

**ИЛЬЯ СЕЛЬВИНСКИЙ И ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ:
ЧЕРТЫ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ
В РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ**

Не воздвигай надгробья. Только роза
да славит каждый год его опять.
Да, он Орфей. Его метаморфоза
жива в природе. И не надо знать
иных имён. Восславим постоянство.
Певца зовут Орфеем...

Р. М. Рильке, из «Сонетов к Орфею» (1922)
пер. Г. Ратгауза

Творческие связи В. Высоцкого с русской поэтической традицией – от фольклора до современников – исключительно богаты и разнообразны, их неоднократно анализировали многие высокоцковеды (Х. Пфандль, А. Скобелев, С. Шаулов, А. Евтюгина, А. Кулагин, А. Прокофьева, С. Свиридов и др.). Они не упоминают о поэзии И. Сельвинского как одного из предшественников и старших современников шестидесятнического поколения в Советской России; нет пока и специальных исследований, где бы сравнивалось творчество двух поэтов. Тем не менее знаток наследия Сельвинского Л. Озеров считал его «предшественником современных бардов»¹. «Поэтом-предтечей» по отношению к Высоцкому назвал Сельвинского некто Димитрий Первухин – «поющий поэт» то ли из Мукачево, то ли из Санкт-Петербурга². Почему же имя Сельвинского оказалось неактуальным для высокоцковедения?

В 1920-1930-е годы Илья Сельвинский, лидер группы конструктивистов (Литературный центр конструктивизма – ЛЦК), наряду с Маяковским был кумиром молодого поколения. «А в походной сумке – / Спички и табак, / Тихонов, / Сельвинский, / Пастернак...» – писал о героях своего времени Эдуард Багрицкий («Разговор с комсомольцем Н. Дементьевым», 1927). В 1969 году Леонид Вышеславский вспоминал

© Колошук Н.Г., 2012

¹ Озеров Л. Илья Сельвинский, его труды и дни // Сельвинский И. Л. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. М., 1989. С. 6.

² См.: Новое Огниво – концерт текстов для Вертикали с Высоцким [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.peruzina.narod.ru/novo.html (11.12.2011).

о своей молодости – 1930-х: «...имя Сельвинского было среди самых любимых»¹. В 1990-х усилиями художников нового поколения между андеграундом позднесоветской эпохи, к которому они считали себя причастными, и собственно советской литературой, которой себя противопоставляли и которой принадлежит Сельвинский, образовался некий воображаемый разрыв. Но сама-то советская эпоха была единой, в ней существовали и легальная культура, и различные субкультуры, в том числе и поэтический андеграунд, между которыми поэзия Высоцкого как известного практически каждому жителю *той* страны, по существу, была и остаётся связующим звеном: «...чем дальше во времени, тем больше Высоцкий становится некоей фигурой национального консенсуса, тем воплощением национальной идентичности, которая вбирает в себя и горизонталь, и вертикаль российского социума», – пишет Наталья Крылова².

Начиная с разгрома конструктивистов в 1930-1932 гг., Сельвинского регулярно подвергали гонениям, во времена позорной антисемитской кампании конца 1940-х – начала 1950-х гг. даже зачислили к «космополитам», хотя по происхождению он крымчак³, а не еврей, к тому же атеист и советский патриот по убеждениям. Но в советское время его творчество не раз претерпевало бури несправедливой критики, казалось кому-то недостаточно советским, истолковывалось искажённо и предвзято. Уровень его освоенности в современной русистике явно не соответствует ни масштабам, объёму этого наследия, ни уровню таланта⁴. Многие из созданного Сельвинским остаётся не то что неизученным, но даже неизданным, в частности дневники и письма – неоценимый материал для исследователей. Будучи долгие годы наставником молодых талантов в Литинституте, где вёл знаменитый «поэтический семинар» и вполне заслуженно был признан одним из любимых «мэтров» советской поэзии⁵, в 1961 он записал в дневнике: «Я существую в советской литературе очень рано и всё же... в порядке исключения»⁶. Ещё при жизни Сельвинского вышла монография (до сих пор остающаяся единствен-

¹ О Сельвинском. Воспоминания. М., 1982. С. 329.

² Крылова Н. В. Наш человек в костюме чёрном: семантика чёрного в выражении культурной идентичности в творчестве В. Высоцкого и Дж. Кэша // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2009-2011 гг.: сб. науч. тр. Воронеж, 2011. С. 224.

³ См.: Крымчаки / Ачкинази, Игорь Вениаминович [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.crimea.edu/crimea/etno/ethnos/crimchak> (04.12.2011). Крымчаки исповедуют иудаизм; Сельвинский определил свой народ как «племя, взявшее иудейскую религию у хозар, а язык – у татар» (в романе «О, юность моя!»).

