

# К Р И Т И К А

Л. ГРУББЕ.

## ПОЭТЫ СЕВЕРА

Эта статья посвящена не тем кто, родившись или творчески созрев на Севере, успел поднять свое творчество до значимости общероссийской или всесоюзной. Деятельность таких всеми признанных поэтов, уже получила оценку критиков и литературоведов.

Сейчас нас интересуют поэты, работающие на Севере в данный момент, и среди них главным образом—поэтический молодец, те, кому придется принять активное и непосредственное участие в создании магнитостроев литературы о Севере.

Произведения этих молодых поэтов все чаще появляются на страницах нашего журнала, краевых и районных газет, они начинают и в дальнейшем будут все громче звучать с советской эстрады, со сцены наших клубов.

Между тем ни особенности их роста, ни общие закономерности и индивидуальные отличия их творческих путей, до сих пор не подвергались рассмотрению.

Мы не претендуем дать исчерпывающий анализ их творчества. Вряд ли такой анализ и возможен в отношении поэтов, еще не оформившихся, ищущих, еще зачастую находящихся под сильнейшими влияниями того или иного мастера стиха.

Наша задача скромнее—дать лишь беглый набросок поэтического сегодня Северного края.

\* \* \*

Мы начинаем этот обзор с творчества Петра Семынина не потому, что этот поэт по технике или образному содержанию творчества стоит на первом месте, а также и не потому, что считаем его самым талантливым или ближе всех подошедшим к типу законченного пролетарского художника.

Нет, внимательный читатель без труда заметит в стихах П. Семынина и досаднейшие срывы, и идеологическую нечеткость, и, наконец, ту вязкость, незавершенность мысли, которая так характерна для писателя, еще не имеющего законченного широкого и глубокого мировоззрения.

Но П. Семынин—поэт, пожалуй, наиболее характерный именно для сегодняшнего дня развития поэтического молодецка Севера.



Французские шляпы  
 ввинтив на затылок,  
 Ломают о хвост  
 разъяренной символики  
 Невинные головы  
 винных бутылок.

Тенденция автора, чрезмерно обнажаясь, становится наивной: „сволочь царица“, затасканный каламбур с невинными головами винных бутылок. Но цель достигнута: читатель воспринимает памятник Фальконета не в ореоле традиционной символики императорской России, а как насмешку над империей, да и над самим Петром.

Далее Семынин использует известный прием, особенно ярко примененный А. Блоком, чтобы показать огромный разрыв между восприятием памятника людьми различных классов:

Колхозники  
 тысячу смыслов  
 впрягали  
 В суровую бронь  
 византийских  
 регалий

И все же никак  
 не могли понять...

И особенно дальше:

Кому это надо?  
 Такая лошадь  
 Не знай для чего  
 висит и висит.  
 Такую бы тигру,  
 с такою бы силой  
 Приставить к машине,  
 пустить на покос.

У А. Блока в „Двенадцати“ старушка, глядя на революционный плакат, „убивается-плачет“:

Никак не поймет, что значит.  
 На что такой плакат,  
 Такой огромный лоскут?  
 Сколько бы вышло портянок для ребят  
 А всякий раздет, разут...

Но при всем сходстве поэтического приема, мы тут имеем глубокое отличие в содержании: блоковская старушка—типичной эпохи — проникнута потребительским пафосом („сколько б



дать сродный образ, но наоборот, уводит читателя от правильного представления об октябрьской революции.

Исторические события представлены Семыниным крайне поверхностно, односторонне:

С розовым бантом  
временная бандура  
Была перебита,  
на самой сладчайшей ноте.

Изобразить керенщину, поведшую сотню тысяч в кровавое бессмысленное наступление на германском фронте, керенщину, арестовывавшую большевиков, введшую жесточайшие кары за революционную пропаганду, восстановившую смертную казнь— назвать ее только „временной бандурой“, перебитой на самой „сладчайшей“ (??) ноте это значит, во первых, сказать очень мало, во-вторых, сказать очень неверно.

Временному правительству министров капиталистов и соглашателей Семынин противопоставляет пролетарскую диктатуру. Но и диктатуру пролетариата Семынин изображает так же поверхностно и односторонне:

Чугунной пятою  
от крови соленая  
Диктатура  
Овала позвоночника  
всей  
крокодильей  
породе.]

