак того, что говорящий не доверяет родной почве и не всюду может поставить свою ногу. Воистину русские символисты были столпниками стиля: на всех вместе не больше пятисот слов — словарь полинезийца.

У Пушкина есть два выражения для новаторов в поэзии, одно: «чтоб, возмутив бескрылое желанье в нас, чадах праха, снова улететь!», а другое: «когда великий Глюк явился и открыл нам новы тайны». Всякий, кто поманит родную поэзию звуком и образом чужой речи, будет новатором первого толка, то есть соблазнителем.

Неверно, что в русской речи спит латынь, неверно, что спит в ней Эллада. С тем же правом можно расколдовать в музыке русской речи негритянские барабаны и односложные словоизъявления кафров. В русской речи спит она сама и только она сама. Российскому стихотворцу не похвала, а прямая обида, если стихи его звучат как латынь. А как же Глюк? — Для российской поэтической судьбы глубокие, пленительные глюковские тайны не в санскрите и не в эллинизме, а в последовательном обмирщении поэтической речи. — Давайте нам «библию для мирян»!

Когда я читаю «Сестру мою жизнь» Пастернака — я испытываю ту самую чистую радость освобождения от внешних влияний мирской речи, черной поденной речи Лютера. Так радовались немцы в своих черепичных домах, впервые открывая свеженькие, типографской краской пахнущие, свои готические Библии.

Чтение же Хлебникова может сравниться с еще более величественным и поучительным зрелищем: так мог бы и должен был бы развиваться язык-праведник, не обремененный и не оскверненный историческими невзгодами и насилиями. Речь Хлебникова до того обмирщена, как если бы никогда не существовало ни монахов, ни Византии, ни интеллигентской письменности. Это абсолютно светская и мирская русская речь, впервые прозвучавшая за все время существования русской книжной грамоты. Если принять такой взгляд, отпадает необходимость считать Хлебникова каким-то колдуном и шаманом. Она наметил пути развития языка.

Когда явился Фет, русскую поэзию взбудоражило
серебро и колыханье сонного ручья, —
а уходя, Фет сказал:

и горящею солью нетленных речей.

Эта горящая соль каких-то речей, этот посвист, щелканье, шелестение, сверканье, плеск, полнота звука, полнота жизни, половодье образов и чувств с неслыханной силой воспрянули в поэзии Пастернака. Перед нами значительное патриархальное явление русской поэзии Фета.

Величественная домашняя русская поэзия Пастернака уже старомодна. Она безвкусна потому что бессмертна; она бесстильна потому, что захлебывается от банальности классическим восторгом цокающего соловья. Да, поэзия Пастернака прямое толкованье (глухарь на току, соловей по весне), прямое следствие особого физиологического устройства горла, такая же родовая примета, как оперенье, как птичий хохолок.

Это — круто налившийся свист,
Это — щелканье сдавленных льдинок,
Это — ночь, леденящая лист,
Это — двух соловьев поединок...

Стихи Пастернака почитать — горло прочистить, дыхание укрепить, обновить легкие: такие стихи должны быть целебны для туберкулеза. У нас сейчас нет более здоровой поэзии. Это — кумыс после американского молока.

Книга Пастернака «Сестра моя жизнь» представляется мне сборником прекрасных упражнений дыхания: каждый раз голос ставится по-новому, каждый раз иначе регулируется мощный дыхательный аппарат.

У Пастернака синтаксис убежденного собеседника, который горячо и взволнованно что-то доказывает, а что он доказывает?

Разве просит арум
У болота милостыни?
Ночи дышат даром
Тропиками гниlostными.

Так, размахивая руками, бормоча, плетется поэзия, пошатываясь, головокружа, блаженно очумелая и все-таки единственная трезвая, единственная проснувшаяся из всего, что есть в мире.

Конечно, Герцен и Огарев, когда стояли на Воробьевых горах мальчишками, испытывали физиологически священный восторг пространства и птичьего полета. Поэзия Пастернака рассказала нам об этих минутах: это — блестящая Nike, перемещенная с Акрополя на Воробьевы горы.

ПОЭЗИЯ ЛЮБИТ ТРУДОЛЮБИВЫХ

Николай Рубцов

В редакцию поступает много стихов от начинающих авторов. Пишут люди разных возрастов и профессий. Пишут в основном о любви и молодости, о природе, нередко встречаются стихи на тему городского и сельского труда, на тему воинской службы и гражданского долга.

Следует сказать, что кое-что из авторов без ложной серьезности и даже скромности относится к делу публикации своих стихов. Вот что пишет М. М. в письме, предваряющем стихи. «На целый год наделал подборок стихов Вам. И эти-то стихи, думаю, удовлетворят «Вологодского комсомольца». И не длинны они и не сыры...» и т.д. Это пишет в редакцию автор таких, к примеру, строчек о девушках-доярках:

*Будут вспышки, как прожектор,
По на градам хлестко бить
Как же тут не нарядиться?
Разве можно уронить
Честь их фермы, честь колхоза,
Честь ударного труда...*

Много ли поэтического художества в этих репортажно-скорописных строчках порой даже очень неграмотных? Откуда такая уверенность, что «эти-то стихи удовлетворят...»?

Но, как правило (и это отрадно), большинство наших авторов сознает сложность литературной работы и, взявшись за перо в минуты поэтического настроения, обращается в редакцию за советом, за помощью, или просто предлагает свои стихи; как говорится, на строгий читательский суд.

Поскольку здесь идет речь о стихах авторов, пишущих совсем недавно или написавших самые первые стихи, нам не приходится касаться таких сторон поэтического творчества, как творческая зрелость автора, как степень художественной убедительности того или много конкретного стихотворения, как степень его общественной значимости. Почти все авторы, судя по их стихам и письмам, нуждаются еще в элементарном разговоре о том, что же такое поэзия, как отличить поэзию от не поэзии, как правильно выполнить стихи в смысле формы и т.п.

Первой общей чертой большинства стихотворений, обращающей на себя внимание, является отсутствие признаков глубоко поэтического восприятия окружающих явлений, а значит, и слабо выраженное чувство поэтического образа. В этом как раз и кроется основная причина того, что стихи не удаются и не имеют никакого эстетического значения. Вот как пишет, например, Галина П. в одном из своих стихотворений:

*Люблю я свой город северный,
Его неброскую красоту,
И жить от него в отдалении
Я теперь не могу.*

Ясно, что такого рода произведения ничего не могут сказать ни уму, ни сердцу читателя. Никакой жизненный факт (в данном случае факт любви к родному городу) не может стать явлением поэзии, если для его выражения не найдены необходимые художественно-эмоциональные средства.

Так же крайне обыденно, прозаично, без элементарного поэтического вкуса написаны и стихи Надежды М.:

*Ведь, если мы заслуженное получаем,
Мы сухи, подозрительны бываем,
Уж при расчете не обвесили ли нас?*

Второй, наиболее распространенный недостаток стихов заключается в том, что в них порой не найти и признаков поэтической грамотности. Многие авторы не только не могут создать законченный поэтический образ, но сплошь и рядом допускают нарушения поэтической формы даже в самых простых деталях: сбиваются с ритма, применяют незвучные или банальные рифмы, а иногда и вовсе вдруг забывают о них. Это легко заметить и в стихах, выше приведенных, и в таких, например, написанных Валерием Б.:

*Метель за окошком ночами скулила
И пела унылую песню свою,
И с песенкой этой она уводила
В далекую, полную сказок, тайгу.*

Мы уже не говорим о гармонически свежей, своеобразной инструментовке стиха, чем полученные стихи радуют очень и очень редко.

Еще одна, свойственная для многих стихов, черта, – это приблизительное, запутанное, а порой и вовсе доводящее стихи до абсурда выражение мысли. Это идет или от ложного образа или просто от неумения высказываться ясно в стихотворных рамках. Примеров тому множество. Вот один из них:

*И боль застилает сердце, как дым.
Я не встречу больше такую...*

Так пишет молодой человек, обращаясь к девушке. И сравнение в первой строчке какое-то неуклюжее, и непонятно вообще – боль такую он больше не встретит, или девушку такую. Или вот еще строчки из полученных стихов:

*Все мы молоды очень,
Очень любим жизнь,
И поэтому носим
Сапоги из кирзы...*

Странное заявление! Носим сапоги из кирзы потому, что любим жизнь! Автор явно хотел сказать что-то другое... Скажем попутно, что тонкостью поэтического слуха, точностью и глубиной жизненных наблюдений стихи радуют так же редко.

Конечно, есть в нашей почте и такие стихи, которые написаны с чувством, с какой-то интересной мыслью, которые имеют явные черты поэзии и заметного литературного опыта. В этом отношении добились некоторого успеха С. Рудаков, Р. Панов. А вот довольно живописный этюд из пейзажной лирики А. Кругликова:

*Вот солнца луч скользнул
сугробом белым.
Скорей, скорей!
К токам лесным скорей!
Следит за нами лес заиндевелый
Глазами краснобровых
глухарей...*

Но и авторам, не лишенным поэтических способностей, еще не хватает свободы поэтического выражения, и они подчас допускают небрежности и явные ошибки со стороны формальной отделки стиха.

В этих заметках названы далеко не все недостатки полученных стихов, но они все же характерны и говорят о том, что многие авторы еще недостаточно хорошо знакомы с законами поэтического творчества, а они, эти законы, есть и они одинаковы, что для профессионального поэта, что для начинающего автора.

Значит, задача многих наших авторов заключается в том, чтобы настойчиво учиться создавать поэтический образ, чтобы приближаться к максимальной ясности выражения мысли в ее образном виде, чтобы овладеть формой стиха и вообще повышать культуру поэтической речи. Каждому любящему поэзию необходимо знать, что и поэзия любит, но любит она только тех, кто всегда любознателен и трудолюбив.

Молодому поэту

Герман Гессе

Письмо, адресованное многим

Уважаемый господин!

Благодарю Вас за любезное письмо, а также за присылку Ваших опытов в стихах и в прозе, которые я с участием просмотрел, узнав в них кое-какие уже почти забытые черты и своих собственных писательских начал. Ваше теплое письмо и приложенные к нему сочинения свидетельствуют о доверии, которого я не заслуживаю, ибо, к сожалению, должен Вас разочаровать.

Вы предлагаете мне ознакомиться с тем, что Вы до сих пор сочинили в стихах и других литературных жанрах, и, когда я сделаю это, просите оценить Ваш литературный талант. Вопрос кажется простым и безобидным, тем более что требуете Вы не похвалы, а самой что ни на есть доподлинной правды. И на вопрос без обиняков мне было бы приятнее всего ответить также без обиняков – но если бы я только мог! «Правду» не так легко обнаружить. Мало того – по опытам новичка, с которым очень хорошо не знаком лично, я считаю совершенно невозможным делать какие-либо выводы о его таланте. По Вашим стихам я могу сказать, читали ли Вы больше Ницше или Бодлера, является ли Вашим любимцем Лилиенкрон или Гофмансталь и, предположительно, есть ли у Вас уже сознательно выработанный вкус к искусству и природе; но все это не имеет никакого отношения к литературному дарованию. В лучшем случае – и это будет в пользу Ваших стихов – я могу раскопать и следы отразившихся в них переживаний и составить представление о Вашем характере. Большого сделать невозможно, и тот, кто, подобно штатному графологу, определяющему характер человека по письму, присланному в газету, сулит оценку Вашего таланта по первым рукописям, – человек довольно поверхностный, если попросту не обманщик.

Мне также нетрудно, прочитав «Вильгельма Мейстера» или «Фауста», объявить Гёте выдающимся писателем. Но в начальном периоде его творчества с тем же успехом можно бы наскрести горстку стихотворений, из которых бы явствовало только то, что автор усердно читал Геллерта и других своих образцов, да ловок в рифмовке. Уже после того, как Гёте написал «Вертера» и «Гёца» [«Страдания юного Вертера» (1774) – первый роман Гёте; «Гёц фон Берлихинген» (1773) – первая драма Гёте], ему еще долго приписывали некоторые произведения Ленца, и наоборот. То есть даже у самых великих писателей почерк их первых опытов отнюдь не всегда отмечен действительно характерными особенностями и неопровержимо оригинален. В юношеских стихотворениях Шиллера есть прямо-таки удивительные банальности и безвкусы.