⁴ См.: Озеров Л. Илья Сельвинский, его труды и дни... С. 5-6.

⁵ См.: О Сельвинском. Воспоминания... С. 66, 110, 116, 329 и др.

⁶ Цит. по: Озеров Л. Илья Сельвинский, его труды и дни... С. 5.

ной), написанная его многолетним другом и критиком Осипом Резником (3-е изд. – 1981 г.)¹. Имя опального в те времена Высоцкого как талантливейшего из младших современников в ней не упоминается.

В последующие годы в исторической перспективе советской литературы Сельвинский был отодвинут на второй план: в современных вузовских учебниках он лишь упомянут как лидер авангардного ЛЦК в 1920-х годах². В исследованиях, представляемых на его родине, в Крыму, в рамках регулярных конференций, проводимых в Симферополе Домом-музеем И. Л. Сельвинского с 1999 года, – «Крымских Международных научных чтений И. Л. Сельвинского», – связь с творчеством Высоцкого не прослеживалась³.

На наш взгляд, она важна, поскольку помогает увидеть в культурно-исторической перспективе, во всей её глубине, преемственность традиций русской литературы. При видимом различии генерационных ценностей, установок, обстоятельство прихода в литературу, положения в обществе и в литературных кругах, биографий и прочего, Высоцкого многое сближает со старшим на 40 лет Сельвинским – и в тематическом образном строе, и в формальных поэтических чертах, а главное – в смелом новаторстве. Начитанный и обладающий исключительной памятью Высоцкий («Володя обладал феноменальной памятью, причём вплоть до того, что на этой его феноменальной памяти можно было ставить цирковые номера», – вспоминал режиссёр Г. И. Полока в 1987 г.)⁴ наверняка знал стихи старшего поэта, поскольку в 60-70-е годы они выходили многими изданиями (в их числе прижизненные сборники новых стихов: «О времени, о судьбах, о любви» – 1962, «Влюблённые не умирают» – 1965, «Давайте помечтаем о бессмертье» – 1969 и др.; автобиографический роман «О, юность моя!» – ж. «Октябрь», №№ 6-7 1965 г., отд. изд. – 1967 г.), но в песнях Высоцкого прямые переклички с Сельвинским исследователями пока не замечены. Будучи современниками почти 29 лет, оба поэта вряд ли могли встретиться или просто интересоваться друг другом в Москве 1950-1960-х годов, настолько разным было их тогдашнее положение (хотя, может быть, кто-то из современников и

¹ Резник О. Жизнь в поэзии. Творчество И. Сельвинского. М., 1981. 528 с.

² См., напр.: Русская литература XX века: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений: в 2 т. Т. 2: 1940-1990-е годы / Л. П. Кременцов, Л. Ф. Алексеева, Н. М. Малыгина и др.; под ред. Л. П. Кременцова. 3-е изд., испр. и доп. М., 2005. С. 396.

³ См. сборники «И. Л. Сельвинский и литературный процесс XX века» (Симферополь, 2000) и «Вестник Крымских чтений И. Л. Сельвинского», вып. 1-5 (Симферополь, 2002–2008).

⁴ Перевозчиков В.К. Из книги «Живой Высоцкий»: Геннадий Иванович Полока // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2009-2011 гг.: сб. науч. тр. Воронеж, 2011. С. 300.

вспоминает о таких встречах). Но с отдалением времени эти яркие звёзды в галактике русской поэзии XX века, каждая со своей орбитой и своим притяжением, всё же видны рядом, хотя и светят по-разному.

Отметим биографическое сходство и сходство увлечений, творческого темперамента, даже индивидуального характера, которые могут объяснить некоторые поразительные поэтические совпадения. Во-первых, у старшего и младшего похожи жадный, увлечённый интерес к чужим краям, умение вникать в иной мир и его людей, искренняя и неподдельная к ним симпатия. Внешне это проявилось в любви к путешествиям и, соответственно, в сменах тематики, поражающей современников многообразием и даже экзотизмом, во внимании к людям необычной судьбы и в умении раскрыть необычный характер. При этом обоим свойственна кажущаяся лёгкость стилизаций «чужого». У Высоцкого её не раз отмечали многие исследователи («Высоцкий обладал феноменальным ухом», – сказал об этой чуткости и точности «схватывания» чужого стиля Г. И. Полока¹). У Сельвинского приведём примеры, очевидные даже из названий: «Анекдоты о караимском философе Бабакай-Суддуке» (1921), «Сибирская песня» и «Шотландская песня» из трагедии «Умка – Белый Медведь» (1934), «Норвежская мелодия» (1932), «Японские стихи» (1932), «Реплика Ю. Тувима» (1935) и т. п. «Переимчивость» помогла Сельвинскому создать и грандиозные исторические трагедии в стихах, которые стали основным его жанром в послевоенном творчестве – в частности «Рыцарь Иоанн» (1937), «Бабек» (позднее название – «Орла на плече носящий», 1941), трилогию «Россия» (1944-1957), «Царевна-Лебедь» (1968).

