

Игорь ШАЙТАНОВ

БЫТЬ ВНИМАТЕЛЬНЫМ К СЛОВУ

ЧТОБЫ УВИДЕТЬ поэзию в развитии, яснее понять, к чему стремится поэт и от чего отталкивается, недостаточно знать только лучшие стихи, где намерение уже обернулось завершенностью формы. Явление сложившееся труднее поддается анализу и не столь в этом смысле очевидно, как стихи более слабые, где намерение существует еще как тенденция. Неслучайно А. Блок считал, что всем «сочувствующим» его поэзии не покажется странным включение слабых или полудетских по форме стихотворений». Если естественно их включение в поэтический сборник, то тем более обязательно обращение к ним в критической статье.

Разбирать, анализировать можно и нужно далеко не всякое стихотворение. Доказать путем анализа, почему стихотворение находится по ту сторону поэзии, невозможно. Если критик начинает разбор, то он тем самым уже заявляет, что имеет дело с поэзией, искусством, даже относясь к ее достоинствам в чем-то критически. В этом его право не согласиться с автором, его право на особое, но не обязательное для автора мнение. Такой разговор имеет смысл только о произведениях достаточно го поэтического уровня; в противном случае излишен и критический комментарий. Тогда, если критик твердо намерен хвалить, ему останется разве перечислить тематические достоинства: об этом поэт сказал, это он отразил...

К чему эти вступительные оговорки, тем более, что они касаются вещей само собой разумеющихся? Несмотря на их очевидность, они необходимы, по крайней мере, по двум причинам. Во-первых, читая критику, многие воспринимают ее только в двух измерениях: хвалят или ругают. Ожидание странное само по себе, как будто бы писатель — мальчик для битья, которого в силу каких-то непонятных прав критик волен казнить и миловать. Право критика по отношению к писателю, так сказать, свидетельное. Не более того. Писатель вправе

согласиться с критиком или не согласиться.

Во-вторых, необходимость помнить о критике на уровне «отразил — не отразил», которая появляется не так уж редко. В соседстве комплиментарного отзыва и серьезного анализа возникает перевернутое для читателя изображение: перечисление тем с добавлением нескольких общеупотребительных эпитетов — хвалят; любой более подробный разбор, особенно без восклицательных знаков после каждого абзаца, воспринимается иначе — ругают. При этом в «ругаемых» оказывается писатель заведомо более талантливый и самостоятельный.

У вологодского поэта Виктора Коротаева в 1972 году появились два сборника стихов: «Стихи и поэмы» (Северо-Западное книжное издательство) и «Славянка» (издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия»). Сборники не повторяющие друг друга и различные по принципу составления. Если сборник «Славянка» объединяет главным образом все то, что поэт сделал в самое последнее время, то «Стихи и поэмы» — избранное за много лет, итоговый, в критической терминологии, сборник. Эти две книги очень полно представляют поэта и в развитии, и в современном состоянии. Сам факт их одновременного появления как бы предполагает оценку не на уровне рецензии, а на уровне разговора о поэзии Виктора Коротаева в более широком и общем смысле, выходящем за рамки каждого отдельного сборника.

Сейчас, когда Коротаева уже никак нельзя считать начинающим молодым поэтом, прежние ободрятельно уклончивые отзывы, относящиеся к периоду дебютов, оказались в принципе недостаточными. Теперь хочется знать не только о чем поэт пишет, что он хотел бы сказать, какие строки или стихи у него удачны, какие нет, а о том, как он поэтически мыслит, то есть оценить поэзию изнутри, как нечто сложившееся, и с точки зрения ее собственного закона,

языка разобраться в определении удач и неудач.

Как у большинства поэтов, у Коротаева немало «слабых по форме стихотворений» и много стихов неровных. Их так много, что неровность стиля становится чуть ли не самой заметной чертой его поэзии. Видимо, в этом есть какой-то смысл, который необходимо объяснить.