Не говоря уж о том, зачем понадобилось в этих обыкновеннейших по ритму строках произвести столь много разрывов (вместо двух—семь строк), такое представление о диктатуре может быть „свойственно взбесившемуся мелкому буржуа“, приветствующему диктатуру и вместе боящемуся ее, или люмпену, не сумевшему увидеть в диктатуре ничего, кроме того, что она „соленая от крови“. Ведь керенщина была во много раз „кровавее“ диктатуры пролетариата. При керенщине, правда, лилась главным образом кровь рабочих и крестьян, а диктатура боролась с врагами трудящихся. Все это элементарные истины, но к сожалению о них приходится говорить, разбирая стихи П. Семынина.

В его творчестве еще сильно „беспредметничество“, „космизм“, старые грехи пролеткультовщины. Стоит ли в 1932 году так говорить о классовой борьбе и победе социализма:

И все-таки мы  
повернули солнце  
Кровь большевизма  
ничем не сожжешь!



другой стороны, дают нам право требовать от поэта точности, грамотности, последовательности его „мышления образами“.

В стремлении к сжатости, к максимальному нагнетанию образов, П. Семынин иногда забывает даже о здравом смысле

Когда архитектор  
 как знамя  
 развертывает здание,  
 (На голубых площадях  
 зеркальный бунт этажей).  
 Архитектору  
 законами  
 учитывается опоздание  
 Берется в расчет  
 острота ножей.

После долгих догадок, мы, наконец, сообразили, что под „голубыми площадями“ подразумевается „синька“ (синий с белыми линиями чертеж). Но как на чертежах (ведь речь идет об образе!) появился „зеркальный бунт“ (?) этажей—этого мы никак не смогли уразуметь.

Еще пуцей загадкой является „расчет остроты ножей“. Автор объяснил, что имел в виду перочинные ножи, которыми архитекторы оттачивают свои чертежные карандаши.

Подобный образ напоминает известный анекдот-загадку:

- „ — Висит, зеленая, и пищит. Что такое?
- „ — Не знаю.
- „ — Селедка.
- „ — Отчего же висит?
- „ — Потому что я повесил.
- „ — А почему зеленая?
- „ — Потому что я выкрасил.
- „ — Но почему—пищит?
- „ — Чтобы ты не угадал“.

Писать так, чтобы не только массовый читатель, но и читатель искушенный, ломал голову над каждой строкой—советскому поэту не следовало бы.

Краткие выводы: Семынин—поэт, активно работающий над осмысливанием своей эпохи, стремящийся принять самое активное участие в строительстве социализма. Но ему не хватает знания исторического и диалектического материализма, не хватает и простой культурности. Он невольно вульгаризирует, как сим-волику памятника Петру, так и роль временного правительства Керенского, и особенно диктатуру пролетариата.

Борясь с дворянско-буржуазным эстетизмом, он впадает в своеобразный и совершенно беспочвенный „эстетизм отрицания“—по своему существу мелкобуржуазный, отлающий давно подвергнутой марксистской критике (Чернышевский), но не преодоленной Семьиным „писаревщиной“.

Его гиперболические образы, его „революционный космизм“—все это показатели искреннего увлечения борьбой пролетариата за социализм, но не овладения методами и идеями этой борьбы.

То же стремление к „космизации“, к гиперболе мы встречаем и в других стихах Семьинина.

Так, борьбу с клопами он умеет поднять на высоту чуть не „исторической миссии“ пролетариата, но не умеет показать, как клоп выгоняет живого рабчегго из барака. Оттого все стихотворение, сильное и призывное, производит впечатление чисто-лозунгового, остается на уровне неплохой агитки, не поднимаясь до уровня пропаганды. Таковы же и некоторые другие стихотворения (напр.: „Объявлена мобилизация“).

П. Семьинин еще не сумел претворить в действие известное положение Маркса: „истина конкретна“, полностью применимое и к „истине в искусстве“.

Несомненно, последнее произведение Семьинина в сравнении с более ранними свидетельствует о росте его мастерства. Рост мастерства достаточно быстр, но рост мировоззрения чересчур медлен.

Помочь Семьинину, освободить его от лефовско-литфронтских влияний, сделать подлинным создателем Магнитострой литературы сможет только систематическая учеба. На данном этапе для Семьинина—это учеба не столько формальным знаниям, сколько изучение основоположников марксизма-ленинизма упорная работа над усвоением классовых исторических, экономических, философских воззрений пролетариата.

Несколько стихотворений очень молодого поэта Александра Яшина говорят о возможностях, не меньших чем возможности Семьинина, и о творческом пути совершенно иного направления.