Почему так видимо легко давались этим поэтам стилизации, так охотно воспринимались слушателями и запоминались? Феноменальная популярность Высоцкого, конечно, не сравнима с известностью его старшего современника. Но некоторые стихи Сельвинского стали популярными песнями и до сих пор звучат – например «Казачья шуточная» («Черноглазая казачка / подковала мне коня...») или «Кони-звери» («Эх вы, кони-звери...»)² на музыку Матвея Блантера³. Очевидно, кроме ог-

¹ Перевозчиков В.К. Из книги «Живой Высоцкий»: Геннадий Иванович Полока // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2009-2011 гг.: сб. науч. тр. Воронеж, 2011. С. 297.

² Сведения о стихотворениях Сельвинского, а также стихотворные цитаты даём по указанному изданию 1989 г. [см. примеч. 1] и изданию: Сельвинский И. Л. Собр. соч.: в 6 т. Т. 1. М., 1971. 703 с.

³ Популярными песнями на музыку М. Блантера стали «цыганские» стихи Сельвинского, написанные в разное время: «Цыганская песня» («Поле, ветер да воза...», 1919), «Эй, буран», «Цыганский распев» («Отчего ты, милый мой...», 1958), «Кони-звери» (1954), «Что взгрустнулося тебе» (1954); в 1970-е годы они часто исполнялись по радио и телевидению, выходили на пластинках и, безусловно, были известны В. Высоцкому. Кроме

ромного таланта, обим были свойственны демократизм и общительность, способность легко увлекаться встречным человеком и располагать к себе, артистизм поведения и притягательность неповторимой харизмы. Например, в воспоминаниях о Сельвинском поражает, сколь многие современники помнят очарование его голоса, манеры чтения им собственных и чужих стихов – Пушкина, Есенина¹. Причём, судя по впечатлению Ю. Окунева, это было абсолютно естественное и не актёрское чтение: «Манера Сельвинского-чтеца заключалась в том, что не было никакой манеры. Ничего от традиционного, однотонного чтения нараспев. Но и ничего общего с академической правильностью актёрского чтения. Всё очень естественно и просто»². В то время как у другого мемуариста читаем, что Сельвинский «был прирождённым актёром. Сцену чувствовал отлично, был очень музыкален»; у третьего – «Читал Сельвинский поразительно, актёрски, иногда переходя на пение»³.

Во-вторых, обоих отличает поразительная работоспособность (сродни одержимости) в работе над стихотворным текстом, а во внешней манере этой работы, какой она запомнилась друзьям и близким, как и в результатах-рукописях, с которыми теперь немало хлопот у текстологов и издателей, есть много общего. Подтверждающие свидетельства о Высоцком его исследователям хорошо известны – например, в воспоминаниях Г. И. Полоки читаем: «Володя постоянно себя тратил и – как артист – никогда не мог играть вполсилы, он заваливал режиссёров вариантами песен»⁴. О непрерывных переделках написанного Сельвинским писали Владимир Огнев, Игорь Михайлов, Лев Озеров, Осип Резник и др.⁵ В воспоминаниях старшей дочери поэта Цецилии Воскресенской речь идёт о его привычке «бормотать» стиховые строчки, которая в детстве её смущала, а в зрелом возрасте долго раздражала: «... что было для него конечным итогом? Был ли он у него вообще? Он всё время перечёркивал и переделывал, старое и новое, строчку или целое стихотворение, поэму или роман. На радость или на горе своим читателям. <...> ...и вдруг меня осенило: он не мог не работать!»⁶ В «Завещании» 1964 г. поэт обращался к будущему читателю вполне правомерно: «О

М. Блантера, песни на стихи Сельвинского создали Георгий Свиридов, Александр Дулов, Александр Суханов, Михаил Анчаров, Евгения Логвинова и др.; среди их исполнителей самые именитые – Елена Образцова, Ирина Архипова, Муслим Магомаев, Людмила Зыкина, Радмила Караклаич (Югославия) и др.

¹ О Сельвинском. Воспоминания... С. 46-50, 61-66, 82, 133-134, 176-180, 320, 330, 363 и др.

² Там же. С. 321.

³ Из воспоминаний Якова Хелемского и А. Дымшица – там же. С. 134, 233.