В неровности поэтического языка особенность поэзии Виктора Коротаева, ее узнаваемость, но одновременно и ее наиболее очевидные издержки. В этом нет ничего удивительного. Неровности и издержки наиболее заметны именно там, где поэт ищет свое, нарушая общие традиционные законы, где он обретает индивидуальность и вступает за пределы «ничьей земли», где он невольно из последователя, исполнителя законов должен превратиться в законодателя. Такая задача гораздо сложнее. Это уже новый поэтический уровень.

Указывая на то, что поэту не удалось, нельзя обойтись без оценки того, к чему он стремился. В поэзии есть свой коэффициент сложности, хотя и без точного числового выражения. В критике его нельзя не принимать во внимание, иначе ученическая гладкопись будет оцениваться по более высокому счету, чем стихи, обладающие очевидными недостатками, но одновременно и собственным, индивидуальным значением.

Однозначная (нравится — не нравится) оценка поэзии Коротаева, как и попытка ее тематического определения, не устраивает как раз потому, что у поэта есть свой стиль, своя поэтическая личность, узнаваемая не только в том, что «нравится», но и в том, что вызывает возражения, часто очень серьезные. В рецензии на один из предыдущих сборников Коротаева («Мальчишки из далеких деревень». М., 1969) есть такое определение его поэзии: «Виктор Коротаев — поэт негромкого голоса. Его стихи привлекают не яркостью образов, не изысканностью изобразительных средств — они влекут к себе своей простотой, задушевностью, той нерасторжимой связью с жизнью деревни и ее тружеников, которая отчетливо проступает в каждом его стихотворении» (И. Кабанова «Наш современник», № 8, 1969). Помимо того, что это определение подходит для очень многих поэтов, хотя ни для одного сколько-нибудь окончательно или исчерпывающе, для Коротаева оно подходит в очень малой степени. Из всего сказанного можно только заключить, да и то предположительно, что Коротаев относится к тем сейчас многочисленным поэтам, которые воспринимают лирическую тему природы в связи с темой русской деревни.

Деревенская тема для Виктора Коротаева, как и для многих, стала темой возвращения к «корням», к изначальным ценностям. Тема деревни приобретает обычно гражданскую, патриотическую значительность и в стихах Коротаева рассматривается часто в историческом аспекте — взгляд в прошлое и связь с прошлым. Связь, существующая в настоящем?

Еще в сборнике «Экзамен» (Волгоград, 1962) появилось стихотворение «Русь», которое позднее перепечатывалось почти во всех сборниках. Само слово «Русь», сосуществующее в гражданских стихах со словом «Россия», обычно воспринимается как обозначение образа исторического — в ретроспекции. Этот образ иногда окрашивается в патриархальные, лубочные тона. Но чаще Коротаев обращается к прошлому, к крестьянской теме в надежде, что деревня, земля, с которой поэт неизменно утверждает свою связь, «попадает и словно во мне припомнит мужика». Поэт настойчиво будоражит память земли во многих стихах, настаивая на припомнании.

Коротаев утверждает искомую связь с «корнями», но по своему человеческому типу и биографии он не деревенский человек и не поэт деревни. Скорее о деревне. В этом нет ничего предосудительного, и сам факт важен не как обвинение, а для того, чтобы понять поэтическую личность пишущего. Авторская точка зрения в стихах Коротаева о деревне — взгляд со стороны, хотя совершенно искренне заинтересованный, осведомленный и наблюдательный. При этом не только наблюдательный на экзотику, отличающий современного городского туриста, но на вещи более простые, каждодневные и существенные. В рамках этой темы Виктор Коротаев написал несколько своих лучших повествовательных, жанровых стихотворений: «На сенокосе», «Женщины в машине». Повествование не от первого лица, но драматизованное, разбитое на роли, голоса, возможное благодаря умению услышать разговорное слово и ввести его в текст поэтической речи:

Повалили ребята девок —
и ну жать.
Те не знают чего поделать,—
давай визжать.
Бабы бросили грабли наземь
и галдят.
А потом принялись разом
за ребят:
«Нет ума у вас — ой вы, леше! —
ни на грош.
Разошлись малолетки тешиться —
не умешь»
Мужикам против баб —
где же им:
перевес...
Проявили сперва сдержаный интерес...
...Девки вырвались — а в глазах круги —
да бежать,
А густая трава за ноги
их держать.
Ставит петли, понавязала-то их
полно,
Тоже с этими партизанами
заодно...
(«На сенокосе»)

Поразительна легкость, с которой речь разговорная, воспроизведенная в мельчайших подробностях диалектного выговора и интонации, перерождается под действием

стихотворного ритма и все-таки сохраняет свой первоначальный облик. В современной поэзии разговорность сама по себе не является открытием. Теперь нет специального деления на слова поэтические и непоэтические, то есть раз и навсегда изгнанные из поэтического обихода. Напротив, язык поэзии все более расширяет свои границы, включая в них новые лексические области. Это расширение складывается из частных открытий, благодаря которым увеличивается современный поэтический словарь и разнообразится, обогащается ритмика, интонация стиха.

Разговорное многоголосье в стихах Коротаева возникает не обязательно в драматизированной форме, где персонажи говорят сами за себя. Оно отражается и в авторской речи, передавая ей интонационную гибкость и разнообразие:

Приеду на попутном драндулете
По старой моде
в кепке набекрень.
Ну, как вам поживаются на свете,
Мальчишки из далеких деревень?
Все так ли вы
по травушкам России
Вперегонки попробовать не прочь,
До заморозков носите босыми,
Чтоб попусту обутку не толочь,
Смакуете под взглядами домашних
От апельсина городского треть
И присланные братьями рубашки
Подолгу не решаетесь надеть?
(«Мальчишки из далеких деревень»)

Можно сказать, прочитав это хорошее стихотворение, что автор верно нашел детали, точно передающие ситуацию... Но здесь есть гораздо больше, чем описательная точность — точность слова, взвучания которого ситуация оживает. Слова, принадлежащего различным персонажам, у них заимствованного и введенного непосредственно в действие стихотворения. «Драндулет» — из мальчишеского жаргона. Родительское назидание — «чтоб попусту обутку не толочь». И, наконец, «травушки России» — выражение очень характерное для самого Коротаева, дающее тон авторского отношения, авторской речи, которая часто звучит у него с заметным поэтическим акцентом. Традиционные поэтические обороты, метафоры...

В стихотворении «Мальчишки из далеких деревень» этот акцент не бросается в глаза, он пропадает за разговорными голосами, здесь автор лишь собеседник. Но там, где он ведет речь целиком от первого лица, условная поэтичность часто оказывается в стихах Виктора Коротаева. Не только в слове, но и в самом способе изображения. В том, как поэт ищет поэтический смысл видимых, реальных вещей:

О, если б мы, добры и чутки,
Смогли увидеть на момент
В сосне
Не будущие чурки,
А музыкальный инструмент,

В благодарении за светлый.
Хотя и мимолетный, взор
Она настроила бы ветви
На очищающий минор.
И, золотясь на свежей мете,
От счастья таяла б смола,
Когда бы мягко взялся ветер
За гриф певучего ствола.
Но все не тем забыты души,
И потому который год,
В себе обиженно замкнувшись,
Сосна шумит,
А не поет.

Автор пробует метафорическим путем определить, доказать поэзию, которая — «все не тем забыты души» — от нас скрыта. Доказательство остается умозрительным, условно поэтическим. А поэзия начинается там, где вещи перестают быть сами собой, теряют свои названия, переведенные теперь на поэтический язык. «Сосна шумит, а не поет...» Это, разумеется, метафора, более чем понятная в своей однозначности. Но почему в самом шуме сосен, не стирая изображения ради банальной метафоры, нельзя услышать поэзии? Вот как в сходной поэтической ситуации писал Н. Рубцов:

Подует ветер!
Сосен темный ряд
Вдруг зашумит,
Застонет, занеможет.
И этот шум
Волнует и тревожит.
И не понять,
О чём они шумят.