Яшин не мудрствует лукаво, не увлекается техническими трюками, не стремится во что бы то ни стало „догнать и перегнать“ известных мастеров стиха.

Это и хорошо и плохо.

Хорошо, так как дает надежду, что поэту удастся минувать период „годов пленения“ манерой того или иного „литературного учителя“.

Плохо потому, что своевременная тематика требует прстой, но отнюдь не примитивной формы.



Между тем, стихи Яшина порой довольно примитивны:

Еще травы сверкали росой,  
Я ходила своей полосой.  
Трепетал и шептал ветерок,  
Уж я сеяла в поле ленок.

и т. д.

Примитивность и некоторое однообразие (повторение в дальнейшем в каждой строке рифмы „ленок“, несомненно нарочитое, но вряд ли нужное) еще не режет уха потому, что Яшин здесь изображает однообразный примитивный и тяжелый труд крестьянки до революции: сеяние, вырывание, трепка, прядение, ткание.

Вторая же часть стихотворения, где показан льнозавод, значительно слабее:

Давно прошли постылые года  
Слепого подневольного труда.  
Дни юные победно расцвели  
На нивах нашей радостной земли.

Все это совершенно верно. Но столь же совершенно не ново.

Теми же словами те же мысли сказаны много раз и воспринимаются, как трафарет.

Производственный пафос Яшина более конкретен, чем пафос Семынина, но в то же время и более мелок, банален:

Еще с весны по вспаренным утрам,  
Играя свежестью в лучах восхода  
Под звон пилы, под стуки топора  
Вздыхался к небу корпус льнозавода.

Стихотворение кончается не совсем умелым противопоставлением дурной погоды... теплым тужуркам Москвошвея.

Пусть холодит,  
и дождь сентябрьский льет,  
Пусть первый снег  
летит к земле, белея,—  
За лен нам дали шитое белье  
И теплые тужурки  
Москвошвея.

Несмотря на все недостатки, на наивность и примитивность, это стихотворение Яшина агитирует не хуже

сложных произведений Семынина, хотя рассчитано, конечно, на иную аудиторию.

Крестьянско-колхозная тематика А. Яшина находит образное выражение в певучих, почти песенных строках:

Вышли мы на просеку  
У ручейка.  
Солнечную проседью  
Обвис закат.  
Пролегла далекая  
По лесам,  
Светлая широкая  
Полоса.

И далее:

Это бы дерево,  
Эти леса  
Нам бы размеривать,  
Нам бы тесать!  
... Пойдем в поход  
В степные пески  
Построим завод  
Челябинский.

Характерно, что в стихах Яшина, как и Семынина, чувствуется некоторое влияние Асеева. Но Яшин учится у Асеева четкости, прозрачности, разнообразию ритмики, тогда как Семынина влечет, главным образом, его риторика. Эта учеба помогла Яшину в легком и звонком стихе передать живую речь деревенского комсомола:

— Думаю, братцы,  
Будет резон,  
Если остаться  
На летний сезон.  
Нынче на пашнях  
Немало машин.  
Смогут папаша дела завершить...  
Просеки, полосы  
Ушли в простор.  
Каждый за поясом  
Несет топор.

Отметим лишь, что А. Яшин, в противоположность Семынину, работает и над пейзажем. Повидимому, „поэтические“ воззрения Семынина „запрещают“ ему изображать природу. У Яшина же нет ни дворянски-эстетского любования природой, ни лефовского мелкобуржуазного „бегства от природы“. Ско;

рее, он близок к мнению Базарова из тургеневских „Отцов и детей“:

„Природа не храм, а мастерская“.

Оттого его пейзажи не оторваны, не существуют „сами по себе“, а тесно влиты, производственно осмыслены всем сюжетом стихотворения.

Здесь даже осенью  
Зелень и жизнь.  
Эти бы сосны  
— На этажи.

Или такой образ:

У рыжей осени повадка наша—  
Большевикам хозяйственность к лицу.

Или:

Тропой лесной, визирюю  
Скользят, поют лучи.  
О чем-то декламируют  
Над пашнями грачи.  
И видим мы и рады мы,  
Что парится-земля.  
Ударными бригадами  
Выходим на поля.  
Взрастим овсы и озими,  
И пусть шумит земля,  
Про радости колхозные  
Дородные поля.