⁴ Перевозчиков В. К. Указ. соч. С. 294.

⁵ О Сельвинском. Воспоминания. С. 289, 300, 350 и др.

⁶ О Сельвинском. Воспоминания. С. 94-95.

потомок! Среди дней превратных / Что бы ты, родной, ни услышал, / Не забудь, что был я вечный ратник / Рыцарского Ордена Стиха». Как тут не вспомнить «высоцкое»: «Я до рвоты, ребята, за вас хлопочу! / Может, кто-то когда-то поставит свечу / Мне за голый мой нерв, на котором кричу, / И весёлый манер, на котором шучу...» («Мне судьба – до последней черты, до креста...»)¹.

В свидетельствах о Сельвинском предостаточно доказательств артистизма, музыкальности и отличного владения голосом и телом, но основное доказательство – поэтическое творчество, и именно оно вызывает ощущение близости к феномену Высоцкого – поэта, певца и артиста, которого любят «как живого», за неповторимость голоса, облика, жеста, интонаций, выражения лица. Сельвинский одним из первых ввёл в русскую поэзию своеобразные чувственные, телесные мотивы – не только красоты женского тела, которое он воспевал неумоимо и упоённо (в его влюбчивости, страстности и вместе с тем чистом отношении к женщине, к любви многое сродни Высоцкому, о чём необходимо писать особое исследование), но и мужского, а также тела животного, рыбы, птицы.

Сын разорившегося после еврейских погромов в 1905-1906 годах симферопольского скорняка («С детства я рос среди волчьих, лисьих, рысьих шкур и пристрастился к образам зверей, которые впоследствии властно вошли в мою поэзию» – читаем в «Автобиографии» 1967 г.²), он вырос у моря, в Евпатории, не однажды побывал моряком и рыбаком. Ещё гимназистом на каникулах ходил юнгой на шхуне «Святой апостол Павел», увлекался спортом. Выработанная сила и ловкость тела не раз помогали зарабатывать на жизнь – борцом в цирке, натурщиком в студиях художников, актёром в театрике-варьете, даже грузчиком, батраком на ферме немецких колонистов и чернорабочим – Сельвинский не гнушался никакой работой, уже в зрелые годы то становился к заводскому станку, то инструктором по заготовке пушнины, то полярником. Его стихи пластичны, чувственны, наполнены конкретикой деталей и обстоятельств. Облик лирического героя в поэзии молодого Сельвинского – это облик гимнаста и атлета, «морского бога» с «крутыми плечами», его не спутаешь ни с каким другим («Евпаторийский пляж», 1922). Но и персонажи его «ролевых» стихов запоминаются не меньше: «А было Стецюре 20 годов. // Он работал борца. У Труцци. // Звался Бовой, весил 6 пудов // И не знал ни журбы, ни грусти» («Казнь Стецюры (Новелла)», 1923).

¹ Примеры из стихов В. Высоцкого – по изданию: Высоцкий В. С. Сочинения: в 2 т. / Изд. 13-е., стереотип. М. 2001. («Голоса. Век XX»).

² Автобиография Ильи Сельвинского (май 1967) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.litera.ru/stixiya/articles/114.html> (29.11.2011).

«Красные краги. Галифе из бархата. // Где-то за локтями шахматный пиджак.// Мотък-Малхамовес считался за монарха // И любил родительного падежа» («Мотък-Малхамовес (Новелла)», 1923).

Очевидно, умение вживаться в образы не только людей, но и животных – открытие не Высоцкого, а Сельвинского: Высоцкий сделал следующий шаг в этой традиции – вполне «очеловечил» своих волков и коней, жирафа и попугая. Стихи же Сельвинского, где животные выступают в свойственном им телесном (к тому же любовно и виртуозно выписанном), но одухотворённом облике, можно перечислять десятками; самыми любимыми и известными стали «Кондор» (1915), «Черепаша» (1932), «Охота на нерпу» (1932), «Охота на тигра» (1932), «О дружбе» (другое название – «Нерпа», 1933), «Баллада о тигре» (1940), «Баллада о слонах» (1958), «Лесная быль» (1960), «Тигр» (1960) и др. К его поэтическим достижениям можно отнести и оригинальную поэму «Рысь» (1929) из двух «корон» сонетов, и эксцентрическую пьесу «Умка – Белый Медведь» (1934). Умел он использовать своих персонажей-животных и как повод к иносказанию, создавая иронически-лукавые стихи-притчи, остроумные басни и оригинальные добрые сказки: «Слон и Мыши (Басня)» (1931), «Сверчок» (1932), «Мамонт» (1958), «Акула» (1960), «Сказка о зайце, который победил волка (В назидание хищникам)» (1961), «О синицах» (1967). Опять-таки вспоминаются стихи Высоцкого (из дискоспектакля «Алиса в Стране Чудес»), где на разные голоса поют мышь и попугай, лягушонок и кот, гусеница и ящерица... А его знаменитые кони («Я лошадам забитым, что не подвели, / Поклонился в копыта, до самой земли...» – «Погоня», 1974), как и бесшабашный лирический герой в этой песне, напоминает позднее стихотворение Сельвинского: «Кони мои лихие... // Грызутся, но мчатся рядом. // Зовут одного – «Стихия», // Другого – «Разум». // Они всегда при мне. // Бывал я продан и предан, // Колёса терял, да и жил вчерне, // Но им всегда был предан...» (1965).