Та музыкальность и поэтичность, которой Виктор Коротаев добивался подробным доказательством музыкальной метафоры, здесь воспринимается непосредственно как ощущение.

В статьях о поэзии спорят о том, как поэт пишет, насколько верно, искренне и т. д. он передает свои чувства. Но можно ли спорить о том, как он чувствует? Поэзия — не только умение писать стихами, но умение поэтически чувствовать, ощущать. И поэтому критик, говоря о стихах, порой может и должен вступать в спор с человеком, их написавшим.

В стихах Коротаева, даже лучших, до последнего времени более очевидно умение видеть и замечать вокруг себя, слышать разговорное слово, чем способность поэтически чувствовать. При этом он оказывается во власти искушения: оставаться всегда верным по отношению к себе или принять порой красивую поэтическую позу? Здесь исходная точка стилистической неровности.

У Коротаева видимое часто воспринимается не в собственной реакции, а в метафорическом уподоблении чему-нибудь, в поиске внешнего, предметного сходства. Вместо определенности настроения — наблюдательная точность. Стихотворение строится как доказательство этой точности. Но и в наиболее удачных стихах одной поэтической наблюдательности оказывается недостаточно.

Когда, от стужи обессилев,
До сорока упала ртуть,
Решил мороз на всю Россию
Кузнечной хваткою блеснуть.

И требень лемехом багровым
Заполыхал у петуха,
И запыхтели все коровы
В свои кузнечные меха.

И снегири
С березы дальней
Взвились, как искры из трубы,
И загудели наковальней
Высоковольтные столбы.

Седой мороз-кузнец бедовый,
Шутя,
Как будто между дел,
Какие звонкие подковы
Кобылам выковать сумел!

Ему и дышится просторно,
И дело спорится в руках.
И отсвет утреннего горна
Горит на девичьих щеках.

Это стихотворение могло быть удачней, если бы не последнее четверостишие. И все-таки последние строчки нельзя отбросить: без них стихотворение в своей завершенности перестает существовать. Остается несколько поэтических фраз, верных наблюдений, но лишенных поэтического выражения определенной мысли. Возможно, был у поэта в записной книжке интересный черновой эскиз, набросок, который он вдруг решил превратить в законченное стихотворение, и дорисовал одним махом портрет удалого молодца мороза. И стоит ли удивляться, что у поэта кончились собственные слова и пришли в голову общие места: «дышится просторно», «дело спорится в руках».

Образное мышление на уровне отдельных строк без перспективы целого все-таки остается игрой в слова, в приемы. Констатирующая описательность, при всей своей возможной точности, не дает того смыслового наращения, которое принято называть «поэтическим смыслом». Интонационное движение обрывается несколько раз, возвращаясь в начальную точку, чтобы снова повторить уже раз пройденный путь. Отсюда однообразие, монотонность. Такое впечатление — результат не слабой версификационной техники, а прилежного следования за материалом, нанизывание наблюдений и неумение замкнуть их в собственной оценке.

Таких законченных стихов у В. Коротаева гораздо меньше. Среди них стихотворение «Река работала, как лошадь...», впервые включенное в сборник «Мир, который люблю» (Северо-Западное изд-во, 1965) и с небольшими изменениями вошедшее в избранное «Стихи и поэмы». Здесь, как и в предыдущем стихотворении, автор утверждает метафорическое сходство («река работала, как лошадь»), но не задерживается на нем специально, чтобы насчитать

как можно больше общих точек. Не в этом цель. В окончательном варианте он отказывается от двух уже избыточных сравнений, поставив вместо «Река пыхтела от натуги перед горушкою любой...» — «Река пыхтела от натуги, но все же гордая судьбой...», а вместо «И плотононы в кепках пегих, поток за холку взяв рукой...» — «И плотононы в кепках пегих, со лба стирая пот рукой...»

