

В дискуссии, начатой статьей Ст. Лесневского («ЛГ», № 36, 1982), уже выступили критики А. Кондратович («ЛГ», № 37), В. Сухнев («ЛГ», № 38), А. Казинцев («ЛГ», № 41), Ал. Михайлов («ЛГ», № 43), поэты Е. Исаев («ЛГ», № 39), А. Васадзе, М. Ильницкий и В. Соколов («ЛГ», № 40), О. Шестинский («ЛГ», № 44), В. Кочетков и В. Сидоров («ЛГ», № 45), В. Савельев («ЛГ», № 46), читатели («ЛГ», №№ 41, 44, 46). Сегодня слово — критику П. УЛЬЯШОВУ.

КОГДА вспоминаешь или читаешь В. Маяковского, помимо социальной значимости тематики и гражданственности его стихов, поражает и убеждает страстность, темперамент поэта. «...Вам я душу вытащу, растопчу, чтоб большая! — окровавленную дам, как знамя». Духовная обеспеченность стиха пережитым, слова — кровью для поэта, может быть, главное. Об этом у В. Маяковского немало вдохновенных строк, как, впрочем, и у его современников — С. Есенина, Э. Багрицкого, Н. Тихонова... «Быть поэтом... кровью чувств ласкать чужие души» — слова, оправданные жизнью и смертью их автора. Да, говоря о традициях В. Маяковского, мы должны учитывать и другой опыт, диалектически с ним связанный, — творчество С. Есенина. И в нем яркое порою гражданственности (достаточно вспомнить его поэмы «Песнь о великом походе», «Поэма о 36», «Ленин» — отрывок из «Гуляй-поля», «Анна Снегина»).

В. Маяковский и С. Есенин, берясь за перо, отдавались обуревавшему их чувству со всей страстью и верой, которыми обладали в многократной, повышенной степени. Страстности, убежденности, неравнодушия, глубины вздоха не хватало современной поэзии («Стих держится на выдохе и вдохе, любовь — на них, и каждый сдвиг в эпохе» — как хорошо сказал А. Кушнер). Порой кажется, что над иными строчками трудились роботы или равнодушные ремесленники.

Самое распространенное явление — подмена чувств, истинного содержания игрой в слова, некое имитирование процесса творчества. Словесное рукоделье еще как-то простительно даме, но ведь и поэты мужского пола занялись тем же. А. Кушнер в новом сборнике «Канва» в стихотворении «Кружево» проводит прямую аналогию между стихом и этим извечным дамским занятием: «На свете нет ничего прохладней этих петель, сквозений этих, что ни назови. Узорчатая иглотерапия. Но и в стихах воздушная стихия всего важнее...» При этом стихотворение А. Кушнера написано изящно, красиво, прямо-таки мастерски, но не хватает ему какой-то мужественности. Уже не впадает ли и наша поэзия, вслед за другими видами искусств, в грех феминизации?

Вспомним мужественную страстность и темперамент поэмы В. Маяковского «Облако в штанах», «Про это», «Флейта-позвоночник», лирики С. Есенина, «Юго-Запада» Э. Ба-

грицкого. Понимаю, речь не о том. Речь о гражданственности. Но и о том тоже, потому что это взаимосвязано — мужество и гражданственность. Дело дошло до того, что мужеству наших поэтов стала учить, видимо, не вынеся эстетического нытья, женщина. «Откуда явилась традиция эта — поверить не смею, понять не могу: один поет: — Берегите поэтов. — Другой говорит: — Я себя сберегу, чтоб вас одарить золотом строкою...» — Когда это было в российской судьбе, чтоб пел стихотворец с любовью такою и томно девичьим вниманием к себе? Серьезный симптом отметила Лариса Васильева в нашей «мужской» поэзии.