Так что суждение о способностях молодежи, которое Вам кажется таким простым, – это ноль. Если я сам Вас хорошо не знаю, мне неизвестно, на какой ступени развития Вашей личности Вы находитесь. В Ваших стихах могут быть наивности, которые через каких-нибудь полгода Вы никогда уже не повторите, но те же самые промахи можете допустить и через десять лет. Есть молодые поэты, сочиняющие удивительно прекрасные стихи в двадцать лет, а в тридцать – уже никаких или, что еще хуже, точно такие же. И есть таланты, пробуждающиеся лишь в тридцать, сорок лет.

Словом, заданный Вами вопрос о видах на грядущую писательскую славу сродни вопросу матери о том, останется ли в будущем ее пятилетнее дитя таким же большим и стройным или маленьким. До четырнадцати-пятнадцати лет ребенок может быть малявкой, а потом внезапно вымахать.

Меня приятно тронуло то, что не в пример многим Вашим уважаемым коллегам Вы не взваливаете на меня ответственность за Ваше поэтическое будущее. Ведь немало таких, кто с вопросом, подобным Вашему, обращаясь к уже опытному писателю, не без пафоса ставят в зависимость от его ответа или суждения то, что будут ли они продолжать писать стихи или нет. И мучайся тогда всю жизнь чувством, что, совершив небольшую ошибку, ты, возможно, лишил историю немецкой литературы Песен о Нибелунгах или Фаустов!

Этим я уже, собственно, ответил на Ваше письмо. Вы просили еще об одной услуге, которую оказать Вам, увы, не могу, ибо она превышает мои возможности. Но мне бы все же не хотелось распрощаться с Вами на суждении, которое Вас не удовлетворяет и которое в конце концов Вы истолкуете как не более чем хитроумно замаскированный отказ. И посему позвольте сказать Вам еще одно дружеское слово.

Станете ли Вы через пять-десять лет выдающимся поэтом, предсказать я не в состоянии. Но если Вы им и станете, то зависеть это будет, безусловно, не от стихов, которые Вы пишете сегодня.

И наконец, нужно ли Вам вообще становиться поэтом? Быть поэтом – идеал многих способных молодых людей, подразумевающих под поэтом человека, сохранившего оригинальность, чистоту сердца, восприимчивость, тонкость чувства и яркую эмоциональность. Но этими добродетелями может обладать кто угодно, не становясь поэтом, и лучше обладать ими, чем вместо них – всего лишь сомнительным литературным дарованием. Но кто лишь потому заинтересован в поэтическом восхождении, что оно ведет к славе, пусть идет в актеры.

Ваша нынешняя потребность писать стихи, сама по себе не похвальна и не постыдна. Привычка прояснять сознанием и в сжатой форме излагать пережитое поможет Вам развиваться и стать настоящим человеком. А сочинительство может и повредить, и оно вредит очень многим, ибо велик соблазн выплеснуть пережитое, поскорее отделаться от него вместо того, чтобы насладиться им в просветленном виде. Многие молодые поэты привыкают оценивать свои переживания по их поэтичности и превращаются в сентиментальных украшателей, слишком прямолинейных, чтобы быть поэтами.

Но пусть молодые пишут, пока у них есть чувство, что поэтические опыты их развивают, помогают разобраться в себе и в окружающем мире, усилить интенсивность своих переживаний, обострить свою совесть. Неважно, поэты они или нет, но из них получатся достойные, деятельные, пронизательные люди. И если, надеюсь, это и есть Ваша цель, и если в своем чтении и сочинении поэтической литературы Вы усмотрите хотя бы малейший огрех, малейший соблазн вступить на нечестные окольные пути, позыв к тщеславию и угасание простодушного мировосприятия, то отбросьте литературу прочь, и свою и нашу!

С наилучшими пожеланиями,
Ваш Г. Г.

Герман Гессе, 1910

СОВЕТЫ СОВРЕМЕННЫХ СИБИРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Как писать стихи

Евгений Мартышев

Как писать стихи? Вопрос этот адресовался мне не раз. Однако абсолютный рецепт мне, посвятившему этому большую часть своей жизни, неведом поныне. «Тайна сия велика есть». А если бы было иначе, то, писал бы их, пожалуй, каждый. Впрочем многие в какой-то период своей жизни пытаются делать это, но назвать результат стихами бывает зачастую невозможно, хотя формальные её признаки, случается, присутствуют. На мой взгляд у пытающегося заняться этим должна быть природная предрасположенность к стихосложению. Эта предрасположенность, впрочем, должна быть при выборе любой профессии. Занимаясь долгое время спортом (спортивная гимнастика), я уже по внешним признакам могу определить, кто может добиться успеха, а кому успех «не светит». При отборе малышей важны растяжка, гибкость, прыгучесть, физическая силёнка, пропорции. То же самое в фигурном катании, в художественной гимнастике и т.д. У будущих музыкантов проверяется слух, голос, строение кистей у играющих на инструментах. Аналогично и у будущих поэтов. Обучая детей в детской литературной студии, я обращал внимание на наличие фантазии у ребёнка, на его наблюдательность, на способность мыслить образами, на его словарный запас. Тем не менее из двух десятков моих юных воспитанников профессиональным поэтом стала одна, другая – обрела профессию преподавателя литературы. Остальные посвятили себя другой профессии. Значит и приведённых мной признаков недостаточно, чтобы стать поэтом. Тогда что же ещё? Думаю, что острая впечатлительность, влюблённость в слово и одержимость в поисках средств выражения. Но это уже от Бога и привходящих обстоятельств, которые можно назвать удачей или судьбой. Можно ли это привить или обрести? Опыт моей жизни показывает – можно. И приведу несколько примеров из своей практики. Родительница моей успешной ученицы, в трудный для неё период жизни, будучи на сносях, поклялась, что приложит все силы к тому, чтобы дочь её была талантливой и успешной. Она посещала концерты классической музыки, читала вслух поэтическую русскую классику, посещала выставки, набираясь благотворных впечатлений и положительных эмоций. Родилась девочка. На первых порах обычная. Но, в третьем классе – прорвало: начала писать стихи. И всё увереннее и мастеровитей. И уже не она, а стихи стали определять смысл и направленность её жизни. И выходит, что не право утверждение наших предков о том, что ребёнка необходимо воспитывать, когда он лежит ещё поперёк кровати. Нет, намного раньше – когда он пребывает в материнской утробе. Но есть и другой пример, когда пришла ко мне на занятия пенсионерка, всю жизнь проработавшая в проектом институте, принесла стихи, сочинённые в разное время. Слабые, с редкими, практически неуловимыми блёстками поэзии. Предложил ей попробовать написать стихи для детей. И о, чудо! Принесла на следующее занятие несколько вполне профессиональных заготовок. Ныне она известный, пользующийся огромной популярностью среди детей, поэт. Значит, предрасположенность к сочинению у неё была, но дремала и необходимо было только разбудить её, что, слава Богу, пусть с опозданием, удалось. Но, допустим, предрасположенность к сочинительству выявлена. Что дальше? Сама по себе она не гарантия качественных стихов. И вот тут-то, полагаю, необходима система. Но, для начала поделюсь наблюдением. Лично я обратил внимание на значительное количество поэтов, вышедших из среды актёров: Владимир Высоцкий, Леонид Филатов, Наталья Варлей, Михаил Ножкин, Борис Галкин, Эльдар Рязанов, Ролан Быков, Валентин Гафт, Владимир Рецептер, Николай Бурляев, Юрий Магалиф. А ещё прозаики: Василий Шукшин, Валерий Золотухин, Владимир Конкин. Случайно ли это? Думаю, что вполне закономерно. Помимо природной предрасположенности актёры в силу своей профессии вынуждены запоминать солидные куски поэтических и прозаических текстов. Всё это не проходит бесследно. Актёр как бы совершает на себе

прививку лучших образцов литературы, начинает чувствовать слово, и, добавив к этому своей индивидуальности, начинает творить своё, отличное от образцов и общепринятых примеров литературного совершенства. Поэтому своим ученикам я всегда настоятельно рекомендую читать стихи разных поэтов и заучивать понравившееся наизусть. Много будет откладываться в подкорке и помогать в дальнейшем творчестве. А кроме – необходимо непременно расширять словарный запас, смело привнося в него слова и выражения, почерпнутые из своей основной профессии, новые, возникающие в результате меняющейся вокруг нас действительности. И ещё: почему подавляющее большинство поэтов вышло и поныне выходит из сёл, провинциальных крохотных городков и поселений – из глубинки? Близость к природе, знание растительного и животного мира, богатство впечатлений с малых лет отражаются на формировании духовного мира. А названия любой травинки, любого представителя окружающей среды существенно обогащает поэтическую речь. Поэтому, лишённому этого в детстве, важно черпать из любых источников информацию об обитателях окружающего мира, потому что любое название – это краска будущего стихотворения. Важнейшим условием является и формирование своего внутреннего мира, прочных нравственных устоев, являющих поэта, как личность, которой есть что поведать и что отстаивать. И, конечно же, необходимы терпение и целеустремлённость, неукротимое стремление всегда находиться в форме, быть остро зрящим и чутко слышащим. Это требует определённых ограничений в образе жизни, но по-иному не получится. Об этом прекрасно сказано у Алексея Кафанова:

«Стихи писать... о тот ещё наплачется,
кто вдохновенью даст себя увлечь.
За творчество затворничеством платятся
и этот груз уже не сбросишь с плеч.

Всё просто: поначалу появляется
восторг преодоления немоты.
Как будто фотоснимок проявляется,
и мира обнажаются черты.

В нём неизвестно ничего заранее,
но с губ дрожащих сорвана печать!
Какая власть всему давать названия
и имена, как ордена, вручать!

Какая страсть решиться выйти в плаванье
и открывать слова, как острова!
Заговорить, едва усвоив главное:
вода, земля, огонь, ладонь, трава.

Лишь в контурах готово мироздание,
оно пока набросок, черновик.
Вода... земля... а это что? Дыхание
любимой. Это? Сонной птицы крик.

А эта вспышка? Сварка автогенная.
А этот шорох? Шелестит листва.
Чем резче обнажается Вселенная,
тем ярче для неё нужны слова

Стихи писать – да это ль развлечение?
О, тот узнает тяжесть ремесла,

кто, став искать всему обозначение,
упрётся грудью в острый край стола.

Мальчишка, не подумавши о будущем,
взял карандаш – забавная игра.
И до сих пор с подглазьями опухшими
сидит, не разгибаясь, до утра.

Пусть пишет! Рвёт страницы! Пусть отчаянья
познает меру, изойдёт от слёз.
Пусть, как возмездие, придёт отчаянье,
коль слова правды он не произнёс».

И последнее, что, на мой взгляд, необходимо – желание превзойти своих предтеч. И в этом мне видится не жажда неудовлетворённого честолюбия, но естественное условие эволюции, заложенное в нас природой. Меняемся мы, должно совершенствоваться и всё, создаваемое нами – вечные поиски и непокой.

Поэзия: талант или ремесло

Анна Быстрова

Современный век – век различных технологий – вынуждает многих представлять себе всё, что существует в мире, «сделанным» при помощи этих самых технологий. Примерно так себе представляли мир, к примеру, древние греки, да и другие народы, еще не поставившие перед собой вопроса о том, какова природа каждого из окружающих нас явлений. Вот и относили всё, что их окружало, к результатам деяния богов. Нынче богов мы заменяем разными умельцами (да и то не всегда), а так – мало что изменилось. Многим кажется, что стоит только встать, например, на коньки и взять в руки клюшку, так сразу и станешь хоккеистом. «Подумаешь, – считают такие, – чего там особенного? Катайся себе, да по шайбе периодически бей – вот и вся недолга». А когда оказывается, что для этого нужно много тренироваться, трудиться буквально в поте лица, овладевать всякими приемами, то это только подтверждает главную мысль: значит, есть соответствующие технологии. Овладеешь ими – и дело в шляпе. Другой вопрос – в том, что не всем хочется овладевать. Но и у тех, кому хочется трудиться, тоже как-то не все и не всегда получается: бывает, что чего-то «такого» не хватает...

То же самое и с музыкой. Сядутся разные люди за музыкальный инструмент и даже овладевают им. Всё есть: техника головокружительная, репертуар изысканный, и даже желания хоть отбавляй, а вот музыки нет почему-то. Другими словами – ремеслом человек овладел, но тем ли он делом занялся? Есть ли у него способности именно к этому ремеслу? Вот и задает он вопросы разным людям: что еще нужно сделать, чтобы все, что затеяно, получилось? А ответ есть один: способности нужны, а они или есть, или нет.

