

ЗАБОТА О СЛОВЕ

Казалось бы яснее ясного, что поэзия (и литература вообще) — искусство слова, что поэтому забота о слове — «специальность» литератора, основа его труда.

Однако забвение этой истины — беда нередкая и является причиной того, что многие с удивительной легкостью берутся за перо, поспешно зачисляют сами себя в писатели. В результате — рождается серость.

Во все времена подлинному искусству в той или иной степени сопутствовали различного рода иммитации.

Бывают в искусстве гении, таланты, бывают высокоодаренные и менее одаренные, бывают и бездарности.

Для того чтобы внести свой вклад в художественную мысль общества, не обязательно быть гением. Можно быть просто одаренным, плюс непременно — трудолюбие, широкий кругозор, культура.

Вся сила таланта, вся значимость творчества поэта определяется с годами. Но почувствовать поэта можно по первым же стихотворениям, нередко даже — по единственному.

А уж не менее чем по десятку стихотворений каждый из молодых карачаевских поэтов написал. Одни печатаются в коллективных сборниках, другие выпустили по личному сборнику. Но многие из них удивительно неопределенны, не имеют своего лица, своего голоса.

Причин тут много. И все они взаимосвязаны, взаимообусловлены.

Прежде всего, это — забвение того, невниманье к тому, как образно выразилась поэтесса А. Адалис, что «в голове его (писателя — Н. Б.) и, как говорят, в «сердце» должны уместиться творения мировых гениев, большие страны

неувядаемых пейзажей, вереницы и толпы бессмертных людей, километры книжной печати... Он должен воспринять опыт мира и как бы сделать его опытом собственным, своим».

Среди некоторых карачаевских писателей существует мнение: «Зачем нам ориентироваться на классиков? Мы не гении и писать, как классики, все равно не можем». С такими суждениями лучше не браться за перо, чтоб не обманывать себя и читателей.

Эти товарищи забывают, что оторванность от мировой культуры ведет к узости взглядов, бедности внутреннего мира, скудости воображения, эстетической малограмотности. Такому поэту нечего сказать людям, нечему учить, нечем обогатить их. Он повторяет известные формулы, выдавая их за свои мысли, свои открытия.

Тогда рождается формальное безжизненное стихоплетство.

О таких произведениях следует со всей откровенностью сказать — если мы хотим иметь поэзию (и сами пишущие хотят быть поэтами в подлинном смысле этого слова), необходимо объявить беспощадную войну риторике, как самим пишущим, так и издателям и читателям.

Впрочем, в этой статье речь пойдет о произведениях иных.

Поэт должен обладать чутьем слова, как композитор музыкальным слухом. Он должен знать, что одно и то же слово в разных сочетаниях может засверкать или, наоборот, потускнеть, что слово способно передать самые различные состояния души человека, нарисовать картину, воспроизвести движение. Велика выразительная сила порой даже одного точного слова. Задача писателя — найти эти слова.

Могут возразить, что

каждый пишущий только и делает, что ищет слова, и что в этом заключается одна из главных трудностей писательского дела. Да. Но поиски многих наших молодых направлены неверно, что часто приводит к результатам прямо противоположным тому, какой должно иметь художественное словотворчество.

Поэтическим словом должна управлять мысль.

Прежде чем приступить (или приступая) к написанию данного стихотворения, поэт должен четко определить для себя, что он хочет сказать, какое свое наблюдение сообщить людям, то есть мысленно сформулировать авторский замысел. И затем искать слова, строить сочетания, какие с максимальной точностью выразили бы эту мысль (или мысли).

Иначе говоря, замысел «вызревает», формируется в сознании поэта. Его первые смутные, едва уловимые очертания постепенно проясняются, освобождаясь от случайного, необязательного.

Процесс этот проходит у разных поэтов по-разному. Бывает мгновенное озарение. Это удел больших талантов, вернее, гениев, когда порой сразу возникает отточенное, законченное произведение. О том, как обычно возникает, формируется и воплощается замысел, хорошо сказано в известной статье В. Маяковского «Как делать стихи».

Одни поэты до полной почти реализации вынашивают замысел «в голове». Другие по частям записывают удачно найденные слова, сочетания, рифмы, «примеривая» ритмы, а затем отшлифовывают стихотворения.

Бывает, что еще не созданное стихотворение владеет поэтом месяцами, тогда как в продолжение всего этого времени он работает совсем над

другими вещами и, казалось бы, о нем не думает. Садиться за стол, чтобы написать стихотворение по первому побуждению, впечатлению, пусть сильному, но не выкристаллизованному, не перешедшему в ясный замысел, — дело бесполезное.

Муки такого автора — не муки творчества, а беспомощность стихийного сочинительства. Он идет вслепую, не зная куда ступит в следующую минуту. Он не чувствует силу или слабость слова, впадая незаметно для себя в полную зависимость от сопротивления рифмы.