Одной из серьезных болезней нашей поэзии я бы назвал созерцательность, столь несвойственную ни В. Маяковскому, ни его современникам с их ярко выраженной активной позицией певцов восходящего класса. Некая расплывчатость, эфемерность, воздушность — что-то такое неуловимо-невыразимо туманное стало характерной чертой творчества ряда поэтов, я бы даже сказал, целого направления. «Тайнопись» — почерк всего мироздания, почерк поэзии, кисти, клавира! Тайнопись — это в тумане предания огненный шрифт сотворения мира... В чудном порядке рассыпаны звезды. Истина сказана в звездном мерцании. Книгу небес мы читаем сквозь воздух, это — не тень, а созерцание» (Ю. Мориц) (выделено мной). — П. У.). Это, так сказать, созерцание на уровне высочайших (небесных) эмпирей. А если спуститься «С небес»? — именно так называется стихотворение А. Говорова из сборника «Ожерелье» (вошли названия!): «Тише. С небес удалось и опущусь я на землю. Тише. Опять удивилось. Чем же? Конечно же, ею. Я восклицаю: постой. Слово! Беру тебя с бою. О, озищенные любовью, ласкою и красотой...» Явление народу, даже сопровождаемое восклицаниями, не избавило это стихотворение от благодушной созерцательности, потому что никакого проникновения в глубь предмета после удаления с небес и «опущения на землю» не произошло. Невразумительность, самоцельность игры со словом у А. Говорова просто удивляет: «...Догораю — не догорая, наяву — не наяву. Догоняю — не догоняя, не склоняя безвольно главу...» Ах, как жизнью бряцаешь (?), играя. Ты — играешь. А я — в ней живу». Определенность последней фразы, конечно же, чисто декларативна — художественно она не доказана.

«— Зачем вам ум? — Да все затем, — чуть-чуть помедлила с ответом, — чтобы напомнить вам и всем, что глупо спрашивать об этом». В этом стихотворении того же автора ответ, как говорится, стоит вопроса. Остается только спросить, зачем сей мадригал помещен в сборник с тридцатитысячным тиражом, а не подарен в альбом знакомой. Вот и получается, что изящное, но пустое плетение словесных кружев, как и игра в бессмысленный словесный калейдоскоп, служит одному — бессодержательности стиха.

Что ни говори, а стихи должны быть умными. В них должна заключаться значительная мысль. Полтора года лет иные

Павел  
УЛЬЯШОВ

# «УЗОРЧАТАЯ ИГЛОТЕРАПИЯ»?

незадачливые стихотворцы оправдываются лукавым утверждением гения: «Поэзия... должна быть глуповата». Пушкин хотел, однако, всего лишь предостеречь от того, что позднее заметил гениальный Блок, оставший после первого очарования стихами В. Брюсова: «математик» в поэзии. То есть стихи не должны выглядеть формулой Эйнштейна или периодической таблицей Менделеева. Не сказано же: стихи должны быть глупы. Оттеночек «глуповаты» говорит о том, что стихи должны быть непосредственны, как непосредствен ребенок. Но ребенок, если он нормален по развитию, — не глуп, он просто видит предметы в их первоначальности, без нагромождений позднейших клише и стереотипов. Вот этой непосредственности, свежести восприятия мира не хватает многим стихам.

Мне кажется, что наша поэзия чересчур перенасыщена всякого рода медитациями и элегической лирикой. Это по большей части мнимоглубокомысленные, одетые в изящные формы псевдоинтеллектуализма поэтические упражнения стихотворцев обоего пола, озабоченных тем, чтобы, сказав, ничего не сказать. Печально, что и критика иные зарифмованные банальности разбирает с ученым видом, с невероятной серьезностью наморщиванием лба. Хотя и невооруженным глазом видно: перед нами ноль. А ноль, даже если он представлен в виде ореола вокруг божественного чела, нулем быть не перестает. Все дело в самом челе...

## Маяковский и современная поэзия

Закономерен еще один вопрос, почему-то совсем не затрагиваемый в дискуссии. О художественности, формальной стороне современной гражданской поэзии. А. Казинцев прав — поэтической публицистики у нас достаточно, да вот духовный потенциал ее невелик. В. Кулешов недавно писал: «У нас... обычно гражданскую лирику хвалят только за идеи, а между тем она имеет свое благородное и искусное строение, не уступающее структурам поэзии

дов — весьма примечательная страница истории нашей литературы. И опыт многих поэтов той поры (да и сегодняшней — о чем свидетельствует, например, последняя серьезная работа Е. Евтушенко — поэма «Мама и нейтронная бомба») прямо соотносится с традициями В. Маяковского.

Вот мы дружно толкуем уже не в одной дискуссии о безликости, отсутствии индивидуальности в стихах многих авторов. Но вот Евг. Евтушенко в этом не упрекнешь — его

Тютчева и Фета». Но В. Кулешов в данном случае имел в виду революционную поэзию, по сути, классику.