А уж в литературе – и подавно – считается все простым: слова-то мы знаем и часто даже к месту их употребляем. Недавно одна заботливая мама пришла ко мне с вопросом: как научить сына стихи писать? «Он, – говорит, – очень хочет их писать!» Я говорю: «Так пусть садится и пишет!» А ей покоя не дает вопрос: «Как? Что нужно сделать?» Мне не хотелось отвечать резко и категорически, что другую голову нужно иметь. В лицейском классе Александра Пушкина все просто обязаны были писать стихи на уроках изящной словесности, и все этим занимались. (Только два человека были совершенно глухи к этому виду деятельности). А вот Пушкиным вырос один, сам Пушкин. Конечно, были и Дельвиг, и Кюхельбекер, но те, кто читал их,

понимают, что это все, конечно, вполне грамотно в смысле ремесла, но в чем-то они – только пушкинское окружение. Только картина времени.

Так вот, что нужно, чтобы писать стихи? Как сказал один очень известный советский поэт, Михаил Светлов: «Как это вам ни покажется странным, но чтобы писать стихи, нужно иметь талант». Я не уверена, что существует такая технология, которая позволяет безошибочно раз и навсегда определить, есть он, талант, или нет. Иногда он просыпается рано, иногда – поздно, иногда – никогда, иногда сопровождает человека всю жизнь, а иногда увядает.

Итак, в поэзии, как, в общем, и в других видах искусства (и не только искусства) есть две составляющих: талант и ремесло. Я думаю, что нет технологий для того, чтобы на пустом месте выработать талант, хотя если у человека есть задатки для творческой деятельности в той или иной сфере, их можно развить, усовершенствовать, усилить. Нужно только правильно определить, есть они или нет, да и в какой сфере располагаются. Может, у человека где-то в глубине его личности дремлет талант строить деревянные срубы и украшать их резьбой по дереву, а его в танцоры определяют... Известный французский писатель и философ Антуан де Сент-Экзюпери говорил: «А может, в каждом из нас погиб Моцарт?» Важно пробовать себя на Моцарта, Рафаэля или Пушкина и знать, что это – процесс трудный, требующий не только усилий, но и добросовестности, честности. И, самое главное, никаких гарантий не дающий. Не уверена я и в том, что в этом вопросе какие-то чудеса возможны. Правда, есть в мире один пример. Валерий Брюсов, как говорил один из его современников, – яркий пример того, как посредственность может при помощи усердного труда сделать себя известным поэтом. Но остается только восхищаться тем уровнем образования, которого достиг этот человек, его трудолюбием, позволившем ему стать почетным профессором изящной словесности нескольких европейских университетов, практически главой российских символистов. А это вряд ли может удаться какому-нибудь пусть и способному, но бездельнику. Всю свою жизнь Брюсов экспериментировал в области построения стиха, поисках новых форм выразительности. Мне всегда хочется предложить сторонникам быстрого успеха поэкспериментировать со словом. Обычно ничего не получается: мысль инертна и неповоротлива, поскольку мышление – тоже труд, а лодырю он не свойствен. Вспомните, что сказал Пушкин по поводу своего героя Онегина:

*... хотел писать – но труд упорный
Ему был тошен: ничего
Не вышло из пера его...*

А почему, собственно, не вышло? Ну, давайте поспрашиваем у автора. Учился Онегин, как пишет автор, «понемногу чему-нибудь и как-нибудь». А это, добавим от себя, глубины мышления не вырабатывает. Отдаваться какому-нибудь делу, пусть даже и «страсти нежной» полностью он не умел, даже книги, которыми он «установил полку», не слишком старался осмыслить, поспешив объявить самому себе, что

*Там скука, там обман иль бред;
В том совести, в том смысла нет;
На всех различные вериги;
И устарела старина,
И старым бредит новизна...*

Другими словами, не родили книги в нем хоть каких-нибудь мыслей или идей. Он их просто отверг. Он живет, как пишет Пушкин, «томясь душевной пустотой». Вряд ли душевная пустота может рождать поэзию. Конечно, же, в романе есть и антипод Онегина, пылкий, влюбленный, впечатлительный Ленский, чьи стихи, показаны Пушкиным как явная пародия на пламенных болтунов от поэзии. Поэтому Пушкин комментирует его последние стихи:

*Так он писал **темно и вяло**
(Что романтизмом мы зовем.
Хоть романтизма тут нисколько
Не вижу я; да что нам в том?)*

Следовательно, и здесь не было таланта, как в XX веке об этом писал М. Светлов. Один из персонажей даже и не пытался стихотворствовать, другой пытался, но обоих подвело именно отсутствие таланта.

Как же выяснить, талантлив ты или нет? Если человек задался таким вопросом, то явно еще не все потеряно. Хуже, когда явная посредственность начинает мнить себя гением и никаких резонов не принимать. Как тут не припомнить фразу из Гейне: «Бог создал зелень, потому что зеленый цвет приятен для глаз, Бог создал крупный рогатый скот, потому что человек любит говядину, Бог создал осла, чтобы человек имел предмет для сравнения». Если человек не имеет этого «предмета для сравнения», вряд ли он может обнаружить, в чем его собственное отличие от других. Куда клонится чаша весов – к тем гениям, которые свершили в мире нечто великое, или куда-нибудь еще?

Когда-то в советские времена многие начинающие авторы отправляли письма со своими опусами в редакции разных литературных изданий. Чаще всего они получали в ответ рекомендацию: «Нужно больше читать». Это, как я сейчас понимаю, была самая важная рекомендация не только для молодых и начинающих, но и вообще для всех пишущих. Ведь только так можно найти и «предмет для сравнения». Только так можно понять, какова мера таланта, способностей, умения проникать в сущность вещей, создавать образы, метафоры, выстраивать сравнения, и – главное – не впадать в бездны банальностей, которые в состоянии погубить любые замысловато зарифмованные строки. Что делает гения гением? Именно глубина мысли, такой взгляд на мир, который раскрывает новые и неожиданные грани этого мира. Еще один пушкинский пример: кто только до и после не писал о любви! Это, уж кажется, самая неисчерпаемая тема. Но только единственный поэт смог сказать:

... я вас любил так искренне, так нежно,

Как дай вам Бог любимой быть другим.

И в этой последней строке соединилось всё: преданность, нежность, самоотверженность, такая мера любви, которая никакому Ленскому не могла быть присуща. Поэтому Пушкин гениален, а его персонаж – банален и, в общем-то, бездарен.

Итак, вот она – самая известная тема поэзии всех времен и народов – любовь. Что же делает стихи одного незабываемыми, а другого – и читать-то бывает стыдно. Думается: ну как же он не замечает той пошлости, которую выносит пред глаза и души читателей. Вот и читаю в одном сборнике:

*Про то, что Вы самая лучшая,
Про то, что мне так хорошо,
Про то, что глазами Вас кушаю,
И хочется кушать еще...*

Я сознательно не обозначаю имени автора: а вдруг у него есть дети, да и той, которую он «кушает», (понадеемся, что еще не вполне заел) может быть неприятно. Или такой вот реестр бытовых благ:

*Глаза – отражение мира,
В них много заботы, тепла;
Душа её словно квартира,
Уютна, чиста и светла.
По жизни успешна, мобильна,
Ухожена, статна, умна,
И выглядит манко и стильно,
Улыбка, как будто весна...*

Что-то продолжать не хочется. Вот и давайте подумаем: Татьяна у Пушкина, очевидно, не выглядела «манко и стильно», когда Онегин увидел её в деревне, а вот в Петербурге – уже вполне выглядела... Ольга, правда, выглядела, да только даже автору такой «манкий образ» по его собственному признанию, надоел «безмерно». Так, что ли?

Или вот еще лихо закручено:

*... Подошли вы. Ужели струшу?
Голос вкрадчивый ваш суров.
Мне впечаталась прямо в душу
Инкунабула ваших слов.*

Попытаемся разобраться, в чем же пошлость процитированных авторов? И вообще – что такое «пошлость»? Так вот это явление предполагает, что человек берет некий существующий в сознании общества идеал и сдергивает его до собственного уровня. А этот уровень явно невысок. И дело не в том, что автор – не Пушкин. Не обязательно всем быть пушкиными – было множество иных. Но талантливый автор не может опускаться до обывателя, для которого идеал – это совершенно лишняя роскошь. Конечно, «инкунабула» – это, вроде, так возвышенно, хотя и не вполне понятно – зачем? Что такого автор может сказать, чтобы это задело самые тонкие струны читательской души? Или хотя бы от чистоты сердца старается это сделать? Действительно ли он ищет ответы на какие-то главные вопросы жизни, или так забавляется в порыве самоутверждения? Ведь «дай вам Бог любимой быть другим» – проще уж и не скажешь, но ведь именно эта повседневность остается высочайшей мерой искреннего чувства.

Когда-то Пушкин, рассуждая о глубокомыслии (об остроумии, как он это называл) заметил: «Остроумием называем мы не шуточки, столь любимые публикой, а способность сближать понятия и выводить из них новые и правильные заключения». Вот для чего необходимо много читать, размышлять над прочитанным и искать эти новые и правильные заключения, а не составлять списки тех благ, которые окружают человека. «Что вижу, про то пою» – может быть лишь признаком неразвитого мышления, а уж какая при этом поэзия, которая уже по внутреннему своему призванию должна нести в себе глубокую сосредоточенность и концентрацию мысли. Добавим: даже в шутках. Примером тому могут быть пародии. Например, известный новосибирский пародист Алексей Назаров очень точно улавливает эту неразвитость мысли и так показывает её всей читающей публике, что сразу становится понятно, почему то, что он пародирует, – далеко не поэзия. Трудно удержаться от примера из его книги пародий «Тесто в ступе» [Мошково, Мошковская центральная библиотека, 2012]:

«Овчарка»

*А я – овчарка: гавкаю без меры,
Причем виновных не всегда найдя.
При всём при том я не теряю веры,
Что все по мне скучают, уходя!*

Лариса Шахбазян

Никто ни в чём нисколько не виновен,
Но я погавкала (конечно, не со зла,
А просто организм мой так устроен),
И всех вокруг себя разогнала.

Сию одну. И пусть. Уж я-то знаю:
Пройдет лишь день, а может и пол-дня –
Ушедшие соскучатся по лаю
И снова соберутся вокруг меня.

Мы все совершенно ясно видим, и то, что автор стихов публикует собственную, как говорят рисовальщики, «почеркушку», вряд ли вообще кого-нибудь могущую заинтересовать, кроме, разумеется, самого автора. И то, как автор небрежен в самой мысли (а вообще есть ли она в приведенном отрывке?), и в изложении текста, не вполне согласующегося с простыми правилами русского языка, а главное в какой-то безмерной нетребовательности к себе.

Так что же делает поэзию поэзией? А этот вопрос вполне в ключе общей постановки проблемы: что делает искусство искусством, а не простым ремеслом? И здесь уже можно ответить на вопрос вполне категорически: искусство состоит в создании художественного

образа. Именно при посредстве этого образа и выражает мысли, чувства, понимание мира любой художник в любом виде искусства. Когда-то Аристотель писал, что историк пишет о том, что состоялось, а поэт творит «по вероятности». Именно художественный образ основан на том, что автор не обязательно должен следовать букве реальности, например, перечисляя качества какой-нибудь дамы, которая успешна, умна, ухожена, статна, ну, и так далее. Всё это – только перечисление, которое как раз не создает образа, а напоминает профсоюзную характеристику на работницу, выдвигаемую на районный конкурс красоты. Вот, например, Д. Самойлов когда-то написал:

*У зим бывают имена.
Одна зима звалась Наталья.
И были в ней мерцанье, тайна,
И холод, и голубизна.
Еленю звалась зима,
И Марфою, и Катериной,
И я порою зимней, длинной
Влюблялся и сходил с ума.
И были дни, и падал снег
Как теплый пух зимы туманной.
А эту зиму звали Анной,
Она была прекрасней всех.*

Трудно точно обозначить, что создает волшебство этих строк. Здесь есть перечисление, но сравните с «манкостью» и «стильностью» приведенного выше перечисления, и сразу станет видно, что предыдущий автор берет какие-то поверхностные, обывательские характеристики, а нечто главное остается за гранью написанного. И даже «весна улыбки» не спасает положения. У Самойлова всё – вольные допущения, но как они обрисовывают очарование, которым охвачен автор! И имена зим существуют только в его авторской фантазии, и «мерцанье, тайна, и холод, и голубизна» только усиливают образ, поскольку он, образ есть уже изначально.