Итак, схожи у обоих поэтов некоторые темы и мотивы: герои-животные и персонажи-люди, цыганская, разбойничья и «блатная» темы. У Сельвинского это знаменитые «цыганские распевы», баллады и «новеллы» 20-х годов («Вор», 1922; «Казнь Стецюръ», «Мотък-Малхамовес») и незабываемая поэма-«эпопея» «Улялаевщина» (1924). В этих ранних произведениях¹ проявились его исключительные музы-

¹ Сельвинский обращался к цыганской и «блатной» темам главным образом в 1920-1930-е годы; после сорока ранняя «экзотика» и свобода её выражения постепенно уходили. [См.: К сорока годам его сломали: [интервью] / Мих. Бойко, Татьяна Сельвинская // НГ ЕХ LIBRIS. 2009. 23.04. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://exlibris.ng.ru/tendenc/2009-04-23/6_selvinsky.html (28.11.2011)].

кальность и артистизм, обусловив именно те черты поэтики и стиля, которые позже широко использовал Высоцкий, сделав их распространённой манерой бардовской поэзии. Отметим прежде всего:

– разнообразие и быструю смену ритмов («Саш-Саш-Саш-Саш. / Озорная, гордая, / Незастёгнутый корсаж, / Сама вороногорлая...» – «Цыганская»);

– «ролевую» композиционно-повествовательную форму, насыщенность жаргонизмами и просторечием («Вышел на арапа. Канает буржуй. / А по пузу – золотой бамбер. / “Мусью, сколько время?” – Легко подожу... / Дзззызь промеж роги... – и амба» – «Вор»¹);

– подражание устно-разговорному выговору («...Раз, когда ви луна-с, / лезьте, пожалуйстам, в небо» – «Анекдоты о караимском философе Бабакай-Суддуке»);

– звуковые приёмы соединения поэтического слова с музыкой («Гейта гоп-та гундаала / Задымилло дундаала / Прэндэ-андэ-дэнти-воля / Тнды?-рунды дундаала» – «Цыганская рапсодия», 1922; «Со двора съезжа-на-ла-ла / Саблями бряцала» – «Заночуй, милочек...», 1931).

Сборники «Рекорды» (М., 1926; изд. 2-е, М.-Л., 1931) и «Ранний Сельвинский» (М.-Л., 1929), где впервые были испробованы эти приёмы, стали достоянием новой русской поэзии, которая воспринималась как революционная. Роскошно «оркестрированные» звукоподражанием, аллитерациями и ассонансами «цыганские» стихи – «Цыганская» («Поле, ветер да воза...»), 1919) и «Цыганская 2-я» (1922), «Цыганская рапсодия» и «Цыганский вальс на гитаре» (1923) – адекватно могут быть восприняты только при соответствующем исполнении. Сам автор делал это артистически – недаром Марк Волошин наградил его прозвищем «человек-оркестр»², а Луначарский шутил предлагал прикладывать читающего поэта «к каждому томику стихотворений, чтобы любители поэзии могли бы не только глазами, но и слухом воспринять музыку ваших стихов»³. Увы, в 1920-е годы не было магнитофонов, благодаря которым в 1960-е состоялся как поэт Владимир Высоцкий. Может быть, именно поэтому некоторые формальные эксперименты и были призна-

¹ Как подсказал А.В. Скобелев (за что искренняя ему благодарность), слегка изменённый вариант стихотворения «Вор», став одной из первых песен Михаила Анчарова, очевидно, был знаком Высоцкому и мог влиять на его разработку «блатной» темы. Видимо, влияние Сельвинского в большей мере было опосредованным – через Анчарова, которого Высоцкий называл своим учителем, и «бардовскую песню», которая в 1950-1960-е гг. уже складывалась как традиция.

² Из воспоминаний Л. Озерова. См.: О Сельвинском. Воспоминания... С.391.

³ Там же. С. 82 (Из воспоминаний Ц. Воскресенской).