Некоторые критики утверждают, что современный стих страшен как профессионализм, прямо придраться не к чему. А вот А. Твардовский писал: «То, что проза наша лишена такой активной, незаменимой формы распространения, как непрофессиональное чтение вслух, объясняется заметным упадком ее культуры. Мы долго придавали мастерству письма лишь второстепенное значение и с готовностью прощали несовершенство формы, если содержание составляло ценность человеческого документа или новизны жизненного материала. Но подтверждается старая истина, что невниманье писателя к форме способно обернуться невниманием читателя к содержанию». (Выделено мной. — П. У.). Сказано о прозе? Ну, а к поэзии, я думаю, это относится в еще большей степени. А главное, кто выступает в защиту «чтения вслух»? А. Твардовский, вроде бы не жаловавший «эстраду», которую мы все кланем. А ведь «чтение вслух» (по сути, та же эстрада — не для себя же одного читать и не в салонах — где они?) для В. Маяковского было работой, необходимостью. И об этой традиции: что здесь плохо, что хорошо, каковы перспективы — тоже стоило бы поговорить в дискуссии. Поэтическая «эстрада» (жаль, что это слово используется как ярлык) 50—60-х го-

можно узнать по одной строчке.

У Вл. Соколова есть слова, звучащие как исповедь: «Это страшно — всю жизнь ускользать, убежать, уходить от ответа. Быть единственным — а написать совершенно другого поэта». Не в этом ли беда многих наших поэтов?

Проникновенность, сила и убедительность творчества В. Маяковского не в том ли, что он так смело соединял свою личность с изображаемым в стихе, не боясь даже вводить в него самого себя в качестве героя? Примеры многочисленны: трагедия «Владимир Маяковский», «Давиду Штеренбергу — Владимиру Маяковскому», «Маяковская галерея», «Рабочим Курска, добывшим первую руду, временный памятник работы Владимира Маяковского» и т. д. О пронзительном же, основанном на необыкновенной открытости лиризме С. Есенина и говорить не приходится. Важно лишь, чтобы «это было с бойцами, или страной, или в сердце было в моем». И чтобы не размывалось на пустяки. Мне кажется, многие поэты чересчур буквально восприняли строки А. Ахматовой: «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи...» Бывает, конечно. Но не сплошь и рядом. Однако вот программные строки: «Отбрасываю в сторону стихи. Мне надо видеть то, что за стихами. Случившееся. Даже пустяки. Я должен видеть, что за пустяками» (Вл. Соколов). «Поэзия, следи за пустяком, сперва за пустяком, потом за смыслом» (А

Кушнер). Занятно, что о втором плане, о внутреннем смысле, в общем-то, понятно. Но к чему такое упорное ориентирование на пустяки? И откуда эта уверенность, что именно за пустяками-то и скрыт некий великий смысл? А не вернее ли предположить, что за пустяками и смысл, и проблемы чаще всего пустяковы! (Могут сказать: а как же маяковское: «Изводишь единого слова ради...» Но ведь там целенаправленная работа изначально — на золото слова!)

В полемической, дискуссионной статье, где хочется прежде всего обратить внимание на то, что мешает развитию нашей поэзии, просто не остается места для характеристики ее достоинств. А они, разумеется, есть. К. Случевский еще в начале века писал: «Какая дерзкая нелепость сказать, что будто бы наш стих, утратив музыку и крепость, совсем беспомощно затих!» Предвидя сложный путь развития российской поэзии, он вместе с тем предвещал и ее грядущую весну, новый расцвет: «То будет время наших внуков, иной властитель дум придет... Отслежу новых звуков еще не явленный полет».

Властитель дум... Еще не явленный полет... С тех пор прошло восемьдесят лет — в общем-то время внуков. К кому и к чему мы осмелимся применить, примерить эти высокие определения? Сделать это невероятно трудно и ответственно. Какими качествами для этого должен обладать поэт и сама поэзия? Наверное, высокой художественностью и правдивостью, жизненностью. А это достижимо только при невероятной требовательности художника к себе, когда он каждый раз пишет, как в последний. Хорошо сказал об этом Евг. Евтушенко: «Искусство, ты всегда предостерно. Ты в идеале быть должно лишь завешанью соразмерно, и слов случайных лишено». И только так.