Эти авторы грешат не только отсутствием контроля над выразительностью слова, но, порой — над смыслом написанного, допуская подчас стилистические ляпсусы (а уж какая там поэзия, когда грамматика хромает!).

Требует огромного внимания вопрос о поэтическом образе.

Метафоры, сравнения, эпитеты — первейшие средства выразительности в поэзии. Но чрезмерное увлечение ими притупляет чувство красоты. Кроме того, чтобы произведение было поэтичным, вовсе не обязательно присутствие поэтических образов. Так обстоит дело во всякой поэзии.

В молодой карачаевской поэзии вопрос значительно осложнен. Здесь речь идет не о количественном злоупотреблении тропами, не о смелых до дерзости сравнениях, метафорах, а о красивостях, понимаемых многими молодыми как необходимое условие поэтической речи и не имеющих на самом деле ничего общего с поэзией.

**Думу, что из сердца с
кипением**

выходит,

**С пальцев своих капнет на
белую бумагу...**

или

**Глубокомысленные,
широкрылые**

песни

**Мастерски оседлав, в высокое
небо**

взмоет... —

так говорится о мастерстве поэта, О работе девушки на подъемном кране: «играешь на стальной гармонии», об утреннем солнечном луче на рогатой траве — «Как золотой огонь, мелко-мелко дрожит» и тому подобное.

Тропы возникают от сближения далеких понятий. Но само это сближение основано на определенных закономерностях отношения человека к окружающему миру. И «добывание» свежих поэтических образов возможно лишь с учетом этих закономерностей. Всякий произвол в этом отношении ведет к уродованию языка.

Другая крайность в языке молодых поэтов — избыток заштампованных выражений. Их целая система в карачаевской поэзии, бескровных, тусклых, «неработающих». Так, о радости (народа, человека, страны и т. д.) — «выросли крылья», о величии Октября — «осветив мир», «светлый Октябрь»; горе, страдание, по любой причине, выражается такими словами — «растаяло сердце», «тело мое сгорит, обуглится»; а сила любви — «любовь моя кипит в сердце моем»...

Подобные шаблоны со дня рождения карачаевской советской поэзии без всякого переосмысления кочуют от поэта к поэту, из стихотворения в стихотворение.

Они не несут ни смысловой, ни эмоциональной нагрузки. Придают стиху не силу радости и гнева, как, вероятно, полагают их авторы, а сентиментальность, слащавость, делают стихи посредственными, тусклыми.

Формализм — результат неопытности или испорченного вкуса. Простота — первый признак истинной поэзии.

Одна из величайших заслуг Пушкина перед отечественной литературой — освобождение ее (литературы) от пышнословия, пустого

красноречия, сближение с народным разговорным языком. Работая же над своими стихами, он уделял закраившиеся первоначально красивости. Исследователи его творчества постоянно упоминают о том, что, обрабатывая стихотворение, он беспощадно вычеркивал прилагательные, любил глаголы и существительные, помогающие изображать действие и различные состояния.

Восприятие искусства основано на ассоциациях. Ассоциации же не возникают увешанные искусственными украшениями. Ответное чувство вызывают те стихи, в которых есть естественные человеческие переживания. В знаменитом пушкинском четверостишии:

Что в имени тебе моем!

Оно умрет, как шум

печальный

**Волны, плеснувшей в берег
дальний.**

**Как звук ночной в лесу
глухом, —**

никаких необыкновенных слов вы не найдете. Напротив, все в нем удивительно просто — разговорная реплика. Но как метко передано ощущение поэтом недолговечности чувства его собеседницы, одновременно и грусть и гордость его. С какой точностью подобраны поэтом два сравнения «как шум печальный волны, плеснувшей в берег дальний, как звук ночной в лесу глухом».

Надо было подслушать эти звуки у самой природы, чтобы так к месту ими воспользоваться. Они не заемные, единственно пушкинские, употребленные с большой чуткостью к слову и чувству. В этом их сила.

А вот другие строки, где нет поэтических образов, но отчетливо воспроизведена картина ночного ущелья и переданы настроения путника, ощущающего пустоту пространства:

Страшно и скушно.

Здесь новоселье.

Путь и ночлег.

**Тесно и душно,
В диком ущелье —
Тучи да снег.**

Невозможно
представить себе более скупого
словаря.

Простота — свойство
народного восприятия и
народного творчества. Народ
относится к художественному
слову серьезно, ему недосуг
манерничать. Нигде в народном
творчестве вы не встретите
ложного пафоса,
украшательства, нагромождения
словес.