ны поздним Сельвинским излишними¹, хотя несомненно оставили свой след в традиции русского стиха.

Важнейшая заслуга Сельвинского в реформировании этой традиции – утверждение тактовой просодии. Он широко вводил различные размеры и приёмы тонического стихосложения – от раешника до размера русских былин. Кроме уже распространившегося в предыдущую эпоху – у поэтов «серебряного века» – дольника, излюбленной ритмической структурой у него стал тактовик, при всей звуковой и стилистической изощрённости сохраняя естественность, почти разговорность поэтической речи: «А над ними с фасоном главного махера, // Успев отскочь до дверей смерить, // Мотькэ-Малхамовес за хвост размахивал // Синим перцем фаршированную смерть» («Мотькэ-Малхамовес»). «Коршуны, вороны, кречеты, // Легионы бдительных стай. // А под ними народ засекреченный – // Двести миллионов тайн» («Эпоха», 1963).

Примеров можно привести множество, но уже цитированное показывает, вопреки утвердившемуся мнению о консерватизме позднего Сельвинского², что дух эксперимента и новаторства не покидал его в продолжение всей жизни, ведь «Цыганская» – одно из самых ранних стихотворений, а «Эпоха» входит в цикл «Pro domo sua» (лат. «В свою защиту», 1931-1965), собранный из не принятых к печати в разное время стихов, полностью опубликованный лишь в двухтомнике избранного в 1989 году. Девизом поэтической работы автора всегда оставалось кредо, сформулированное в 1934 г.: «...из русских великих традиций / Я беру основное – полёт!» («Прелюд»). Отсюда и страстное стремление «переписать жизнь», «жажда начала, беловика» (В. Огнев)³.

Что же в стихотворном новаторстве роднит Сельвинского именно с бардами, с Высоцким? Кроме тактовой просодии, заслугой Сельвинского можно считать утверждение в правах различных «эпических» и «драматических» жанровых разновидностей стихотворной формы с присущими им стилистическими и ритмическими особенностям. Примеры – уже упомянутые баллады и «новеллы», рапсодии и «анекдоты»,

¹ Игорь Михайлов утверждал, что в 1964 г. Сельвинский был категорически против печатания старых, экспериментальных вариантов своих ранних стихов в готовящемся для Большой серии «Библиотеки поэта» сборнике избранного, и в доказательство приводил его слова: «Сейчас, когда моё новаторство уходит в мысль, а не в форму, я такой идеи не придерживаюсь. В начале революции, когда молодая поэзия пошла против эстетики символизма, мы бросались во все стороны и наломали немало дров. Вот почему я ненавижу свои старые варианты». См.: Там же. С. 350.

² «Есть мнения, что поздняя лирика – “несельвинская”». [См.: Минаков С. Ртуть и золото Ильи Сельвинского / Станислав Минаков // Русское единство: интернет-представительство [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.rusedin.ru/2009/10/25/rtut-i-zoloto-ili-selvinskogo (14.01.2012)].

³ О Сельвинском. Воспоминания... С. 300.

«истории» и «эпизоды», публицистически заострённые ораторские «монологи» («Монолог критика-диверсанта Икс» 1937 года, не публиковавшийся до 1989-го; «Ответ Геббельсу», 1942) и диалоговые эпизоды-сценки (например, в «Цыганской рапсодии» использованы два голоса и хор, в «Цыганском распеве» 1958 года – голос и хор), в которых важны характеристики «рассказывания» / повествования или сюжетного действия. Да и в сугубо лирических жанрах поражает широта диапазона: от миниатюр-двустихий и 4-5-строчных эпиграмм до венков и «корон» сонетов. Сельвинский был виртуозным мастером в любой композиционно-строфической и стилистически-жанровой форме – будь то детские «Считалка (Дочке моей Таточке)» (1932) и колыбельная (их несколько), «музыкальные» («Прелюд» – несколько разных; «Andante», 1959; «Реквием», 1963)¹, «живописные» (великолепный «Портрет моей матери», 1933; парафрастические «В картинной галерее» – 1921, «К портрету моего внука» – 1966). Не говоря уж о различных «песнях» и «песенках», «сонетах» и «элегиях» – эти формы он использовал часто и охотно. Есть и редкостные в эпоху советской цензуры с её атеистической бдительностью «Заклинанье» («Позови меня, позови меня...» – 1958), «Молитва» (1962), «Моление о чуде. Сюита» (1963).