Теоретики обозначают художественный образ, как такое сравнение, сопоставление, соединение, в результате которого возникает новый персонаж, новый предмет, новое качество. Эстетик Ю. Боров говорит об образе, как о сфинксе, в котором автор соединил животное и человека, рассмотрев, как он сам говорил одно через другое. Так Самойлов соединил зиму и женщину, найдя такие слова, которые, как и предполагал Пушкин, сближаются в авторском видении мира, создавая новые состояния и делая из них правильные выводы.

Художественный образ существует как элемент или часть произведения и как целая художественная система, составляющая сущность искусства.

Художественное произведение — это целостность, в которой все ее элементы взаимосвязаны, взаимопроникают и взаимодействуют. Обратимся в качестве примера к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Здесь каждый персонаж, даже проходной (например, гости на балу у Лариных), совершенно закончен и самодостаточен для того, чтобы существовать как отдельный образ. Весь мир романа пронизан многообразными связями, один персонаж без другого потерял бы часть своей полноты, наиболее цельно он воспринимается именно в сравнении и сопоставлении со всеми другими персонажами и обстоятельствами. Так, отношения между Онегиным и его деревенскими соседями посвящена лишь одна строфа:

*Сначала все к нему езжали,
Но так как с заднего крыльца
Обыкновенно подавали
Ему донского жеребца,
Лишь только вдоль большой дороги
Заслышат их домашни дроги,*

*Поступком оскорбясь таким,
Все дружбу прекратили с ним...*

[Гл. II, V]

Однако обратите внимание на то, какие простые и точные детали связаны с поведением всех действующих лиц, как в них сразу и окончательно отмечена вся глубина различия между образом их жизни, привычками и даже элементами быта. Другой пример: чаще всего принято сравнивать по сходству или противоположности Татьяну и Ольгу, Онегина и Ленского. Сравнимы даже Онегин и Ольга или же секунданты — Зарецкий и Гильо, сопоставимы и письма, которые пишет каждый из влюбленных героев. В знаменитом письме Татьяны постоянно звучит обращение к возлюбленному:

*Я знаю, Ты мне послан богом,
До гроба Ты хранитель мой...
Не правда ль? Я ТЕБЯ слыхала:
Ты говорил со мной в тиши...
И в это самое мгновенье
Не Ты ли, милое виденье,
В прозрачной темноте мелькнул,
Приникнул тихо к изголовью?
Не Ты ль с отрадой и любовью
Слова надежды мне шепнул?*

[Гл. III]

Чувства Онегина совсем иные:

*Я знаю, век уж МОЙ измерен;
Но чтоб продлилась жизнь МОЯ,
Я утром должен быть уверен,
Что с вами днем увижусь Я...*

[Гл. VIII]

Влюбленный Ленский пребывает в тумане лирических абстракций:

*Что день грядущий мне готовит?
Его мой взор напрасно ловит,
В глубокой мгле таится он.
Нет нужды; прав судьбы закон.*

[Гл. VI, XXI]

По поводу этого автор иронически замечает:

*...И наконец перед зарею,
Склонясь усталой головою,
На модном слове идеал
Тихонько Ленский задремал.*

[Гл. VI, XXIII]

Каждое из писем — маленький шедевр, наполняющий образ героя неповторимым личным содержанием, и без сопоставления этих писем картина была бы не столь совершенно законченной. И в этом, и в множестве других отношений внутри романа складывается и живет особая целостность, особая модель мира, «новая реальность», которая создана гением художника и может быть создана только в искусстве, где каждый персонаж — представляет собой, как пишут теоретики, единство индивидуального (неповторимого) и типического. Преобладание одного из двух, разрушает самую художественность. Каждый автор вполне вправе сказать: «Это Я так чувствую (думаю, вижу, понимаю и т.д.). Но суровый критик литературы, В.Г. Белинский, замечал, что поэт, говоря о себе самом, говорит обо всем человечестве. Вот здесь, наверное, и зарыта некая литературная собака: обо всем ли человечестве пишет поэтесса, предполагающая лаять без причины на всех кругом, или от лица ли человечества говорит поэт, «кушающий» свою избранницу (да и придет ли в восторг от такого обращения сама избранница).

Художественный образ — специфический сплав реальности и фантазии, в котором мера фантазии связана с целями произведения, определяемыми лишь волей автора. Поэтому в художественном образе всегда присутствуют и объективное (реальный мир, который является лишь толчком для фантазии), и субъективное, отражающее всю полноту индивидуальности автора.

Еще одно внутреннее единство обязательно для художественного образа: это единство эмоционального и рационального. Если другие виды культуры обращаются и к мысли, и к чувству, то для них это обстоятельство не является специфическим. Они чаще всего базируются на каком-либо одном из этих моментов, который для них наиболее необходим. Мораль может нести в себе значительную меру рациональности и быть не чуждой эмоциям, а наука — стремиться освободиться от «излишних» эмоций во имя истины. Религия невозможна без эмоционального ряда, но в ней может присутствовать (или отсутствовать) и рациональный ряд. Искусство же возможно только в этом сплаве, в котором мера рационального и эмоционального определяется самим создателем произведения. Только в искусстве мысль должна быть окрашена чувством, а чувство — быть «умным». Иначе страдает сама сущность искусства. Поэтому, начиная с древнейших времен, самые выдающиеся умы человечества постоянно говорили о том, что без связи с искусством, без его понимания нет не только культурного человека, но и по-настоящему полноценно развитого человека и уж, во всяком случае, вряд ли состоится поэт.

Итак, друзья, если вы хотите быть поэтами или стать поэтами, если вас влечет словесное искусство, которое великий философ Гегель считал высшим из искусств, то придется выполнить предварительно несколько действий. Во-первых, нужно не просто читать, а так много читать, чтобы это заполнило все жизненные лакуны: великие литераторы не просто описывают действительность — они её препарируют, постоянно двигаясь к сущности вещей. Во-вторых, конечно же, нужно понять, почему они думали так, а не иначе, нужно вступить в полноценный диалог с ними, понимая одновременно и личность автора, ход его рассуждений, его собственную сущность, которой он так щедро делился с нами. И здесь совершенно недостаточно распространенного критерия: «нравится — не нравится». При чем тут наше отношение? Любой значащий автор был тем, кем он был, а наше дело — «не плакать, не смеяться, а понимать» (Спиноза). И от этого богаче становимся только мы, что необходимо любому поэту, да и вообще любому мыслящему человеку. Только тот, кто готов понимать, и может наслаждаться произведением искусства. В-третьих, нужно для себя определить, ваши-то чувства — в какой степени они интересны кому-то, кроме вас самих. Есть ли адресат у этих эмоций, или вам просто хочется другими словами спеть известную песенку: «Какой хороший я и песенка моя!» Вот эта завернутость на себя самого и губит чаще всего самые причудливые тексты: слово должно стоять на месте таким образом, чтобы невозможно было его подметить никаким другим, и оно должно обозначать именно то главное, что несет своим читателям автор. Поэтому, в четвертых, автор должен быть хорошо обучен, эрудирован, в деталях владеть тем языком, на котором пишет, чтобы не получалось, что Моцарт сочинил «Лунную сонату», как писал один автор, или не сообщать миру, как это сделал другой:

*...россыпью белой, блестит сидина,
капельки пота стИкают к губам
с бешенНой силою, рвется душа,
чтобы взлететь далеко в небеса, —*

расставляя как попало знаки препинания и предлагая нам малоаппетитную картинку, в которой есть и пот, и душа, и небеса. Поэзии только никакой нет.

Но здесь уже начинается разговор не только о таланте и его проявлениях, но и о собственно ремесле, поскольку для того, чтобы писать стихи нужно владеть и умениями — ритмом, рифмой, строфикой и многим другим. Но это, как говорится, уже совсем другая история.

Стихоштудии, или Кому это надо

«Юноше, обдумывающему бытие, размышляющего делать жизнь с кого» – я не посоветую, не порекомендую делать её с главы ЧК тов. Дзержинского, но не посоветую, не порекомендую делать её и с поэта В.В. Маяковского, автора знаменитых этих вот вышеприведённых строк. Сам Владимир Владимирович, говоря о своём призвании, писал: «Хочу я быть певцом и гражданином, чтоб каждому, как в гордость и пример, стать настоящим, а не сводным сыном в великих штатах СССР». Сто лет назад он сознательно поставил себя и своё стихотворчество на службу свершившейся социальной революции. В двадцатом веке, в докомпьютерную эпоху художественное слово ещё что-то значило, было востребовано, имело огромные печатные площади в газетах-журналах, и гигантские тиражи в издательствах. Маяковский как никто ощущал и активно использовал, эксплуатировал эту востребованность, иллюзия построения справедливого и бесклассового общества была положена в основу его гигантской работы, служению новой идеологии, которую он во многом своим творчеством и формировал. Именно при нём поэт (в широком смысле – художник) стал частью, шестерёнкой и винтиком большевистской идеологической машины. В этом состояла и трагедия, которую в итоге Маяковский не пережил, машина эта стремительно формировала тоталитарный режим со всеми вытекающими...

Но пример агитатора, горлана-главаря многому может научить и от многого предостеречь.

На самом деле и сегодня эти воистину пророческие строки из поэмы «Во весь голос» производят на читателя очень сильное впечатление, даже не смотря на то, что «коммунистическое далеко» на деле обернулось миром глобалистского зомбирования сознания в обществе всеобщего потребления, а не духовной свободы и высокого творчества.

Я к вам приду
 в коммунистическое далекó
 не так,
 как песенно-есененный провитязь.
 Мой стих дойдет
 через хребты веков
 и через головы
 поэтов и правительств.
 Мой стих дойдет,
 но он дойдет не так, —
 не как стрела
 в амурно-лировой охоте,
 не как доходит
 к нумизмату стершийся пятак
 и не как свет умерших звезд доходит.
 Мой стих
 трудом
 громаду лет прорвет
 и явится
 весомо,
 грубо,
 зримо,
 как в наши дни

вошел водопровод,
сработанный
еще рабами Рима.
В курганах книг,
похоронивших стих,
железки строк случайно обнаруживая,
вы
с уважением
ощупывайте их,
как старое,
но грозное оружие.

Беда в том, оружие это выведено из оборота, материальное потребление не нуждается в независимом и дерзком по своему характеру творческом начале, которое позволяет себе «истину царям с улыбкой говорить», которому всегда присуща некая юродивость, вспомним пушкинского «Бориса Годунова» и Николку с фразой «нельзя молиться за царя-Ирода, Богородица не велит». Пока были некоторые ограничения в цензуре, в идеологии, в печатной сфере, в СМИ, поэзия с её многозначностью и многоплановостью, символизмом, метафоричностью и прочим набором возможностей – была необходима, востребована и имела массовое хождение. Именно по этой причине в середине XX века появилась «Молитва перед поэмой» Евг. Евтушенко, со строками, вошедшими в пословицу:

Поэт в России — больше, чем поэт.
В ней суждено поэтами рождаться
лишь тем, в ком бродит гордый дух гражданства,
кому уюта нет, покоя нет.

Поэт в ней — образ века своего
и будущего призрачный прообраз.
Поэт подводит, не впадая в робость,
итог всему, что было до него.

(рекомендую, кстати, начинающим сочинителям прочесть эту вещь и в порядке самообразования, и для осознания школы стихотворческой и стилистической вариативности, т.е. в плане мастерства)

Но, увы, и это в прошлом. Профессия литератора дискредитирована, её не существует, она не нужна и то, что недавно удалось журналу «Сибирские огни» набрать семинары прозаиков и стихотворцев и провести в Пичугово совещание молодых, т.е. тех, кто собирается связать свою будущую судьбу с литературным трудом – уже само по себе есть хорошо и спасибо за это коллегам из журнала. Правда, оптимизму мне это не прибавляет, пока не будет принято решений на уровне государства по примеру Норвегии или хотя бы Казахстана, пока не наведут порядок с творческими союзами, не определятся с собственностью, источниками финансирования и возможность зарабатывания для литератора, это занятие будет оставаться чудачеством, хобби, а литератор будет люмпеном. Другое дело, что для сохранения языка как основы цивилизации (в нашем случае – русской цивилизации) нужны профессионалы. И слава Богу, что в своё время нам удалось сохранить старейший литературный журнал России «Сибирские огни» как основу такого профессионализма и художества в высоком смысле. Будем и впредь стараться сохранить такие островки в океане пошлости и одичания...

Зачем идти в поэты?..

Вот байка от Сергея Чуприна, про то, как он в юности беседовал с прозаиком сталинской поры Елизаром Мальцевым. Елизар говорит: «Не понимаю, ей-богу, не понимаю, зачем сейчас люди идут в писатели. Ведь раньше как было? Написал я свой первый роман “Войди в каждый дом” — и тут же получил Сталинскую премию второй степени. А уже через две недели у меня были дача в Переделкине, квартира на улице Горького, машина ЗИС и жена — балерина Большого театра. Вот это, я понимаю, был смысл идти в писатели! А сейчас?..»

