

ПОЭЗИЯ И ЛИТЕРАТУРЩИНА

Галина Николаева принадлежит к поколению советских поэтов, впервые выступивших в печати во время войны, поджившим ее впечатлением. Уж это одно привлекает внимание к ее творчеству. Книга стихов Николаевой озаглавлена «Сквозь огнь». И, действительно, фоном переживания, подчлененных отражениями в ее поэтических опытах, почти всюду служит война.

Поэтесса говорит о том, как у нее на руках хрипят умирающий друг, как на Волге горят нефтьевые, как парень с девушкой жмут друг другу руки перед тем, как разъехаться в разные стороны — он с эшелоном, уходящим из запада, она — с эшелоном, уходящим на юг. Все это знакомо читателю и по личным фронтовым воспоминаниям, и по картам многочисленных военных фильмов, и по страницам других поэтов-фронтовиков.

Галина Николаева претендует на большее, чем беспристрастные зарисовки памятных сцен военной поры. Своими поэтическими задачами она сошлась в таком вступительном воспоминании:

Для нас, закрывших Родину телами,
Смотревших в смерть, не опускавших глаз,
Прорубленными, горячими словами
Чувствовали мы, что для вас.
Все отступников, болезней начали
Рядом редели, падали друзья.
Погибшие мое голос звучали,
Чтоб с ямы им заговорили.

Ответственное обязательство! Отвечают на него намеренно выполнению?

Пол выполнением мы понимаем здесь не мастерство, не изощренность техники. Галина Николаевой принадлежат между прочим такие стихи:

Пот прости этих строк торопливым током:
И наше писать не могут.
Это хрипим и трудным дыханием войны
Были письма мои рожденны.
Это радость, было через край пролинены,
И счастье, не поддающееся письму.
Опустыне, побывавши на смыте пистке,
Слонно гильзы на коротком шнеке.

Может быть, именно потому, что эти стихи принадлежат к удачным строчкам в книге «Сквозь огнь», особенно хочется отнести возможное серьезное к поэтическим опытам Николаевой, не свести все разговор к перечислению формальных языков.

Формально несовершенство книги слишком очевидно, и ее редактор С. Образцов указал дурную услугу автору, отнесившись к ее литературным промахам. Нельзя считать рифмами такие якобы призывающие окончания, как «вставать» — «слезами», «настремчу» — «легче» и даже «экспусти» — «дым». Недопустимы также речевые обороты, как «мыне телеграммы летели» и т. д.

Но, повторяю, нам не хотелось бы проминуться приговор книге Галины Николаевой. Ссылаясь хотя бы на самый внешний список литературных осечек. Позиция может скверни и в груде мусора. Золото всегда остается золотом.

Беда Галины Николаевой, а в том, что ее стихи шершавы, не обработаны, в том, что они слишком литературны при всем их литературном несовершенстве. Не от «торопливой тоски» прибегает поэтесса к неоправданной рифмам, а потому, что она знает о существовании «ассонанса». И хотя неряшликая рифмовка Г. Николаевой несколько не похожа на изысканную стихотворную технику, скажем, того же Пастернака, в основе ее формального неравенства, несомненно, лежит дурно понятая чужая поэтика.

К сожалению, не только формальная сторона, но и самое содержание поэзии Галины Николаевой проникнуто различнейшими литературными реминисценциями:

Я приготовила алые флаги,
Стереть с лица земли кайкой,
Жажду, чтобы всплыть в чистоте браги,
Святых нари и голуби.

Песнь готовлю, чтобы спась звучала,
Чтобы писала, как у птиц,
Альчи, белые розы постала
И засияла в солнце.

Альчи, белые розы победы
Брошу к коням на полог.

Где ты, родина? Любимый мой, где ты?

Радостный час недалек!