Речь сейчас не о том, который вариант удачнее на уровне строки, а о том, что поэт не следует навязчиво по колеям раз и навсегда выбранного приема, но легко выходит за его рамки, добавляя разнообразные оттенки, детали. Это стихотворение написано уже не ради одного подробного сравнения, оживить которое можно, только пусть в ход «красных девиц». Механика поэтического смысла с большим трудом поддается анализу и влечет неизбежное упрощение, но можно сказать, что здесь смысл перестает быть однозначным, так как зависит от соединения нескольких «сюжетных» линий, нескольких ассоциаций. «Река работала, как лошадь...» — и затем следует зрительно точный ряд поэтических доказательств сравнения. Постепенно действие переключается в новый — человеченный — образный ряд, где происходит возврат к первоначально намеченной метафоре, однако лишенной уже голой конкретности и осложненной отношением второй «сюжетной» линии. Изменения, внесенные в окончательный вариант, позволяют определиться этим двум линиям, а следовательно, усиливают эффект образного движения.

Коротаев умеет заметить красоту природы, но в какой-то момент перечисление красот становится утомительным, и поэт обрывает его на беглой, случайной мысли. В стихотворении «Природа пробуждается от сна...» подробное и долгое наблюдение завершается так:

...От певчих птиц прогнулась тишина,
Едва пробился первый лучик солнца.
Природа пробуждается от сна.
И то ли будет,
Как совсем проснется.

По причине таких случайных концовок у В. Коротаева много поэтических хороших строк и гораздо меньше поэтических стихотворений. Особенно это бросается в глаза по первым строкам, которые во многих стихотворениях обещают читателю больше, чем он находит. И лишь когда поэту удается понять себя в природе, когда уже поэтически сложившаяся ситуация не ускользает в последний момент, а оживляется присутствием человека, его отношением, тогда возникает поэзия:

Какая-то прозрачная печаль,
Печаль недолговечности живого.
Она коснется словно невзначай,
Себя не обозначив даже словом.
И я пойду на тайный зов ручья,
Чтоб убедиться в явности рассвета,

В существованье дождика и ветра,
А через них —
и собственного я...

Это стремление убедиться в явноности окружающих поэта вещей, «а через них и собственного я», часто отсутствует в поэзии Коротаева. Это отсутствие тем более удивительно, что он обладает поэтической наблюдательностью, умением слышать разговорное слово и вводить его в поэтическую речь.

Любовная лирика удается Коротаеву менее всего, и даже в сборнике «Славянка» лирический цикл «Мост» слабее остального. Этот жанр требует высокой точности поэтического ощущения в слове. Здесь поэт должен говорить о себе, но так, чтобы разговор не обарачивался декларацией: вот я какой! Именно в этом жанре у Коротаева неровность стиля становится особенно заметной. Возьмем для большей очевидности раннее стихотворение из первого сборника «Экзамен» — «Ах, как не хочешь ты открыться...», неудачность которого целиком или в отдельных выражениях отмечали критики. Стихотворение, кажется, больше не перепечатывалось. Это можно понять. В нем встретишь слова и фразы, взятые из арсенала условной поэтической системы первой половины прошлого века. Но если можно было тогда, почему нельзя сейчас? Потому, что раньше поэт писал с точным сознанием условности стиля, теперь Коротаев не просто пользуется условным языком, но пробует привить его к современной речи, сочетая танцы в клубе, концерт в субботу с пеплом, покрывающим «знойный жар углей». Поэтическая условность в соседстве с конкретными прозаизмами приобретает комический оттенок.

Конечно, было бы несправедливо критиковать поэта специально за ранние, первые стихи, если бы их недостатки не отзывались, пусть далеко не так откровенно, и в более поздней лирике. А они отзываются. На уровне уже непосредственно стилистических нарушений.