А сейчас — лишь себя потешить.

Мне пишут: ...»И вообще, почему поэзия "всегда есть новость", что Вы имеете ввиду?

Неповторимость авторского переживания или новизну в форме высказывания?»

Новость — явление самого поэта. Но до той поры новость, пока обладатель дара сохраняет связь с первоисточником Дара, пока не властен в себе самом, пока он есть совестливое эхо живого тока времени.

Как там у Пушкина:

А стихотворец... с кем же равен он?

Он Тамерлан иль сам Наполеон.

Добавлю к этим ироническим строкам из «Домика в Коломне»: пока не утратит власть над Словом, а после — будет бесславно угасать на каком-нибудь своем непоэтическом острове Св. Елены.

Ещё просьба из родственного издания:

«...у тебя есть что-нибудь уже готовое, отвечающее на эти вопросы, не обязательно свежее? Я бы с удовольствием твоё творческое кредо в виде отдельного текста (небольшой статьи) разместила в САМООПРЕДЕЛЕНИИ КУЛЬТУРЫ и повторила бы цитатой на ФОРУМЕ в теме "ПОЭЗИЯ И НЕ ПОЭЗИЯ". Пусть думают! Мне кажется, это какой-то фундаментальный вопрос именно сейчас, когда начинают много говорить об "актуальной поэзии". Когда не дают говорить прессе, начинают говорить поэты».

Есть десятилетней давности эссе, написанная к одному из поэтических фестивалей по просьбе организаторов, вот короткий фрагмент:

Без поэзии человечество очень быстро превратится в цивилизацию монстров. А это деградация и гибель.

Власть имеет — имеющий власть. Таков Поэт.

Я всей душой верю, что и орфическое начало, и великую традицию Мастерства и Слова именно в России мы сумеем сохранить. И, может быть, уже через десятилетие это будет востребовано.

Иначе — лучше и не жить.

Годы прошли. Сомнения в справедливости сказанного выше, увы, окрепли, а надежд на востребованность в обозримом будущем нашего ремесла всё меньше.

Может, и впрямь пора закругляться?..

Из рук в руки. Мастер-класс с молодыми поэтами

В номере 6 журнала «Гений», где опубликованы в том числе и ваши произведения, мне понравилось два материала. Да, всего два.

Первый — письмо Бориса Пастернака юному поэту Марку Ватагину в ответ на просьбу оценить его стихи, написанное 12 декабря 1955 года, то есть ровно пятьдесят семь лет назад, если отсчитывать от нашей с вами сегодняшней встречи.

А второй — завершающий номер рассказ Виктора Пелевина про крокодила Хуфу.

К сожалению, вот так...

Популярного ныне прозаика вы можете прочесть и поучиться у него самостоятельно. А я бы хотел остановиться на письме Бориса Леонидовича.

Так вот, сегодня, наверное трудно себе представить этот самый 1955-й год, присутствующим здесь авторам, ведь многие из вас родились уже в постсоветское время, в эпоху распада и смуты. А тогда, спустя всего 10 лет после Великой Победы, ещё до начала хрущёвской оттепели, в царстве торжествующего социализма, под тотальным идеологическим прессом и в атмосфере всеохватного пафоса великих свершений, тогда, в очень большой степени, литература советская и Поэзия, в частности, обязаны были соответствовать этим догмам и быть на службе процессов строительства светлого будущего.

Воинственный возглас Маяковского: «я хочу, чтоб к штыку прировняли перо!», к тому времени превратили в аксиому, обязательную для всякого пишущего. Это сейчас тираж поэтической книги в максимуме достигает 1000 экземпляров. А тогда тиражи газет были миллионными, а книги выходили сотнями тысяч. Писатели и поэты, таким образом и таким естественным макаром, в силу массового влияния, становились кумирами и чуть ли не полубогами. Но, в то же самое время, они в подавляющем большинстве случаев, были лишены творческой свободы: штык, инструмент, винтик, часть механизма КПСС.

Поэтому, читая сегодня письмо Бориса Леонидовича, мне вполне понятна горечь его, когда он говорит о тогдашних поэтах: «... мне хотелось бы, чтобы их было как можно меньше, но, чтобы, по-возможности, был один, очень большой, а стихотворчества или даже поэзии как вида занятий, пусть даже «бог вдохновенного» – многих или для многих – не существовало».

То есть не существовало вовсе!

Надо понимать, что тогда партийные стихотворные агитки, социально-бытовые, гигиенические, производственные, противопожарные, за технику безопасности и пр., и пр. писали в массовом порядке, это называлось литературной халтурой и неплохо оплачивалось. Муза, в момент написания Пастернаком письма, давно оставила послушание велению Божию, утратила величавость прекрасного и все нити духовной связи с Небесами.

Именно на этом настаивает Борис Леонидович, поминая слово «поэт» в крайне уничижительном смысле, даже с оттенком презрительности:

«Это слово (поэт) очень годится на обёртку к туалетному мылу»...

То есть поэт – не более чем упаковка для гигиенических средств. Утилитарная функция для промывки-прочистки мозгов советских масс, для формирования правильного сознания для следованию моральному кодексу, да-да, тому самому!

Пастернак был дореволюционного замеса, поэтому куда лучше других понимал, что кодекс строителя коммунизма есть лишь вариант 10-ти заповедей, из которых попытались выхолостить идею Бога.

И тут возникает мостик прямой аналогии между коммунистическим диктатом и диктатом современной массовой культуры. Однако, увы, не в пользу современности сие сравнение и параллель. Общество потребления тоже использует стихотворные тексты в утилитарных и рекламно-гигиенических целях, однако качество сих виршей просто дичайшее.

Сопоставив уровень стихотворчества Марка Ватагина в образцах, предоставленных Пастернаку летом 1955-го года с массивом текстов, опубликованных в шести номерах журнала «Гений», я могу с величайшим прискорбием констатировать, что разница определённо вырисовывается не просто в пользу стихов полувековой с лишним давности, ситуация куда более тревожна и постыдна. Увы, степень падения мастерства, грамотности, владения лирическим сюжетом, русским языком (элементарно!), рифмой, ритмом, и пр. арсеналом стихотворных приёмов с очевидностью явлена в представленных стихотворных сочинениях как крайне, ужасающе низкая. Ниже плинтуса!

Могу вас утешить: это не региональное явление, это общероссийский тренд.

Всё, что произошло за эти последние четверть века вполне сравнимо с погребением Атлантиды, апполонический храм поэзии в массовом сознании сровняли с землёй, а само занятие сделали общедоступным, как отхожее место.

Если современная Америка вся по уши и под завязку заполнена негритянским рэпом, то у нас в ходу кричалки Пусси-Ройт и, говорят, уже более 5 миллионов стихосочинителей на стихи.ру и прочих подобных сайтах.

Но есть в письме Пастернака одно загадочное место. Вот оно:

«Даже в случае совершенно бессмертных, божественных текстов, как например пушкинские, всего важнее отбор, окончательно утвердивший эту данную строчку или страницу из сотни иных возможных. Этот отбор производит не вкус, не гений автора, а тайная побочная, никогда в начале не известная, всегда с опозданием распознаваемая сила, видимостью безусловности, сковывающая произвол автора, без чего он запутался бы в безмерной свободе своих возможностей»...

Ну и т.д.

Не вполне понятно, туманно, а далее – ещё более смутно про родовую печать самоубийства (да ещё и преждевременного!? – как будто бывает своевременное).

Но слово сказано! Итак: сила...

Будем последовательны. Отбросим, ничтоже сумняшесь, все тык-мык эпитеты, далее, согласимся с Борисом Леонидовичем, что понятие «гений» не вполне подходит для нашего занятия-умения единственно возможного выбора единственно возможного Слова.

Согласились!

И тогда?!.. А тогда надо признать, что творящий, создающий тексты-художества, в нашем случае – стихи с раз и навсегда свыше данным порядком слов, эту данность в себе прозревает, у него есть некая Связь с тем, Кто задаёт этот самый черёд-порядок. И, видимо, не случайно, слово «Черёд» стало названием дивной книги Марины Кудимовой, вышедшей недавно в поэтической библиотеке нашего журнала «Сибирские огни». Знающий черёд, сам обладает частицей этого Дара – определить порядок чередования.

Напоследок – мой стишок на эту тему:

Где говорят на русском языке,
Там я и буду пить своё sake,
А также араку, вино и брагу,
Поскольку для меня для дурака
Господь не создал лучше языка,
Не затворил целебную корчагу.

Из мухоморов сомю я сварю,
Не заплатив акцизное царю,
И оседлавши жёлтого дракона,
Я полечу, камлая, как Боян,
Через Саян, на море-окиян,
Во царство Благодати и Закона,
Где жив ещё пресвитер Иоанн.

В царство Благодати и Закона должна вести Поэзия. И, скажу вам по секрету, этот самый Дар в полном объёме передаётся только из рук в руки, точнее, поскольку это есть Дух, дух поэзии и служения, то из чаши в чашу, из сосуда в сосуд, коим и является душа человеческая...

Если всерьёз, по большому счёту. То ищите себе Учителя, Старца, Мастера, кайчи, улигершина, олонхасута, ашуга и пр.

У меня таковые были.

ХИТИНОВЫЙ ПАНЦИРЬ РЕАЛЬНОСТИ

Оглядываюсь. Ещё раз оглядываюсь. Пытаюсь постичь – от кого и зачем во мне это всепобеждающее чувство пространства и власти над ним?! Откуда ощущение зыбкости и неверности материального и тленного бытия. Данного тебе в ощущениях.

Может быть, всё-таки, от них, от дедов и прадедов? Может быть, через голову, через поколения именно они дивным образом смогли передать мне своё спокойное и ясное знание Воли и Правды?.. Ибо кровавые свободу и равенство придумали позже, в России – в веке XX-ом.

И верно. И справедливо. И душеспасительно. Надо оглядываться...

В детские годы куда более отчётливо ощущаешь, что реальность не вполне то, что мы видим глазами, ощущаем рецепторами, она куда глубже и многослойней. Первый опыт художественного и духовного познания именно оттуда, из почти младенчества. Один такой случай потом стал стихотворением. Был тёплый день мая с липкими тополиными листьями, с черёмухой и солнцем в ослепительном накале. Думаю, мне не было и шести лет, ватага шахтёрской ребятни играла вблизи террикона на поляне у ручья. Помню, был какой-то парад насекомых: мотыльки, бабочки, жуки. Вот один из них, видимо, майский, сейчас уже не угадаешь, и попался мне под руку. Как ни странно, сегодня это звучит, но сие стало одним из значимых событий в моей жизни, как бы это сказать, пробило изоляцию, пронзило судорогой, я впервые тогда ощутил контакт с иным миром, иной грозной реальностью, которая оказалась совсем рядом. Вот они, ранние давние стихи:

*С детства врезалось! – ловкие пальцы
Изловили жука налету,
сухо треснул хитиновый панцирь,
И упала душа в пустоту.
Изловил, а потом изревелся...
Почему? – самому не понять.
Приоткрылась куда завеса?
Что почудилось ПОД и НАД?
В первый раз стало тесно на свете.
В первый раз холодела спина.
Мраком гибели, вспышкой смерти
Через пальцы прожгло пацана...*

Думаю, что подобного рода впечатления в конечном итоге и спасли меня от штампованного материалистического мировосприятия, увы, до сих пор навязываемого школьным курсом, от идеологических прописей и зомбирующего влияния Системы, которое сегодня во стократ успешнее осуществляют СМИ. Но – иммунитет уже есть!