Впрочем, попадаются у Яшина и строки, выражающие простое „любование природой“. В этих строках проявляется зависимость поэта от дворянской созерцательной поэзии XIX века:

И вот весна за чашами,  
Взметнув волной тепла,  
Бурливая, журчащая  
В деревню прибрела.  
Спустилась с крыш сосульками  
И, разгоревшись днем,  
Запенилась, забулькала  
В овраге за селом.  
И воздух чист, и свет хорош.  
Пушистые кусты,  
И первый гром, и первый дождь,  
И первые цветы.

Нетрудно заметить, особенно в последней строфе, явное влияние Фета.

Яшина, конечно, нельзя считать сформировавшимся поэтом. Можно лишь говорить о намечающемся его пути. В основном этот путь правилен. Сохраняя простоту и четкость, Яшину предстоит работать над более глубокими и сложными темами, над насыщением своего творчества более глубоким идейным содержанием.

Мы лишены возможности проанализировать творчество другого поэта-комсомольца—Сергея Птицына, ибо в нашем распоряжении нет его последних произведений. Однако, опубликованное в № 3—4 журнала „Социалистический Север“ за 1931 г. стихотворение „На буксире новой стройки“ дает возможность высказать несколько суждений.

На первый взгляд идейно-политическая насыщенность стихотворения превосходит стихи Яшина, а конкретностью они превосходят произведения Семынина. Но только на первый взгляд.

Стихотворение (почти поэма) посвящено борьбе с „мгновенным сомнением“: „нужны ли, мол, столь быстрые большевистские темпы индустриализации?“ Это очень ответственная тема. Птицын смело взялся за нее, но не совсем ладно с нею справился. У него „сомнение“ побеждается не пониманием причин и целей наших темпов, а внешними впечатлениями. Истинное разрешение вопроса о темпах может быть дано только проникновением в диалектику стройки и борьбы, трудностей стройки, трудностей роста, который в самом себе таит возможности своего разрешения.

У Птицына этого проникновения нет. Неудивительно, что и образное выражение нашей действительности довольно поверхностно:

Эх! дать бы нам солнце  
Тропических стран  
С его необузданным смехом,  
Тогда бы мы наш  
Лесозэкспортный план  
Смогли бы закончить с успехом,

И был бы тогда  
Каждый новый завод,  
Хоть тихо, но крепко заложен(?)  
И каждый отдельный  
Стандарт и стокнот  
На качество трижды умножен.(??)  
Сейчас же не то:  
Ошалело (?) гремит  
Железо, и цемент, и камень,  
Забыв, что огромная  
Мощь пирамид(??)  
В Египте лепилась (?!) веками!

Такова „идея сомнения“. Но еще менее глубоко показано, как эти сомнения преодолеваются:

С забора орал  
 Прошлогодний плакат  
 Свою прошлогодную фразу,  
 А тень двухэтажного  
 Дома КК (Контрольная комиссия! Л. Г.)  
 Меня образумила сразу.

Эти строки возбуждают досадную мысль: неужели для того, чтобы образумиться, надо было начать с „тени дома контрольной комиссии“?

Но и дальнейшие доводы довольно поверхностны и перемежаются напыщенной декламацией о том, что:

Надо нам темпы повысить в пять раз  
 При сжатом хвосте пятидневок(??).

О каком „сжатом хвосте“ пятидневок идет речь, что подразумевает автор, создавая такой, с позволения сказать „образ“, — „неизвестно“. Далее следуют не менее произвольные уподобления:

Что с древним Египтом  
 Пример чересчур  
 Корявый и дюже неметок,  
 Нам следует выбить  
 Воинственный тур(??)  
 Америки с двух пятилеток.

И только, отчасти, спасает стихотворение развернутый показ лесной индустрии края:

В станки и конвейеры  
 Рубильник силач  
 Включил напряженные пальцы,  
 И сотнями черных  
 Готических мачт  
 Маячили трубы подстанций...  
 Пусть сильно сердился  
 И жалил мороз  
 И пусть налету леденели опилки,  
 Здесь тысячерамный  
 Валютный цех рос  
 Грохочущий цех лесопилки.  
 Там трактор, подняв  
 Перекаты земли,  
 Шагал по непаханным звеньям,

И к чумам колхозников  
 Ненцы вели  
 Стада по тропинкам оленьим.

И наконец:

А солнце смеется  
 И льет элексир  
 На цемент, на камни, на балки...  
 Эй, солнце!  
 Возьми и меня на буксир  
 В огонь большевистской закалки.