...Та полночь юности — вдали.
На смену ей
В жару и силе
И ночи новые пришли,
И звезды новые всходили.
Они с безоблачных небес,
Светясь, проглядывают снова
И прежний будят интерес,
Хотя без трепета былого...

Здесь есть спорные образы, прежде всего «ночи в жару и силе», но остановимся на, может быть, самой незначительной детали языка, нарушающей поэтическую иллюзию. Слово «интерес». В сочетании с последующим «без трепета былого», принадлежащим высокой условности, оно оказывается неуместным, сниженным. В значении, близком слову «любовь», которое предполагается контекстом, оно входит в словарь уже другой поэтической традиции — мещанского романса. Чтобы окончательно определиться, ему не хватает только эпитета «сердечный» — «сердечный интерес».

Неровность стиля сама по себе не может служить поводом к критике. Она возникает практически всякий раз, когда поэт, оставаясь в рамках той или иной традиции поэтического мышления, вводит в свои стихи новый нетрадиционный материал. Но этот материал может оказаться неуместным, и возникает несовместимость, несоответствие самого стиля и ситуации.

Как у любого поэта, у В. Коротаева поэзия не какого-то одного, а самых различных состояний, но из них складывается два авторских «я», ведущих постоянный спор. Первое — это романтическое «я»:

Душа моя — осенний лес,
Пронизанный лучами прости,
Осенний лес,
Звучащий весь,
Как ненастроенные гусли.

Слишком уж непохожим и поэтически, и по биографии выступает второе «я». Они настолько непохожи, что возникает впечатление их несовместимости:

Я лил вино и бил посуду,
И с обещаньями, что впредь
Я делать этого не буду,
Мне, видно, лучше потерпеть.

Это второе «я», видимо, соответствует состоянию поэта, пока его слуха не коснулся глагол Аполлона. Но зачем же это его имени стихи писать?

К счастью, такое случается только в редкие минуты. Но в более сдержанной форме не только у В. Коротаева, у многих поэтов постоянно возникает желание отрекомендоваться этаким ухарским молодцом, рубахой-парнем: «Не дробясь, не юля, перед стопкой в гостях не ломаясь, вроде честно и прямо, с друзьями и правдой живу».

В этом лирическом герое есть свое обаяние, но оно пропадает в том тоне, каким он о себе повествует. Как определил себя — определение сохраняет силу и для других — еще один вологодский поэт: «иду хмельной, бедовый». «Хмельной» здесь употребляется скорее в переносном смысле, относящемся к характеру поэтического вдохновения. В таких самоопределениях неприятен сам факт рекламы: я — бедовый! Романтическое представление о себе как о поэте, с вытекающей условно возвышенной поэтизацией чувств — поэтизацией себя, беспечного и душевно щедрого, — положило начало той «бедовости», которая стала поэтической позой многих молодых и немолодых поэтов. И здесь нельзя отговариваться примерами «яканья» у Маяковского или Уитмена. По словам Уитмена, говоря о себе, он говорил о каждом, обо всех, но продолжал говорить о себе, так как знал себя лучше других. На такое глобальное поэтическое «я» необходимо особое право.

В конечном итоге неровности стиля и крайности в характере лирического героя Виктора Коротаева объясняются попыткой найти романтический угол зрения на простые каждодневные вещи и события, объе-

динить точность наблюдения с поэтической оценкой. Но поэтические возможности подчас очень верно увиденного материала остаются нераскрытыми, так как не укладываются в рамки поэтической условности, выбранной автором. По своему поэтическому темпераменту Коротаев напоминает, безусловно, не Есенина, а скорее комсомольского поэта двадцатых—тридцатых годов Бориса Корнилова:

Мне дорожка в молодость
издавна знакома:
тут смешок,
тут выпивка,
но в конце концов —
все мои приятели —
все бюро райкома —
Лешка Егоров,
Мишка Кузнецов,
комсомольцы Сормова, —
ребята — иже с ними.
Я — такой же аховый —
парень-вырви-гвоздь...
(«Открытое письмо моим приятелям»)

Стихи, конечно, непохожие на коротаевские, но герой — похожий. В отличие от В. Коротаева, Борису Корнилову удалось найти романтическую формулу своего существования, сделать это без перевода на условный язык. Он создал для себя единую по стилю условность не как переосмысление своей жизни на другом языке, а как ее естественное продолжение.