Ещё из детства. Сегодня пытаюсь объяснить себе тогдашнее постоянное желание спрятаться, схвататься, зарыться, забиться в тёмный угол, в щель, в схрон. Ведь это не может быть случайным – сооружение землянок летом, в самых потаённых местах, а зимой (ах, какие тогда зимы были! какие заносы снежные, под крышу избы), когда тебе шесть или семь лет и ты сам на заметённых двухметровым снегом огородах сооружаешь то ли крепость, то ли подземный город с целой системой кротовых нор, прорытых неутомимой командой карапузов. С трудом могу себе представить, что сегодняшняя ребятня смогла бы вот так по несколько часов кряду рыться в снегу на морозе, иногда до полного обледенения, до ледяной коросты на пальтишке, штанах, рукавицах и шапке. Космонавты ледникового периода, подданные Снежной королевы. До сих пор вижу, как, исходя парком, оттаивают

над печкой штаны с начёсом и истекают слезами валенки возле духовки. Психотерапевты современного призыва, наверное, стали бы объяснять это стремление подспудным, подсознательным желанием укрыться в материнской утробе, вернуться в среду до рождения, где нет времени, а пространство свёрнуто в улитку, стали бы вспоминать имена Фрейда, Леви-Строса и пр. А мне-то кажется, что ребёнок, в силу своего недавнего пришествия в наш мир, обладает способностью помнить опыт предыдущих поколений, опыт катастроф и губительных катаклизмов, когда надо спрятаться в нору, в пещеру, в ковчег. Хотя нельзя исключать и стремления вернуться в иную реальность, учитывая нынешние апокалипсические тенденции в нашем настоящем.

Мальчишкой на каникулах часто бывал в доме бабушки Пелагеи, в деревне Еланда степного Алтая. Там протекает песчаная извилистая речка Яя, один её берег жёлтым обрывом рассекает зелёное полотно огромной степной луговины, где меланхолично бродят коровы и стремительно шныряют от норы к норе рыжие суслики.

Если мои деревенские товарищи любили охотиться на сусликов, чтобы шкурки сдать в Райпотребсоюз, а из тушек сварить похлёбку, то меня первое время очень тянуло к обрыву. В самых крутых местах он был издырявлен круглыми отверстиями, это были гнёзда стрижей, птиц были сотни, они непрерывно мелькали в воздухе, таскали корм птенцам, а перед грозой, на самом деле, буквально стригли водную гладь речушки, собирая клубящуюся в воздухе мошку.

Я возмечтал подобраться к гнёздам, цель была одна – посмотреть на птенцов. В одном месте это мне удалось. Мальчишеская рука свободно проходила в нору, а её длины хватало, чтобы достичь непосредственно гнезда. Когда я увидел в своей ладони уже почти взрослых сформировавшихся птенцов, я вдруг вознамерился собрать их побольше, а потом выпустить. Вот, мол, будет здорово, я их научу летать, они с моей помощью встанут на крыло и будут со свистом чертить передо мной воздух, то падая вниз с обрыва, то поднимаясь в небо.

Тогда почти на всех пацанах были чёрные трико, трикушка со вздутыми коленками и резинкой на животе и на голени. Я набрал в каждую штанину десятка по полтора птенцов и козьей тропой взобрался по обрыву на травянистую луговину. На всё это ушло, разумеется, какое-то количество времени, то ли десять, то ли двадцать минут. Когда я снял трико и с воодушевлением, предчувствую свой триумф – вот я вас сейчас освобожу! – вытряхнул свою добычу на траву, то с ужасом увидел, что практически все они, все стрижата мертвы...

Потрясение было очень глубоким.

Детское глупое любопытство, дурацкий эксперимент оставили на сердце основательную борозду. Как мне кажется, кое-какие выводы мальчик Вова из этого события сумел для себя сделать.

С тех пор я терпеть не могу насилия...

Если в инкубаторе увеличить температуру, птенцы быстрее не вылупятся, но изжарить можно. Волчат, у которых не прорезались зубы, не накормишь свежей козлятиной. Кукушонок, выталкивающий своих сродников из гнезда, желает дополнительной пищи, а не того, чтобы его братцы полетели.

После получения экономического образования (Новосибирский институт народного хозяйства) мои сомнения в правдивости картины окружающей действительности окрепли и весьма: академическую книгу «Капитал» можно было с гораздо большим успехом проповедовать птицам небесным (они, как известно, не сеют, не пахут), но делать её доктриной и навязывать целому миру со сложившимся вековым укладом – это равноценно моему бессмысленному погублению птенцов стрижей. Но, увы, масштабы не те – миллионы жизней.

Видимо, поэтому слова «оперативное вмешательство» вызывают у меня протест и тревогу, я не люблю реформаторов, лихих мичуринцев, поворотчиков рек, туристов и культурно отдыхающие массы.

Революция для меня есть синоним катастрофы, Потопа, кары Божьей, а революционеры, соответственно, – носители inferнального хаоса, т.е. бесы. Что, в сущности, и доказала последняя криминальная революция.

Надо/не надо писать стихи, или «О Кыштовке как таковой»

Павел Куравский

Если встаёт вопрос – «надо или не надо» писать стихи, можно ответить однозначно – не надо! Если встаёт вопрос номер два при положительном решении первого – КАК писать стихи – появляется предмет для разговора. Данный некогда классический универсальный ответ о том, что поэзия – это лучшие слова в лучшем порядке – увы, уже недостаточен, требует уточнения. Требуется превосходных форм. Поэзия – это единственно возможные слова в единственно возможном порядке.

Приходит это не сразу. И понимание этого приходит не сразу. Даже к гениям. Но настоящий Поэт рано или поздно ухватывает эту невидимую ниточку, ловит эту уникальную нотку, осознаёт «единственность» и необратимость Слова. Своего слова. Это вовсе не означает наступления успеха – творческого ли, жизненного ли. Даже, скорее, часто наоборот. Ибо Поэзия по существу – глубоко интимная работа с «кухней», скрытой от широких масс, непонятной никому, кроме автора. «Успех» или «провал» вообще не должны быть категориями, которыми Поэт мерит сам себя.

Он распаивает перед Богом свою одинокую душу за всех нас, за грехи и радости наши. В этом не просто ценность – в этом необходимость общества, нации в работе, в творчестве настоящего Поэта. Зачастую – при нежелании общества или даже нации это осознавать. Оттого Поэт нередко находится в конфликте с обществом, со своей эпохой. О том, что это должно не пугать, а скорее вдохновлять, замечательно написал Александр Пушкин:

Поэт! не дорожи любовью народной.
Восторженных похвал пройдёт минутный шум;
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной:
Но ты останься твёрд, спокоен и угрюм.

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечёт тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд;
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?

Доволен? Так пускай толпа его бранит
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.

Ключевой вопрос в этом сонете намеренно повторен: «Доволен?» Доволен ли? Не стоит обольщаться, однако, этим мнимым довольством, его кажущейся лёгкостью. При каких

условиях, согласно пушкинскому завету, наступает для Поэта это «довольство»? Народная молва обманула, шум похвал стих, его сменили смех толпы и суд глупца. Уже приличный набор для того, чтобы впадать в отчаяние! Но это только начало тернистого пути к тому особому чувству удовольствия, которое может и должен испытывать настоящий мастер.

Поэт остаётся «царствовать» в одиночестве, живёт свободным умом и идёт свободною дорогой, не требуя наград, иначе говоря – в нищете. Свободной дорогой, свободным умом – значит, навсегда состоящим в конфликте с окружающими. Ибо ЕГО свобода – это не ИХ свобода, его свобода вызывает у толпы глупцов зависть и злость, и, как следствие – желание действовать. Поэт, по Пушкину – сам свой высший суд, строгий и взыскательный. Все мы помним из истории русской поэзии, что такое «свой высший суд», к чему привёл он в той или иной форме Пушкина и Лермонтова, Радищева и Гоголя, Гумилёва и Есенина, Цветаеву и Маяковского, Друнину и Башлачёва, Бориса Рыжего и Виктора Иванова... Труд Поэта браним толпой, недавно его воспевавшей; алтарь со святым творческим огнём оплёван и сотрясаем – в этой-то, как говаривал Саша Чёрный, обстановочке Поэту предложено быть д о в о л ь н ы м! Скажем точнее: Поэту о с т а ё т с я быть довольным. Больше – ничего не остаётся.

На этом фоне – можно ли, возможно ли писать не единственные, не настоящие стихи? Возможно ли быть довольным в высоком пушкинском смысле не исключительно возможными стихами?

И если честный ответ на этот вопрос всё-таки «нет», то – не надо писать стихи! Никому и никогда! Ни при каких обстоятельствах – в отсутствие смягчающих... Как перечислил бы Венедикт Ерофеев, «в самые восторженные, в самые искромётные дни своей жизни <...> в минуты блаженства и упоений <...> во дни сомнений, во дни тягостных раздумий, в минуту любых испытаний и бедствий» – не пишите!

Вышли из пубертатного лирического восторга? Не пишите! За неимением иных занятий тянется рука к перу? Не пишите! Собрали 17, или 170, или 17 тысяч лайков в VK/OK/FB – не пишите! Впали в старческий многословный маразм? Не пишите! Об утраченной любви, о любви к утраченной любви, об утраченной любви к утраченной любви, обо всём этом клубке в квадрате и в кубе, в сексто- и в нано- – не пишите! О Родине, о России-мессии, о Христе-на-кресте, о Войне-мать-родне, о природе-погоде, об осени-бросили, о вымирающей деревне – не пишите! Ни на какую общую тему, ни на какое общее место не пишите! При малейшем желании, при малейшей возможности – НЕ писать...

Допустим, мы поверили Сергею Довлатову, и не мы выбрали творческую профессию, а она – нас, и «тогда это другое дело, тогда это – судьба». Даже при столь весомом контраргументе – не пишите при всех вышеперечисленных причинах и на все вышеозначенные темы. Во всяком случае, даже при невозможности сопротивляться – не пишите общо, «О РОДИНЕ». Может быть, Вы и сами ещё ощущаете техническое несовершенство, лирическую бледность и новаторскую немощь – дай-то Бог! При таких очень правильных опасениях – откажитесь от общих тем Родины, вымирающей деревни и Великой Отечественной войны как таковых. Уймите азарт объять необъятное.

В первый и последний раз – попробуйте написать узко, точно, конкретно. Не о «родине», а о Вашей конкретной малой Родине с её единственными, неповторимыми, уникальными подробностями – о деревне Спирино Ордынского района, о селе Яркуль Купинского района, о селе Юрт-Ора Колыванского района. Не воздыхания об абстрактной Берёзовке или Сосновке, а конкретно – о Бобровке неподалёку от Сузуна, о Кыштовке как таковой. Не о «вере» в истории русского народа, а о Вере внутри Вас самих. О любви – только Вашей, и только по-Вашему. Написать так, чтобы и другие поняли: это – только его/её, и только на его/её тему! Так, чтобы другие ЗАПОМНИЛИ, что это – ВАШЕ!

Нет рецепта, «из какого сора растут стихи» – из ума, из сердца, из живота или каких других разделов патанатомии. Откуда бы ни хлынуло – постарайтесь придать этому потоку своё собственное, единственно верное направление. Поэт и его стиль, Поэт и его Тема – это всегда

одиноким, штучным товар. Это идентификационный номер, присущий только ему и больше никому. Раз и навсегда нашитый на рукаве, выколотый на груди магендовид.

Настоящего Поэта знают по одной фразе, по словосочетанию из трёх, из двух слов! «Я Вас любил» – Пушкин. «Белеет парус одинокий» – Лермонтов. «Умом Россию не понять» – Тютчев. «Среди миров, в мерцании светил» – Анненский. «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека» – Блок. «Всё – каменное. В каменный пролёт» – Ходасевич. «Если друг оказался вдруг» – Высоцкий. И так далее. Ни одного сложного, вычурного слова! В то же время – ни одного общего места, трюизма, банальности. Это и есть Поэзия – на грани пафоса и самоочевидного, на рубеже общего и частного, на стыке ума, души, живота и прочих подробностей.

Но даже так – не пишите! Уже по иным причинам. Втянетесь, войдёте во вкус, почувствуете удачу – и конец. Коготок увяз – всей птичке пропасть! Захватит поэзия, разыграет ретивое – не до семьи, не до работы, не до любви и даже не до Родины станет Вам! Сперва будете остервенело кричать на своём поэтическом языке: «Кто там шагает правой?! Левой! Левой! Левой!» Затем утратите всё, что нажито непосильным трудом, включая два портсигара отечественных и соседа-бабника по фамилии Шпак. Единственно верный вывод из пробы и ошибки – не пишите!

Но неужто снова: «еже писахъ – писахъ»?! Воистину, живуч русский поэт, хотя и регулярно убиваем, невзирая на форму правления и генеральную линию. А всех живее – русский графоман. Уверенно и самозабвенно срифмовав «любовь и кровь», соотнеся «война» и «больна», уложив Христа на «креста» и противопоставив «вере» салат из «химеры-холеры-и-эры», бодрейший графоман клянёт графоманов и живёт одной, но пламенной страстью – перестрочить их всех до одного. Так появляются на свет современные «книжки», «сборники» и «альманахи», так восходят суперзвёзды сетевой «поэзии». В какой район ни прибудь, в какое лито ни плюнь – «каждому времени свои ордена», как пел Башлачёв. У каждого есть чем подкрепиться и на чём зиждётся. «Теперь никто не хочет хотя бы умереть лишь для того, чтоб вышел первый сборник» – писал Юрий Визбор в посвящении покойному Высоцкому, на момент смерти книг не имевшему.