Если откинуть индивидуальные особенности, влияния и пр., и поставить в упор вопрос, над чем же больше всего должны работать все три поэта,—мы получим все тот же ответ: над поднятием своего мировоззрения, на высоту марксистско-ленинской теории.

Это целиком относится и к поэту Борису Непеину.

Непеин—поэт, „признанный“ у нас на Севере. Поэт, издававший свои стихи книгами, начавший писать немало лет назад. К нему мы обязаны предъявлять особые требования.

Книга стихов „Северный ветер“, помеченных разными датами, позволяет установить последовательную смену тем поэта. 1926—28 годом помечен ряд лирических стихотворений. Они бесхитростны и почти безыдейны. В них „грустят сирени“, „думки пробегают зайцами“, в них есть молодая неосмысленная бодрость:

Есть что-то в нашем поколении  
 Неодолимом и простым,—  
 Как ветка тонкая сирени,  
 И как густой весенний гром...  
 И путаем и повторяем,  
 И ошибаемся подчас  
 Но кто находит, не теряя?  
 Кому удача—в первый раз?  
 Или (из другого стихотворения):  
 Журчит по строчкам ямб,  
 Играя и шая.  
 И солнце—по полям,  
 И нежится земля.  
 Лукавый и простой  
 Приходит к нам апрель—  
 Грачиной суетой,  
 Ручьями во дворе.  
 Встречай, веселый гул,  
 Веделого меня,  
 Уж брызжут на снегу  
 Косые зеленыя.

В этих стихах мало оригинального, да они и не претендуют на самобытность. Но отдельные строчки заставляют насторожиться. Вот выдержки из стихотворения „Самоеды“:

Не поземка курится  
 По Норвежской улице,  
 Плотно пообедав,  
 Едут самоеды.  
 Расписная малица  
 Ширится да пялится(?),  
 Но хватает лени(?!)  
 Им не гнать оленей.

Характерен подход к ненцам: обывательский, с оттенком явного шовинизма, подход, совершенно недостойный советского поэта и помимо своей неверной политической направленности, еще и мало художественный.

С годами мастерство, вернее—опыт Непейна растет. Изменяется и его тематика. 1930-м годом помечено стихотворение „Пятилетка Севера“, заслуживающее подробного разбора.

Пятилетний план, имеющий мировое значение, являющийся конкретным выражением творческой победы социализма в СССР, для Севера играет особо исключительную роль. Без преувеличения можно сказать, что усилиями пролетариата и трудового крестьянства край рождается заново.

Тем более велика ответственность поэта, взявшегося за такую тему.

В первой же строфе Непейн дает „лирический образ“ пятилетки:

Ты проходишь,  
 Метелями кутая плечи,(?)  
 По обветренной карте  
 Окраинной нашей земли.

Образ, неожиданный в применении к пятилетке, но хорошо знакомый по поэзии символизма, и в частности, А. Блока.

Далее, Б. Непейн посвящает пятилетке несколько риторических строк:

Пятилетка! И тундры разбужены эхом,  
 Переключка гудков унеслась далеко в пустыри,  
 И один за другим поднимаются годы, как вежи,  
 Электрическим солнцем над бледным сияньем зари.  
 Тут все звонко, гладко, правильно срифмовано и срифмовано.

Но и тут поэт скользит по поверхности, а не проникает в суть; перечисляет, а не вскрывает; объясняет, а не заставляет читателя понять и почувствовать.

Так же „необязательны“, случайны некоторые образы дальнейших строф.

Здесь глухая земля:

Растревоженным трактором бредит.

Или, сводный образ Архангельска:

О, сумрачный город больших перспектив,  
Строительный взлет пролетарского лада(??).

Все эти срывы, конечно, не случайны. Они являются внешним выражением внутренней недоработанности мировоззрения. То же недоработанность выразительно проступает в последнем (ненапечатанном) стихотворении Непейна: „Переключка поколений“.

А мы... не являлись в военкоматы...

Учетная книжка — моя пуста

Но в графиках жизни(?)

Поставила даты

Эпоха, прожженная на три креста.

Помимо того, что эти строки страдают внешне-красивым, но вряд ли ценным многословием („графики жизни“, „эпоха, прожженная на три креста“), они еще менее выразительно, чем риторика Семынина, характеризуют основное содержание эпохи. Дальше столь же неточные образы:

Эпоха неслась боевым аллюром(?)

И радовалась—(наверно)—когда,

Могла нам оставить Осташков и Муром—

Провинциальные города.