В 1969 г. Павел Антокольский писал: «За ним [Сельвинским – Н. К.] стояло изошрённое внимание к языку, к идиомам и неправильностям русской разговорной речи. Сельвинский смело шёл напролом, ломал хрестоматийную гладкость, демонстрировал чудовищные стыки согласных, регистрировал в строке зияние грамматических ошибок, протяжность цыганской певучей дикции, метафоризм воровского аргю. Весёлое и озорное новаторство!»². Ему вторил О. Резник: «Пленили меня отвагой, полифоничностью интонаций, небывалостью ритмов и поэтических образов стихи молодого Сельвинского. <...> Стих был, действительно, невиданный, неслыханный, взрывчатый»³. А Сергей Наровчатов высказал надежду, что «спустя время какой-нибудь крупный поэт подхватит эстафету Сельвинского»⁴. Наследник «весёлого и озорного новаторства» уже был, но его в официальной печати не называли.

У Сельвинского видим немало оригинальных и смелых не только содержанием, но и формой шуточных стихотворений. Например, дерзко-фривольная «Баллада о барабанщике» 1931 года («<...> Были бобыли-то, / Были бобыли-то, / Были бобыли-то / Злы, как бес. / Была баба в шубке, / Была баба в юбке, / Была баба в панталонах, / Стала – без. / Вот

¹ «Andante» и «Реквием» впервые опубликованы в «Избранных произведениях» 1989 г.

² О Сельвинском. Воспоминания... С. 5.

³ О Сельвинском. Воспоминания... С. 184.

⁴ Там же. С. 358.

/ Ведь / Вид. <...>» или «Советская сказочка» 1956-го, опубликованная в 1989-м («Посадили дедку за репку, / Бабку за дедку, / Внучку за бабу, / Жучку за внучку, / Кошку за Жучку – / Таскали, тянули, / Семнадцать лет протянули <...>»). Он владел тонким чувством юмора, которое проявляется в мельчайших деталях. Иногда в ритмическом сбое: «<...> Ворон ворону в ответ: /– Разумеется, мой свет, / Всего нельзя, но к этому надо стремиться» («Два цензора», 1962). Иногда в неточной или составной редкой рифме, игре звуками, звукосочетаниями, словами. Например, в «Портрете моей матери»: «И вместе с убогой лысой лисой / С души стекают ледовые оползни. / Её вековечное лицо / Опять становится симферопольским». В виртуозном использовании фразеологических единиц, оборотов, словечек, когда поэт изменяет одно слово или даже одну букву / звук: «Революция! Распинали тебя, / Разъедали тебя, распивали тебя, / Матом благим распевали тебя...» («Весна 1956 (После XX съезда)»). У него, как позже – у Высоцкого, исследователи стилистики (в частности А. Н. Смолина из Красноярска, 2001) отмечают необычный тип художественного выражения иронии – зевгматические конструкции, то есть стилистические фигуры с нарушением норм литературного языка (грамматических, стилистических, семантических и проч.) при сочетании однородных членов. Например, в уже цитированном «Мотъкэ-Малхамовесе»: «Мотъкэ-Малхамовес считался за монарха / И любил родительного падежа». Или силлепсис – ряд семантически неоднородных членов в единой конструкции: «Что в мире есть мудрее? Ничего. / Один лишь спикер и его маразм» («Парламент», 1936)¹.

Мастерски обыгрывая заурядное звуко- или словосочетание (даже вводя шарады!), переставив слова или слоги, Сельвинский вводит многослойную семантику, вызывает неожиданные ассоциации (как позже делал и Высоцкий): «Имя её вкраплено в набор – “социализм”, // Фамилия рифмуется со словом “революция”. // Этой шарадой // начинается Лиза / Лютце. // <...> // ...Автоматически жуй газету // И машинально читай обед. // И вдруг увидишь её двою... // Да что сестру? Её дедушку! Мопса. // И пластырем ляжет на рану твою // Почтовая марка с Канопу-са. <...>» («Портрет Лизы Лютце», 1929).

¹ У Высоцкого встречаем множество подобных конструкций, особенно в «ролевой лирике» 1960-х: «...Никаких моих сил не хватает – / И плюс премии в каждый квартал» («Я был слесарь шестого разряда», 1964 [см. указ. изд., т. 1, с. 73]); «И всякая полезла шантрапа – / в лице людей, певиц и акробатов...» («Парад-алле! Не видно кресел, мест!..», между 1967-1969 гг. [там же, т. 2, с. 25]); «Лицо же человека состоит / Из глаз и незначительных нюансов» и «А лицо его – уши с головой, / С небольшим количеством извилин» («Посмотришь – сразу скажешь: это кит...», 1969 [там же, т. 2, с. 29]); и т. п. Видимо, их следует анализировать специально.