— пишет Галина Николаева своему возлюбленному или мужу, которого ждет после победоносного завершения войны. Но разве слова, которыми она здесь заговорила, не отдают чувством? Мы не сомневаемся, что в основе этого стихотворения лежит прекрасное, здоровое чувство, достойное советской женщины, как не сомневаемся и в том, что у Галины Николаевой нет никаких «заповедных теплиц», что все это литературные штампы, почерпнутые из сокровища другого, усадебного мира. «Жизнь

Галины Николаевой, «Сквозь огнь». Советский писатель. 1946.

♦ ♦ ♦

ЛЕВ ТОЛСТОЙ

Шенграбен

Обложка работы А. Кокорина (Венгрия).

САМОЕ ГЛАВНОЕ

Как только появилась книга Валентина Овечкина «С фронтовыми приветами», всем стало ясно, что в советскую литературу пришел новый своеобразный и талантливый писатель. Казалось бы, повесть лишила захватывающей фабулы, и тем не менее от нее неизменно было оторваться. Эта книга, перегруженная десятками, сотнями мелочей обдуманной жизни района, разговорами о посевной кампании, о ремонте тракторов и прочих вещах, считавшихся главным образом, принадлежностью сухой газетной заметки, вызвала любопытство и уважение ее читателя. Она заставляла задумываться над важнейшими вопросами нашего общественного бытия.

Некоторые считали все же, что главная причина успеха повести в злободневности ее тематики. Не имея возможности отнести книжку к тому или иному точно определенному жанру, они находили повесть даже не повесть, а растянутым очерком, считали, что публицистически находит упор ее художественности и нарушает каноны композиции. Но ведь еще Лев Толстой сказал: «История русской литературы со времен Пушкина не только не представляет много примеров такого отступления от европейской формы, но несет даже один-единственный пример противного». Начиная от «Мертвых душ» Гоголя и до «Мертвого дома» Достоевского, в новом перелое русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выдающегося из рамок посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, повести или повести».

Как будто бы понятие художественности является неизменным! И разве не зачасто критики удивляются, что изменения критерия художественности, которые происходят каждый раз, когда новые слои общества выходят на передовую линию истории.

Однако воздействие книжки на читателя

было таково, что и те, кто чувствовал неизменность от невозможности уложить повествование в узкий заранее приготовленный рамочный контейнер, кней ярлык с точным обозначением жанра, вынуждены были как бы согласиться со словами Л. Толстого: «Что же это такое? Ни повесть, ни стиль, ни роман. Что же это? Да то самое, что нужно».

Но и тем, кто принимал повесть В. Овечкина безоговорочно, и тем, кто внутренне поделился ею, неизвестно, как это было в жизни, то надо, чтобы отбросить то, что ему мешает.

В повести «С фронтовыми приветами» полковой агитатор Сливак мечтает о том, чтобы после войны не было отстающих районов, комбатов, до войны — агроном Петренко — о тысячелюбивых урожаях, о том, что хлеборобы могут создавать сами новые растения и управлять ими.

Об этом же мечтает и звеничевец Правковская Максимовна Бондаренко (рассказ «Правковская Максимовна»). Мне думается, что не напиши В. Овечкин в 1939 году этого рассказа, он не мог бы написать в 1945 году повесть «С фронтовыми приветами». Действие рассказа происходит в отсташном районе. Трудами звеничевцев, укоренившихся методов работы. Работая же по поставленной задаче, они отказались от привычных, укоренившихся методов работы. Работая же по поставленной задаче, они открыли для себя неизвестные еще виды.

И это потому, что писателем осмыслили и это сближение успокаивает их.

Правковская Максимовна идет на рисе по тому, что она тоже хорошо помнит, как было вчера, и видит, как за короткий срок мы дошли до сегодня. Она новатор. Она рвется в завтра, потому что у настороженного ее звеничевца душа не терпит пасхальной, что есть сегодня, меньшей всего, идущей на рисе. Они сравнивают сегодняшний день с вчерашним, и это сближение успокаивает их.

Правковская Максимовна идет на рисе по тому, что она тоже хорошо помнит, как было вчера, и видит, как за короткий срок мы дошли до сегодня. Она новатор.