Графоманов ничто не берёт! Поэт терзается, годами не в праве строчки написать?! Наш графоман готов томами глагол с глаголом рифмовать! Поэт измотан лишним слогом и в новой рифме ищет «соль»? Графоману размер и ритм даны самим Богом, и причём тут соль, он вообще ноль...

Легендарная «Нобелевская лекция» Иосифа Бродского содержала такой посыл: «Если тем, что отличает нас от прочих представителей животного царства, является речь, то литература, и в частности, поэзия, будучи высшей формой словесности, представляет собою, грубо говоря, нашу видовую цель. <...> Существование литературы подразумевает существование на уровне литературы – и не только нравственно, но и лексически».

Поэзия как видовая цель! Выжить – не только и не столько хромосомно, выжить – лирически. Потому что без речевой составляющей наш выживающий набор хромосом мало чем отличается от набора хромосом выхухоли пиренейской или даже майского жука. Каждое стихотворение, каждую строфу надо стараться писать так, чтобы выжить – если не автору лично как индивидууму (как раз зачастую настоящим Поэтам это не удаётся), то как минимум человечеству – то есть, биологическому виду.

Чтобы писать стихи на уровне «видовой цели», надо, в первую очередь, читать такие стихи, читать много и регулярно, перечитывать и повторять заново. За два с половиной века русская поэзия наработала огромный пласт знаний и достижений, достойный лучших образцов мировой культуры. Молодым и начинающим авторам, в мегаполисе или в посёлке, ни в коем случае нельзя пренебрегать этим богатейшим наследием. Русская поэзия – крепкий базис для каждого, сочиняющего на русском языке. Более того, именно постижение богатейшего наследия русской поэзии позволяет современному автору обрести пресловутое «лица необщее выражение», без чего в поэзии – не остаться, не «зацепиться».

А «зацепиться» творческому человеку – надо. Да, единственное наше физическое, кровное бессмертие – в наших детях. Но этой цепочке, увы, свойственно обрываться. Никогда не оборвать только одну форму бессмертия – культурную. Ради такого бессмертия и необходимо жить свою творческую жизнь. Естественно, сохраняя лицо, о чём хорошо говорил Иван Елагин:

Как доходит до славы – мы слабы.

Часто слава бывает бедой.

Да, конечно, не худо бы славы,

Да не хочется славы худой...

Бродский, Нобелевская лекция: «Независимо от того, является человек писателем или читателем, задача его состоит в том, чтобы прожить свою собственную, а не навязанную или предписанную извне, даже самым благородным образом выглядящую жизнь. Ибо она у каждого из нас только одна, и мы хорошо знаем, чем всё это кончается. Было бы досадно израсходовать этот единственный шанс на повторение чужой внешности, чужого опыта, на тавтологию – тем более обидно, что глашатаи исторической необходимости, по чьему наущению человек на тавтологию эту готов согласиться, в гроб с ним вместе не лягут и спасибо не скажут».

Поэзия – лучшее, что может случиться с творческим человеком вообще, а с русским – в особенности! Поэзия – это высшая форма сознания, высшая форма творческой деятельности, высшая форма успеха в искусстве. Поэтому – пишите стихи! Но обязательно – с серьёзной предварительной читательской работой, чтобы иметь под собой точку отсчёта и надёжный фундамент.

Чтобы не угодить в историческую яму, о которой говорил Иосиф Бродский в своей речи на нобелевской кафедре: «...не может быть законов, защищающих нас от самих себя, ни один уголовный кодекс не предусматривает наказаний за преступления против литературы. И среди преступлений этих наиболее тяжким является не цензурные ограничения и т.п., не предание книг костру. Существует преступление более тяжкое – пренебрежение книгами, их не-чтение. За преступление это человек расплачивается всей своей жизнью; если же преступление это совершает нация – она платит за это своей историей».

К анализу стихотворения А.С. Пушкина «Я вас любил: любовь еще быть может...»

Анатолий Побаченко

Известно, что поэтами рождаются, чтобы стать таковыми необходимо быть «поэтом в душе». Но это ещё не дает основание отрицать «искусность» в поэзии, его мастерство. Научить писать стихи нельзя, но можно выяснить и рассказать, как пишут стихи. Совершенным стихом представляется одно из знаменитых стихотворений Александра Сергеевича Пушкина «Я вас любил: любовь еще быть может...» При анализе приходится обращаться ко многим категориям поэтики, учения о литературной форме: метр, размер, цезура, параллелизм, рифма, пиррихий, симметрия и другие.

Происхождение названия стопы различное: Ямб, сын нимфы Эхо и бога Пана; имя царской служанки Ямби, которая пела богине Деметре энергичные песни; возможно, от музыкального инструмента. Размером ямба сочинялись в Древней Греции песни сатирические (ругательные), и поэзия делилась на героическую и ямбическую. Излюбленный размер в России ямб четырехстопный, он популярен вообще традиционно, начиная с Ломоносова, и более в поэтике разработан теоретиками стиха. Шестистопный ямб широко известен своим плавным торжественным ритмом.

А стихотворение Пушкиным написано одним из сложнейшим размером – пятистопным ямбом, который применялся меньше в стихах, больше известен в драматической речи (например, «Борис Годунов») и среди твёрдых форм стиха. Ямб – один из основных метров в силлабо-тонике, где чередуются слабые и сильные места, соответственно безударные и ударные. В зависимости от количества стоп в строке ямб, как и другие размеры, имеет несколько размеров (2-стопный, 3, 4, 5, 6-стопный). Они различаются на слух: «Играй, Адель, / Не знай печали...» – 2-стопный ямб, «Подруга думы праздной...» – 3-ст. ямб, «Мой дядя самых честных правил...» – 4-ст. ямб, «В одном из городов Италии счастливой...» – 6 ст. ямб.

В нашем случае размер пятистопный. В частности, так отличается одни стихи от других. Иногда думают, что такое чередование (на 2, 4 и т.д. слогах) обязательно и правильно. Но ударение на всех слогах в строчках при ямбе – исключение, это стремление к идеальному, «полноударному» ямбу только как один из вариантов из многих размеров, и тем более необязательный. И не к этому стремятся пишущие стихи. Характерным он был в XVIII веке. У строки с 5-стопным ямбом имеется 10 или 11 слогов. Ударения могут быть разные: 2, 8, 10; или 4, 8, 10; 2, 6, 10 и т.п. Обычно в этом размере порядок меняется, возникают разные возможности стиха. У Пушкина он точен за исключением двух случаев (2, 6, 10), вместе с тем он естественен, не специально, нарочно длится в стихотворной речи. Многие короткие слова лишены ударения в строке, сливаются незаметно для слуха, фонетически в единое целое с другими словами: «я вас», «любовь еще», «быть может». Происходит нечто чудесное, когда слова плавно, естественно, независимо от структуры льются стройными и гармоничными рядами. «... я думал стихами...» – как-то говорил в письмах поэт. В этом стихотворении чередование ударения в основном чёткое: 2, 4, 6 и 10, и эта упорядоченность усиливается ритмом стиха. Он становится стройным и мелодичным ещё в силу того, что после четвёртого слога отчётливо делается пауза, называемая **цезурой**. Этот разрез облегчает восприятия ритма ямба. Таким образом всё произведение своеобразно делится на две симметричные части.

Левая представлена семью полустроками, состоящими из трёх словесных знаков (кроме шестой – «То робостью», в ней два знака), троекратным повтором «Я вас любил». Слова в этом повторении (это единоначатие, **анафора** как стилистический приём в начале строки) с очевидностью одни и те же, но мелодия движения души удивительно разная и внутренне неповторимая. Левая часть сосредоточивает личностное существование «Я», элегическое переходит в повелительное напряжение лирического, в констатацию судьбоносности переживаемого чувства. Обращает внимание на себя первые четыре слога до цезуры в первом полустии. Поэтическая искусность Пушкина создаёт во втором полустии удивительную стройность стиха, одинаковую ритмическую линию четырёхсложных слов (*то ревностью, так искренно, любимой быть*), что могло возникнуть только целеустремлённо, в силу внутреннего ощущения гармонии звуков, фонетической музыкальной переклички. Это настоящее мастерство поэта.

После двух строк далее идёт **противопоставление** «Но пусть она», где «пусть» – слово-приказ своего рода, где мнимое прошлое прекрасное («любил»), ещё не угасшее, ещё тлеющее в душе, отбрасывается во времени, и выходит настоящее после плавного течения стоп в явный перебой ритма. «Я» здесь более напряжённое, чем в начале первой строки, именно содержание становится на первый план, ударение меняется в связи с тем, что поднимается новое волнение о «вас», которое нашло себя среди двух значимых для героя слов: «печалить» и «ничем». Появления «Я» знаменательно ещё тем, что поворот к себе глубоко содержателен малозаметной слабой цезурой перед «не». Контраст содержания выделяется не только цезурой, но местоименными формами, отход от первого лица к третьему (любовь – она), это создаётся иногда **инверсией** («в душе моей»).

И трёхкратное повторение (**афористический параллелизм**) «Я вас любил», во второй половине особенно, завораживает своей признательностью, внутренним ощущением непреходящего сладостного чувства. В этой половине чувствуешь насыщенность мягкими звуками, сонорными. Резкий звук «ч», повторенный трижды в одной строке, наделяет

содержание яркостью эмоций. Пушкин ведёт, казалось бы, обычную речь, она легка и проста, и вместе с этим она слагается гармонией и стройностью стиха, удивительной красотой. В ней нет усложненных синтаксических форм, вынуть что-то из стихов невозможно без разрушения всего. Стихи, изложенные «правильной» прозой, отдельными логическими высказываниями, теряют главное – поэзию, живое единство формы и содержания, исчезает гармония пятистопного ямба. В этом гениальность Пушкина, его искусство слова.

В правой после цезуры – больше наплыва чувств, борьбы прошлого, настоящего и будущего, ощущение малой надежды и боязни потревожить остывшую не полностью любовь. Здесь скрываются тонкие искусности техники стиха: **симметрия** внутренних («То робостью, то ревностью томим») и внешних (мужских и женских) рифм, все **чётные** музыкально созвучны на «м», **нечётные** на «ж». Их перекличка не связана с умышленным звукоподражанием, как чаще всего полагают, они взаимно связываются музыкой стиха, ходом великолепного ямба. **Внутренние рифмы** осознаны, кстати, только в XX веке. После цезуры происходит усиление ударения не только инверсией, но и **пиррихиями**, слова растягиваются («безнадежно»), ритмические ударения ямба сдвигаются во второй строфе. Внутренние рифмы и пиррихии органически взаимосвязаны и соответствуют друг другу.

Поэтому возникает ощущение зеркальности одной и другой половины. Этому способствуют движение интонации, её разделение строк, синтаксические параллелизмы, анафоры («я»), **метафоры** («любовь угасла»), **олицетворения** («робостью томим»), **аллитерация** звуков (**л** в первой части, **р** во второй). Во всём стихотворении чувствуется необычайное качание **интонации**, её воздействие на внутреннюю гармонию и борьбу чувств, ей произвольно придано величайшее значение в структуре стиха. Как бы то ни было, но центром становится третья строка, в ней происходит перенос внимания на предупредительную осторожность, на изменяющийся духовный мир. Стихотворение пронизано необычайной человеческой просветлённостью. Это связано и личностями, их сложными отношениями. Два предложения стихотворной формы поведали нам о самоотверженности и благородстве чувств, сомнениях и тревоге, робкой надежды и благословлении будущему. В нём предстоит силуэт мелькающей любви, облик возлюбленной.

В целом стихотворение синтаксически состоит из двух больших бессоюзных предложений. Два **катрена** своеобразны по форме и содержанию. В первом – одно сложное, состоящее из трёх, разбитое двоеточием, цезурами и точкой с запятой, и два простых. Но отдельно каждое из них несет своё содержание. В первом – признание прошлого чувства, сомнение, что «любовь» ещё не прошла. Двоеточие указывает на то, что чувство возможно может вернуться, оно не ушло полностью. Во втором предложении связь не прервана, возникает новый смысл – резкое «но», предупреждающее, что оно окончательно, и в третьем – воля «Я». Все три предложения близки по смыслу, но у каждого есть определённый предмет обращения: 1 признание прошлого – огонь ещё не исчез – 2 убеждение, что не будет возврата – 3 вообще не «печалить» «ничем». Во втором катрене идёт возвращение к «Я вас любил» и разъяснение этого выражения, качанию особенностей его. И в последнем сложноподчиненном предложении ощущается медленное снижение эмоции в повторе, передача желаемого будущему. Так два сложных катрена с перекрёстной рифмой (1 – 3, 2 – 4) образуют одну строфу, гениальную по простоте формы и наполненную глубоким человеческим смыслом. «У Пушкина не чувствуешь стиха...» (Л. Толстой).