Определенности романтического отношения, объединяющего различные темы, не хватает часто Виктору Коротаеву. Каждой теме — природе, деревне, любви, лирическому — у него соответствует особый условный лирический облик. Поэту одновременно хочется быть и Ромео, и Лелем, и бедовым парнем. Пути этих «персонажей» пересекаются и в каждом отдельном стихотворении, порождая то, что почти все критики, писавшие о В. Коротаеве, отмечали как неровность стиля.

В. Дементьев в книге «Дар Севера» говорит о поэзии В. Коротаева: «Однако в одном ему нельзя отказать — в какой-то ушкуйнической новгородской удали, забубенности, в резких переходах от похмельной отчаянной тооски к воодушевлению, от беспечности к зрелому и трудному раздумью». Это очень верно, и в этом главное в поэзии В. Коротаева, но в издержках этих основных ее качеств и ее основные недостатки.

В. Дементьев приводит также строки самого В. Коротаева, где поэт стремится к самооценке: «Дышу, словно жаюсь, что раньше — увы! — тщеславно и шумно любил я Отчизну». Таких, пока что декларативных, отречений немало в поздних стихах поэта. В сборнике «Славянка» Виктор Коротаев задается вопросом, не надоело ли... «за случайным застолем свою демонстрировать удаль и казать в потасовках нетрезвых славянский размах?» Нужно ожидать, что такие вопросы отзовутся непосредственно и в стиле самих стихов. Уже в последнем сборнике стихи о «бедовом»

прошлом написаны с гораздо большим вкусом и содержанием:

Жил я, словно в теремах,
В обще житьях тесных.
Ощущал нужду в рублях,
Но зато не в песнях.
Я бродяжничал, кутил,
Не бывал усталым.
Опрошивал светил
С грозных льдесталов...

Хотя и здесь еще его поэтическая манера значительно не изменилась. Поэт рассказывает о себе шумно и увлеченно, но мы скорее знаем, что он думает и чувствует, по его словам, чем по собственному впечатлению. Слово, как правило, сохраняет у Коротаева описательную точность, передает смысл, но не становится ощущением. А без этого оно либо однозначно, либо слишком обобщающе отвлеченно, и какими бы поэтическими понятиями ни оперировал автор, остается ощущение делового отчего о виденном:

Полоса снегопадов и бурь
Миновала, и даль засинелась.
Нет, пока не сплошная лазурь,
Но зато не сплошная и серость.
Март порядки диктует свои
И свои утверждает законы.
Пусть пока не одни соловьи,
Но зато не одни и вороны.

Не случайно, как и в ранее приведенных стихах о природе, поэт чувствует необходимость логического итога, ибо само описание не проникнуто настроением, чтобы стать выразительным.

Если же поэт пытается оживить, разнообразить слово, то путем уточнений, окличностей:

Но мы из пекла этого выходим,
Рубах не в состояньи застегнуть,
Немного очумевшие
и вроде
К тому же обалдевшие чуть-чуть.
(«После бани»)

В последних двух строках только два слова с собственным значением, при этом почти дублирующих друг друга. Все остальные — уточняющие и определяющие. В том же последнем сборнике «Славянка» можно и в других стихах найти подобные окольные пути к точности поэтического слова.