Она рвется в завтра, потому что у настороженного ее звеничевца душа не терпит пасхальной, что есть сегодня, меньшей всего, идущей на рисе.

И это потому, что писателем осмыслили и это сближение успокаивает их.

Правковская Максимовна — блестящий рассказ о том, какие трудности и какие



Плакат работы В. Иванова. Издательство «ИСКУССТВО».

Е. СТАРИНКЕВИЧ

СТИХИ НИКОЛАЯ УШАКОВА

Повесть о минувших годах, годах Великой Отечественной войны — такова тема второй книги стихов Н. Ушакова. Она носит эпизоматическое название «Летопись». Появление в ряду его книг, она воспринимается как первый опыт по-новому, шире увидеть мир. Этот первый опыт далеко не всецело отчужден, как одолеть, как выразить средствами искусства этот опыт.

Женская тема, естественно, должна была занять достаточно заметное место в системе ее поэтических образов. К сожалению, и эта, столь надо думать, дорогая и близкая тема, не пришла к поэзии из совсем другого, по сути чуждого Николаеву душевного мира, заглушают и искашуют ее еще не окрепший поэтический голос, насколько они профишируют ее собственным, несомненно богатым жизненным опытом, познающим ее.

В этом заблуждении одиночка склоняется к литературной неопределенности и поэтической несамостоятельности Галины Николаевой. Искусство — вещь трудная и овладеть собственным опытом не так-то просто.

Когда со сложными впечатлениями войны сталкивается уже зрелый художник, он (при непременном, разумеется, условии, что не сохранились в свежести дар сознания и неподкупности понимающего зрителя) знает все же более отчужден, как одолеть, как выразить средствами искусства этот опыт.

Позиция Н. Ушакова в годы 1941—1945 (которым относятся стихи этой книжки) — это позиция наблюдателя, пускай сочувственно-извиненного, но все же скромного, несущего сознательного и неподкупного зрителя, который не соединяет в себе объективную, то есть художественную, восприятие действительности. Так, например, Гвардейский ходил, и сквозь магнитный кристалл, а всегда видел впереди окон, как должна была пролечь дорога, которой шел сквозь войну его Василий Теркин; короче, он знал как художник, чего он хочет.

В другом положении участник войны, которого только война и приобщила к литературе. Но и здесь правдивость и неподкупность впечатлений часто приходит к большим удачам. Достаточно в этой связи назвать хотя бы П. Вершигору, которого здравый смысл, проницательный юмор, наконец, поистребовав беспримечательный талант поэвентилятора, выразил в первом его стихотворении «Летопись».

Позиция Н. Ушакова в годы 1941—1945 — это позиция наблюдателя, пускай сочувственно-извиненного, но все же скромного, несущего сознательного и неподкупного зрителя, который не соединяет в себе объективную, то есть художественную, восприятие действительности. Так, например, Гвардейский ходил, и сквозь магнитный кристалл, а всегда видел впереди окон, как должна была пролечь дорога, которой шел сквозь войну его Василий Теркин; короче, он знал как художник, чего он хочет.

Позиция Н. Ушакова в годы 1941—1945 — это позиция наблюдателя, пускай сочувственно-извиненного, но все же скромного, несущего сознательного и неподкупного зрителя, который не соединяет в себе объективную, то есть художественную, восприятие действительности. Так, например, Гвардейский ходил, и сквозь магнитный кристалл, а всегда видел впереди окон, как должна была пролечь дорога, которой шел сквозь войну его Василий Теркин; короче, он знал как художник, чего он хочет.

Позиция Н. Ушакова в годы 1941—1945 — это позиция наблюдателя, пускай сочувственно-извиненного, но все же скромного, несущего сознательного и неподкупного зрителя, который не соединяет в себе объективную, то есть художественную, восприятие действительности. Так, например, Гвардейский ходил, и сквозь магнитный кристалл, а всегда видел впереди окон, как должна была пролечь дорога, которой шел сквозь войну его Василий Теркин; короче, он знал как художник, чего он хочет.