Посмотрите, как
безыскусственно проста и
вместе с тем убедительна
старинная карачаевская песня,
на первый взгляд немудреная
бытовая присказка:

**Снег идет, метет,
Хану это нипочем:
В пышной постели спит.
Жена деньги считает,
Дочь волосы расчесывает,
Сын пьяный лежит,
Слуга за дверями стоит.
Дровосек хана прокликает
судьбу,
Конепас плачет.
Водонос замерзает.**

**Къар джауады, борайды,
Ханны неси къорайды:
Тоханада джукълайды,
Къатыны ачха санайды,
Къызы башын тарайды,
Джашы эсирнб джатады,
Къулу эшикден къарайды,
Отунчусу сарнайды,
Джылкъычысы джылайды.
Суучусу да бузлайды.**

Кстати, сквозная
рифма, подобная той, что
наблюдается в приведенной
песне, в произведениях
карачаевских поэтов встречается
часто. Но она зачастую не
управляется внутренним,
смысловым движением стиха, а
представляет собой случайный
набор «тянущих» друг друга
созвучий. Это формальное
заимствование — без учета
других изобразительных
средств, содержания, темы,
жанра и т. д.

**Все внимание обращено к
труду.
Все у него (народа) растет с
блеском.
Хозяин этих мест
Трудовой народ сам.**

**Ишге бѐлюннген э с и,
Джашнаб ѐсген хар неси.
Буджерлени и е с и.
Урунган халкъды к е с и.
А. Семенов.**

Перед нами формализм
чистейшей воды, пустоцвет,
которым обманывается разве
только сам автор да очень уж
неискушенный читатель. Это не
«народная» манера письма, а
стилизация.

Когда поэт умеет
чувствовать значение каждого
слова, подтекст, заключенный в
его звучании, он не будет
соблазняться высокопарным
словом. Броские краски
бумажных цветов не могут
скрыть от эстетически развитого
человека того, что в них нет
жизни, что они мертвы.

Именно в ощущении
трепетно бьющейся живой
жизни, простоте, искренности
впечатляющая сила строк
другого карачаевского поэта:

**Весенняя осень моя!
Ты чудо свершила со мною, —
Я зиму ждала,
Печаль затая,
А ты обернулась весною.
Вдыхаю я твой аромат
молодой,
Ты пахнешь фиалкой лесною.
Теперь я, конечно,
Не встречу с зимой,
Ведь ты обернулась весною!
(Х. Байрамукова. Перевод.)**

Сравните два разных
стихотворения одного из
молодых поэтов — А. Кубанова.
Первое из них «Цветок».

Автор пришел к цветку,
соскучившись по нему. Цветок
вырос, улыбаясь собой горские
земли, улыбаясь солнцу. Но не
мог стать счастливым цветок.
Поднялся раз свирепый ветер и
безжалостно ударил по цветку.
Цветок боролся за жизнь. Но
ветру не было устали, у цветка
не стало сил. Поэт даже не

заметил, куда улетел цветок
вместе с ветром, он исчез
бесследно. Поэту стало грустно.
Остался соловей на небе,
вздыхая от жалости к цветку.

Уж сколько пето-
перепето о цветах. Кажется,
банальнее образа не могло быть.
Однако в этом небольшом
стихотворении есть и свежесть
первозданного и теплота
непосредственности.

Другое же его
стихотворение никак не
отличается оригинальностью:

**На памятнике (твоём)
бессмертное имя (твое)
написано,
Буквы его (имени), как золото,
блестят.**

**Все вокруг тебя
украшено цветами.
Что стоят, как шелк,
колыхаясь.**

Стихотворение
посвящено М. Лермонтову и
вызвано, конечно, преклонением
перед его гением. Но как
холодны эти строки, как далеки
от поэзии.

Если бы не было на то
указано в названии
стихотворения, мы и не знали
бы, что оно о Лермонтове. А все
потому, что автор оперирует за-
штампованными, «ходячими»
образами: «бессмертное имя»,
«буквы, как золото», «цветы
(как водится) украшают»,
«колышутся» они, «как шелк»...

(Подобными
«образами» унизили
стихотворения и других авторов,
посвященные знаменитым
именам).

И главное в том, что
многие работают
исключительно в этом стиле, в
отличие от автора приведенных
строк, все увереннее
нащупывающего пути к
лирическому осмыслению и
воспроизведению вещей.

Глубоко заблуждаются
те, кто думает, что для поэзии
существует какой-то особый
«возвышенный»,
«надразговорный»,
«надбытовой» язык, и, стремясь
к наибольшей, по их мнению,

поэтичности, стараются обойти живую народную лексику, что и приводит к помпезности, риторике, а в конечном счете к безвкусице.

Засоренность языка молодой карачаевской поэзии штампами и надуманной высокопарной фразеологией велика. Предстоит произвести колоссальную чистку. Быть может, начать с того, что по примеру Пушкина попытаться вычеркивать прилагательные и постараться отличить подлинную высоту поэзии от ходульного, настоящее от бутафорского, быть может, следует нам чаще и строже говорить о первоэлементе литературы — языке.