Таким образом, стихотворение состоит из лирического повествования (7 строк) и лирического пожелания (8 строка). Последняя строка наиболее эмоциональна, порывиста, в ней чувствуешь резкий переход. «Постепенное выговаривание чувства» (Н. Коржавин) идёт к окончательной фразе. Но она опровергает всё выше выраженное, любовь не кончилась...

Есть своеобразное понимание строк у И. Бродского, Дм. Пригова, В. Сосноры. Композиторы акцентировали внимание на отдельных словах в романсах: А. Алябьев (1834) на «**вас**», А. Даргомыжский (1832) на «**я**», Б. Шереметьев (1859) на «**любил**». Первый романс

Феофила Толстого появился в 1829 году ещё до появления стихов в альманахе «Северные цветы».

Послание написано в 1829 году, посвящено Каролине Собаньской, с которой поэт впервые встретился в 1821 году. Она была старше его на 6 лет. Жизнь её была яркой и долгой (1795–1885 гг., 89 лет), она оставила многим неизгладимый след. И в творческой судьбе Пушкина, не только в этом гениальном стихотворении, но и в другом – «Что в имени тебе моем?» Предполагают, что послание посвящено Анне Алексеевне Олениной (1808–1888), Анне Петровне Керн (1800–1879), но это только предположения учёных-пушкинистов. Знаменитое стихотворение возникло не из ничего, оно создано определённым временем встреч ярких людей, вспыхнувшим и сохранённым на века чувством. Повторить его невозможно, как нельзя создать снова это чудо словесного искусства. Для этого нужны новые времена, новые поэты.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Аристотель. Поэтика / Аристотель. – Москва: Азбука, 2000.
- Барто, А.Л. Записки детского поэта / А. Л. Барто. – Москва: Советский писатель, 1976.
- Белинский, В. Г. Полное собрание сочинений в 13 томах. Т.5: Разделение поэзии на роды и виды / В. Г. Белинский. – Москва, Ленинград, 1954.
- Белый, А. Символизм / А. Белый. – Москва: Республика, 1994.
- Блок, А. А. Интеллигенция и Революция: статьи и эссе / А. А. Блок. — Москва: Правда, 1978.
- Бродский, И. А. Сочинения в 4 томах. Том I: Нобелевская лекция. Стихотворения и поэмы 1957-1965 г. / И. А. Бродский. – Санкт Петербург: Изд-во Пушкинского Фонда, Третья волна, 1992.
- Буало-Депрео, Н. Поэтическое искусство / Н. Буало-Депрео. – Москва: Государственное изд-во художественной литературы, 1957.
- Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – Москва: Высшая школа, 1989.
- Виноградов, В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – Москва: Изд-во Академии наук СССР, 1963.
- Вишневский, К. Д. Мир глазами поэта / К. Д. Вишневский. – Москва, 1979.
- Гаспаров М. Л. Избранные труды : в 2 т. Т.2 : О стихах. / М. Л. Гаспаров. – Москва: Языки русской культуры, 1997.
- Гаспаров, М. Л. Избранные статьи / М. Л. Гаспаров. – Москва, Новое литературное обозрение, 1995.
- Гаспаров, М. Л. Очерк истории русского стиха: метрика, ритмика, рифма, строфика / М. Л. Гаспаров. – Москва: Наука, 1984.
- Гаспаров, М. Л. Очерки истории европейского стиха / М. Л. Гаспаров. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Фортуна Лимитед, 2003.
- Гинзбург, Л. О лирике / Л. Гинзбург. – Москва: Интрада, 1997.
- Голуб, И. Б. Стилистика русского языка: учебное пособие / И. Б. Голуб. – 11-е изд. – Москва: Айрис-пресс, 2010.
- Горький, М. Беседы с молодыми / М. Горький // О библиотеке поэта. – Москва: Современник, 1982. – С. 305-314.
- Данте Алигьери. Сочинения в 2-х томах. Т. 2: Статьи, эссе / А. Данте. – Москва: Художественная литература, 1990.
- Дрыжакова, Е.Н. В волшебном мире поэзии / Е. Н. Дрыжакова. – Москва: Просвещение, 1978.
- Жирмунский, В. М. Вопросы теории литературы / В. М. Жирмунский. – Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1977.
- Жирмунский, В. М. Поэтика русской поэзии / В. М. Жирмунский. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2001.
- Квятковский, А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – Москва: Советская энциклопедия, 1966.
- Квятковский, А. П. Ритмология / А. П. Квятковский. – Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2008.
- Квятковский, А.П. Школьный поэтический словарь / А. П. Квятковский. – Москва: РГУ, 2013.
- Лессинг, Г. Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии / Г. Э. Лессинг. – Москва: Художественная литература, 1957.

- Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман // Об искусстве. – Санкт-Петербург, 1998. – С. 14-287.
- Мандельштам, О. Э. Шум времени. Феодосия. Египетская марка. Четвёртая проза / О. Э. Мандельштам. – Москва: Азбука, 2016.
- Мариенгоф, А. Б. Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги. Роман без вранья. Рождение поэта / А. Б. Мариенгоф. — Москва: Варгиус, 2006.
- Маяковский, В. В. Как делать стихи. Сочинения в двух томах / В.В. Маяковский. – Москва: Правда, 1987/8.
- Михалков, С. В. Моя профессия / С. В. Михалков. – Москва: Советский писатель, 1974.
- Набоков, В. В. Николай Гоголь / В. В. Набоков. – Москва: Независимая газета, 1999.
- Набоков, В. В. О хороших читателях и хороших писателях / В. В. Набоков // Лекции по зарубежной литературе. – Москва: Независимая газета, 1998. – С. 27-34.
- Очерки истории языка русской поэзии XX века. Образные средства поэтического языка и их трансформация / Институт русского языка РАН ; ред. В. П. Григорьев. – Москва: Наука, 1995.
- Потебня, А. А. Из записок по теории словесности / А.А. Потебня. – Москва: Лабиринт, 1999.
- Приходько, В. К. Выразительные средства языка : учебное пособие для студентов вузов / В. К. Приходько. – Москва: Академия, 2008.
- Роднянская, И. Б. Поэтический строй русской лирики / И. Б. Роднянская. – Ленинград: Наука, 1978.
- Роднянская, И. Б. Слово и «музыка» в лирическом произведении / И. Б. Роднянская // Движение литературы. Т.2. – Москва: Языки славянских культур, 2006. – С. 373-419.
- Словарь юного книголюбца. – Москва: Книга, 1987.
- Современные проблемы метода, жанра и поэтики русской литературы: межвузовский сборник. – Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского гос. ун-та, 1991.
- Тимофеев, Л. И. Краткий словарь литературоведческих терминов / Л. И. Тимофеев, Н. Венгеров. – Москва: УЧПЕДГИЗ, 1963.
- Тимофеев, Л. И. Основы теории литературы / Л. И. Тимофеев. – Москва: Просвещение, 1976.
- Томашевский, Б. В. Избранные работы о стихе : учебное пособие / Б. В. Томашевский ; Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета. – [Б. м.]: Филологический факультет СПбГУ ; Москва : Академия, 2008.
- Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – Москва: Аспект Пресс, 1999.
- Тренин, В.В. В мастерской стиха Маяковского / В. В. Тренин. – Москва, 1991.
- Тынянов, Ю. М. Проблема стихотворного языка / Ю. М. Тынянов. – Москва: Советский писатель , 1965.
- Успенский, Б. А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы / Б. А. Успенский. – Москва: Искусство, 1970.
- Федотов, О. И. Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха: В 2-х кн. Кн.1. Метрика и ритмика / О. И. Федотов. – Москва: Флинта ; Наука, 2002.
- Федотов, О. И. Основы русского стихосложения / О. И. Федотов. – Москва: Флинта, 2002.
- Фридлендер, Г. М. Исследования по поэтике и стилистике. / Г. М. Фридлендер. – Ленинград: Наука, 1972.
- Фридлендер, Г. М. Поэтика русского реализма / Г. М. Фридлендер. – Ленинград: Наука, 1971.
- Хазагеро, Г. Г. Основы теории литературы : учебник / Г. Г. Хазагеро, И. Б. Лобанов. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2009.

- Ходасевич, В. Ф. Некрополь. Колеблемый треножник. Державин. Статьи и эссе / В. Ф. Ходасевич. – Москва: Советский писатель, 1991.
- Храпченко, М. Б. О разработке проблем поэтики и стилистики / М. Б. Храпченко // Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка / Ред. Д. Благой и др. – Москва: Изд-во АН СССР, 1961. — Вып. 5: Т. XX. — С. 396-404.
- Шенгели, Г. Техника стиха / Г. Шенгели. – Москва: Художественная литература, 1960.
- Шкловский, Б. В. Художественная проза. Размышления и разборы / Б.В. Шкловский. – Москва: Советский писатель, 1969.
- Эйхенбаум, Б. О поэзии / Б. Эйхенбаум. – Москва: Пальмира, 2017.
- Энциклопедический словарь юного литературоведа / Сост. В. Новиков. – Москва: Педагогика, 1987.
- Якобсон, Р. Работы по поэтике / Р. Якобсон. – Москва: Прогресс, 1987.
- Абелюк, Е. Читать как можно проще... Эксперимент в поэзии Серебряного века / Е. Абелюк // Литература. – 2010. – № 20 (16 октября – 31 октября). – С. 30-36.
- Беляева, Н. Геометрия в поэзии / Н. Беляева // Литература. – 2011. – № 1 (1 января – 15 января). – С. 37-43.
- Векшин, Г. Метафония в звуковом повторе (к поэтической морфологии слова) / Г. Векшин // Новое литературное обозрение : Теория и история литературы, критика. – 2008. – № 2. – С. 229-251.
- Ветрова, Т. Программа по словесности в вопросах и ответах. Как научить ребенка искусству сочинительства / Т. Ветрова // Искусство в школе. – 2008. – № 1, 2, 6.
- Гаспаров, М. Чем отличается стих от прозы? / М. Гаспаров // Литература. – 2011. - № 7 (1 апреля – 15 апреля). – С. 34-38.
- Комбинаторная поэзия [Полиндромы и оборотни, анаграммы, равнобуквицы, акроконструкции, листовертни, двоезоры] // Новое литературное обозрение. – 2002. – № 5, 11.2002. – С. 278-294.
- Попова, Е. Поэтический текст как риторическое произведение [Риторика как наука, ее история и античные традиции. Анализ некоторых литературных произведений с точки зрения риторики / Е. Попова // Литература в школе. – 1999. – № 8, 08.99. – С. 7- 16.
- Онуфриев, В. В. Справочник по стихосложению [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rifmoved.ru/prosodia.htm> (дата обращения 5.09.2018)
- Шилин, В. В. Музыка стиха [Электронный ресурс] / В. В. Шилин. – Режим доступа: <http://www.stihi.ru/2005/02/05-1631> (дата обращения 5.09.2018).
- Учебник стихосложения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.stihi.ru/uchebnik/> (дата обращения 5.09.2018).

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
СОВЕТЫ КЛАССИКОВ	4
Гумилев Н. Письма о русской поэзии	
Анатомия стихотворения	4
Жизнь стиха	5
Читатель.....	11
Мандельштам О. Заметки о поэзии	14
Рубцов Н. Поэзия любит трудолюбивых.....	16
Гессе Г. Молодому поэту	18
СОВЕТЫ СОВРЕМЕННЫХ СИБИРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ.....	20
Мартышев Е. Как писать стихи	20
Быстрова А. Поэзия: талант или ремесло	22
Берязев В. Эссе	
Стихоштудии, или Кому это надо	29
Из рук в руки. Мастер-класс с молодыми поэтами	31
ХИТИНОВЫЙ ПАНЦИРЬ РЕАЛЬНОСТИ	34
Куравский А. Надо/не надо писать стихи, или «О Кыштовке как таковой»	36
Побаченко А. К анализу стихотворения А.С. Пушкина «Я вас любил: любовь еще быть может...»	39
РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА.....	43