Позиция Н. Ушакова в годы 1941—1945 — это позиция наблюдателя, пускай сочувственно-извиненного, но все же скромного, несущего сознательного и неподкупного зрителя, который не соединяет в себе объективную, то есть художественную, восприятие действительности. Так, например, Гвардейский ходил, и сквозь магнитный кристалл, а всегда видел впереди окон, как должна была пролечь дорога, которой шел сквозь войну его Василий Теркин; короче, он знал как художник, чего он хочет.

Позиция Н. Ушакова в годы 1941—1945 — это позиция наблюдателя, пускай сочувственно-извиненного, но все же скромного, несущего сознательного и неподкупного зрителя, который не соединяет в себе объективную, то есть художественную, восприятие действительности. Так, например, Гвардейский ходил, и сквозь магнитный кристалл, а всегда видел впереди окон, как должна была пролечь дорога, которой шел сквозь войну его Василий Теркин; короче, он знал как художник, чего он хочет.

Позиция Н. Ушакова в годы 1941—1945 — это позиция наблюдателя, пускай сочувственно-извиненного, но все же скромного, несущего сознательного и неподкупного зрителя, который не соединяет в себе объективную, то есть художественную, восприятие действительности. Так, например, Гвардейский ходил, и сквозь магнитный кристалл, а всегда видел впереди окон, как должна была пролечь дорога, которой шел сквозь войну его Василий Теркин; короче, он знал как художник, чего он хочет.

Позиция Н. Ушакова в годы 1941—1945 — это позиция наблюдателя, пускай сочувственно-извиненного, но все же скромного, несущего сознательного и неподкупного зрителя, который не соединяет в себе объективную, то есть художественную, восприятие действительности. Так, например, Гвардейский ходил, и сквозь магнитный кристалл, а всегда видел впереди окон, как должна была пролечь дорога, которой шел сквозь войну его Василий Теркин; короче, он знал как художник, чего он хочет.

Позиция Н. Ушакова в годы 1941—1945 — это позиция наблюдателя, пускай сочувственно-извиненного, но все же скромного, несущего сознательного и неподкупного зрителя, который не соединяет в себе объективную, то есть художественную, восприятие действительности. Так, например, Гвардейский ходил, и сквозь магнитный кристалл, а всегда видел впереди окон, как должна была пролечь дорога, которой шел сквозь войну его Василий Теркин; короче, он знал как художник, чего он хочет.

Позиция Н. Ушакова в годы 1941—1945 — это позиция наблюдателя, пускай сочувственно-извиненного, но все же скромного, несущего сознательного и неподкупного зрителя, который не соединяет в себе объективную, то есть художественную, восприятие действительности. Так, например, Гвардейский ходил, и сквозь магнитный кристалл, а всегда видел впереди окон, как должна была пролечь дорога, которой шел сквозь войну его Василий Теркин; короче, он знал как художник, чего он хочет.

Позиция Н. Ушакова в годы 1941—1945 — это позиция наблюдателя, пускай сочувственно-извиненного, но все же скромного, несущего сознательного и неподкупного зрителя, который не соединяет в себе объективную, то есть художественную, восприятие действительности. Так, например, Гвардейский ходил, и сквозь магнитный кристалл, а всегда видел впереди окон, как должна была пролечь дорога, которой шел сквозь войну его Василий Теркин; короче, он знал как художник, чего он хочет.

Позиция Н. Ушакова в годы 1941—1945 — это позиция наблюдателя, пускай сочувственно-извиненного, но все же скромного, несущего сознательного и неподкупного зрителя, который не соединяет в себе объективную, то есть художественную, восприятие действительности. Так, например, Гвардейский ходил, и сквозь магнитный кристалл, а всегда видел впереди окон, как должна была пролечь дорога, которой шел сквозь войну его Василий Теркин; короче, он знал как художник, чего он хочет.