Попытки преодолеть словесную однозначность показывают, что этот недостаток больше не секрет для самого поэта. В последнем сборнике поэтический язык одновременно становится и более сдержаным. Поэт отказывается от поэтической риторики не только в новых стихах, но и вносит поправки при перепечатывании старых. Незначительные, на первый взгляд, — всего пары слов, — но показательные изменения были сделаны в цикле стихов, посвященных памяти А. Яшина, который вначале появился в сборнике «Жребий» (1968) — «Памяти Александра Яшина», а затем в сборни-

ке «Славянка», где он был расширен и получил общее название «Поэт». Вместо неопределенного в своей риторичности вопроса: «Так ли мы истине служим, все ли себя бережем?», В. Коротаев в окончательной редакции останавливается на более определенном, утвердительном выражении мысли: «Худо мы истине служим, слишком себя бережем».

Поэтические недостатки у В. Коротаева не скрыты. Но сама его поэзия со всей очевидностью недостатков отличается от обильного безликового потока правильных, безошибочных стихотворений, а это — гарантия поэтической самостоятельности В. Коротаева, стремления к ней. О поэзии, где правильность — единственное отличительное свойство, говорить трудно, так как ничего в сущности не сказано и самим автором. О такой «поэзии» не имеет смысла говорить. Стихи В. Коротаева, напротив, побуждают к разговору, хотя этот разговор и не может складываться в тоне преобладающего комплимента.

Чего еще не всегда достает поэзии В. Коротаева? Ощущения вещей, событий, которое было бы поэтическим само по себе, не требуя высоких слов, позволяя оставаться точным по отношению к своим собственным чувствам, какие они есть. Иногда процесс поэтического творчества представляют приблизительно такой схемой: от ощущения к слову. Но поэтическое слово — само по себе ощущение, а поэтическое ощущение завершается только в поиске слова. Здесь нет предшествования, а есть единство. Слово, рифма, строка, так же как и ощущение, становятся поэтическим поводом.

Все более очевидное внимание к слову, проявившееся в последних стихах Коротаева, ощущение сложности поэзии, можно думать, свидетельствует о новых требованиях поэта к своему таланту и поэтическому вкусу. Только развитие этого отношения к слову позволит соединить верность видения вещей и их ощущения.

Главный редактор Д. Я. ГУСАРОВ.

Редакционная коллегия: П. С. БОРИСКОВ, Н. К. ЖЕРНАКОВ, Н. А. ЖУРАВЛЕВ, В. В. КОРОТАЕВ, О. Д. ЛЕОНОВ, А. М. ЛИНЕВСКИЙ, О. И. МИШИН, С. А. ПАНКРАТОВ, И. К. РОГОЩЕНКОВ, А. А. РОМАНОВ, Б. С. РОМАНОВ, Я. В. РУГОЕВ, О. Н. ТИХОНОВ, (зам. гл. редактора), В. А. УСТИНОВ, Г. А. ЮШКОВ.

Отв. секретарь А. П. СУРЖКО.

Техн. редактор В. Н. Куринная Корректор М. И. Широнина

Рукописи объемом меньше авторского листа не возвращаются.

Адрес редакции: 185670, г. Петрозаводск, ул. Пушкинская, 13. Телефоны: 7-47-36 (глав. редактор), 7-47-37 (зам. гл. ред., отделы прозы и публицистики), 7-94-94 (отв. секретарь, отделы поэзии и критики).

Сдано в набор 18/IV 1975 г. Подписано к печати 12/V 1975 г. Бумага 70×108^{1/16}, № 2. 8,0 печ. л. +0,5 печ. л. вклейки, 11,9 усл. печ. л., уч.-изд. л. 14,72. Изд. № 70. Тираж 21000 экз., Е-00578. Заказ 1504. Цена 50 коп.

Издательство «Карелия»
(Петрозаводск, пл. имени В. И. Ленина, 1)
Типография имени Анохина
Управления по делам издательств, полиграфии
и книжной торговли Совета Министров Карельской
АССР, г. Петрозаводск, ул. «Правды», 4.