Виртуозно его мастерство и в создании смелых и оригинальных тропов, когда отдалённые понятия вдруг появляются вместе, рождая непривычный, запоминающийся образ, глубокий многослойный подтекст: «...И вдруг во весь пейзаж впереди / Вижу возможность мрачную, как Гойя...»¹ («Сирень», 1923); «Но всё торчат (или силы не те?) / Углы несъедобной боли. / Чёрным крестом лежишь в темноте, / Словно могила в поле» («В каком бы часу я ни лёг, но в пять...», 1932). Он умел быть в слове ярко изобразительным и пронзительно чувствующим, пылко чувственным и смиренно мудрым: «...Прокуренный чадом кухонных лет, / Старый, изуродованный жизнью ангел» («Портрет моей матери», 1933); «...В скрипках зыбь, в виолончелях волны, / В контрабасах воеет океан. / <...> / Но с небес мерцает им орган / Серебристым северным сияньем» («На концерте», 1935); «...Ещё лоснусь пером могучего крыла...» («Ах, что ни говори, а молодость прошла...», 1958); «Гнедые да буланые дубы / Линяют к осени звериной шерстью» («Осень», 1959); «Остолбенели они в степи, / Разве что птицу роняя со лба» («Столб», 1960); «Вокруг поблёскивание слюды, / Пунцовой клюквы жуткие капли...» («Тигр», 1960); «Обида узкая, как минога, / Играет в жилах алой волной...» («Если много кровотоцин», 1965); «Вон могилы протянули ноги» («Одиночество», 1965) и т. п.

Как известно, особая заслуга Высоцкого – афористичность. Его песни буквально впитаны нынешним русским языком, разошлись на цитаты и фразеологизмы. Участь Сельвинского намного скромнее, хотя он был мастером блестящих афоризмов, которые хочется цитировать один за другим. Однажды он попросил – у судьбы ли? у читателей? – обращение прозвучало скорее как жалоба, а было... молитвой: «Народ! / Возьми хоть строчку на память... <...> Я хочу быть всегда при тебе. / Как спички» («Молитва», 1962). В другом, тоже не печатанном при жизни стихотворении он пожалел о своём «казнённом» при Ягоде и Берии читателе («Реквием», 1963). Причин забвения оказалось слишком много. Главная причина – то, что поэт остался «у времени в плену», говоря словами его современника Б. Пастернака. А нынешний поэт и переводчик Александр Ревич сказал о Сельвинском довольно эксцентрично, но точно по сути: «Он был человеком, ничего не понимающим в истории. Он в этом смысле был городской сумасшедший. Ничего не понимал, но как художник фиксировал время с невероятной точностью. Он верил в коммунизм, понимаете? Сельвинский был поэтический гений, который ничего не понимал в том, что происходит. Он фиксировал происходящее как дитё. Он, как тот мальчик из сказки, который крик-

¹ Как тут не вспомнить из Высоцкого: «Маринка, слушай, милая Маринка, / Далёкая, как в сказке Метерлинка...» (1969 [см. указ. изд., т. 2, с. 32]).

нул: «А король голый»¹. То, что было им в своё время открыто для русской поэзии, сгубили заморозки тоталитарной зимы. Потому и понадобилась «пассионарность» Высоцкого², чтобы поэзия оказалась нужной, «как спички», и разобранной по строчкам «на память»...

Видимо, все настоящие поэты похожи друг на друга постольку, поскольку открывают нам истинные ценности. Эти ценности вечны, но подчас утверждать их приходится заново каждому поколению, да и каждому человеку. Талант способен заново открыть и сделать чудом то, что без него осталось бы стёртой банальностью, не стоящей внимания. «Певца зовут Орфеем», его Слово-Памятник, как известно ещё со времён Горация, долговечнее египетских пирамид, но Поэту-Орфею должно возрождаться, как сама природа («Только роза / да славит каждый год его опять»). Недаром же так часто перепевали Горациево «Eхегі monumentum...» / «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (А. С. Пушкин). И вот Рильке через два тысячелетия после Горация заявил: «Errichtet keinen Denkstein» / «Не воздвигай надгробья». Ведь Слово das Hiersein übertrifft («превзошло земную твердь» – в переводе Грейнема Патгауза). То, что составляет непрерывную нить поэтической традиции, не подлежит забвению, но смертный Орфей уходит «из мира» и приходит в него заново.

¹ Ревич А. Поэму убила проза: интервью / Александр Ревич, Татьяна Бек // НГ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.peopls.ru/art/literature/poetry/newtime/revich/index.html (11.12.2011).

² См.: Грачёва Ж. В. О В. Высоцком, русской пассионарности и генетике альтруизма // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2009-2011 гг.: сб. науч. тр. Воронеж, 2011. С. 3-14.