Не говоря о том, что „боевого аллюра“—вообще не существует и уж во всяком случае таковой неизвестен читателю,—каков смысл этих строк о „радости эпохи“, „оставившей(?) нам провинциальные города“?

И только в одной строфе имеется более или менее удачная попытка, хотя и общими чертами, но все же набросать широкий портрет поколения:

Мое поколение—избачей, лесорубов,

Ударных комсомольских бригад,

Шершавых рук, загорелых и грубых,

Вихрастых парней, курчавых девчат.



Но стоит автору переключиться на конкретный показ борьбы вузовца за овладение учебой, и он не идет далее голых (и притом явно насилующих русский язык) лозунгов:

Приказ штурмовыми бригадами дан  
В обрез уложиться (??) в учебную норму,  
В перегруженный месячный план.

Или:

Увлечены производственным стажем(??)  
Шоферы, дорожники, слесаря.

Что означает приказ: „уложиться в обрез в учебную норму“? Как можно увлечься „стажем“? Хорошо это или дурно?

Повидимому, автор хотел сказать: втиснуть всю программу в тот срок, который остался для учебы, и увлечься стажировкой. Нельзя произвольно менять установившиеся выражения, не имея для этого достаточных оснований. Небрежность в языке тотчас же мстит за себя, давая комический эффект, часто производя впечатление неграмотности.

Итак, отход Непейна от лирических тем, рост его поэтического опыта не сопровождался одновременным или предшествовавшим ростом мировоззрения. Вернее, мировоззрение растет медленнее, чем формально-поэтические навыки.

Отход от лирики — явление далеко не случайное. Б. Непейн в этом отношении не одинок: лирика не пользуется особым почетом у наших поэтов.

Однако, многие пытаются подвести под такой отход „теоретическую базу“: лирика, якобы, никому не нужна в нашу эпоху напряженной классовой борьбы и строительства.

Нет ничего вульгарнее и беспочвеннее этого заблуждения. Лирика не только допустима, но и очень нужна и именно сейчас. Вопрос только в том, какая лирика.

„Есть лирика Бальмонта, лирика Фета и лирика Некрасова“ — писал т. Кирпотин. Перспективы есенинщины, бальмонтщины, клюевщины действительно не встретят сочувствия широкого советского читателя. Сегодня лирика тоже должна иметь определенную идейную нагрузку. У пролетариата есть и будет развиваться своя лирика, „социалистическая по существу“.

Разумеется, путь к созданию такой лирики труден. Он требует глубочайшего осознания, так сказать — „освоения“ всех связей и опосредствованной борьбы и стройки, осмысливания своего места в этой стройке.

Нужно хорошенько запомнить: эта, только создающаяся еще лирика должна помогать преодолению пережитков капитализма в сознании людей. А та лирика, которую создавали и иногда еще и сейчас создают „есенинствующие“, „клюевствующие“ и т. п. объективно ведет не к преодолению, а к

закреплению пережитков капитализма, индивидуализма-ячества, упадочничества и т. д.

Было бы серьезнейшей ошибкой воображать, будто нужная нам новая лирика может быть создана „по наитию“ — одним „чувством“ или еще ошибочнее — „подсознанием“ поэта. Так могут говорить только люди, рассматривающие наше литературное движение с идеалистических позиций.

Лирика Тютчева, Языкова, Бенедиктова, Фета, А. Блока была порождена определенным, насквозь классовым, мировоззрением. В частности, например, и Тютчев и Блок напряженно работали над проблемами философии.

Что путь к созданию новой лирики лежит только через борьбу за мировоззрение, этого не понял большинство наших северных поэтов.

Творчество Александра Лильера в значительной мере обесценено путанностью мировоззрения, неумением при учебе у классиков и современных мастеров освободиться от их идеологического влияния.

Поэт „мыслит образами“. Образы Лильера не однородны, не устойчивы, нередко чужды теме и содержанию его стихов,

Обо мне доложил колокольчик  
Коротко и взволнованно,  
Словно дзенькнуло сердце стекольщика,  
Уронившего стекла шлифованные.

— так начинает он стихотворение, посвященное Эдуарду Багрицкому.

Какова общественная природа этого уподобления, сложного образа „сердца“ стекольщика? напоминающего, скажем, Бодлера? Какая социальная среда могла породить у него такой образ.

Я вошел, макинтош не повесив,  
Радостный, с розой пунцовой.

Совсем неплохо, если поэт, комсомолец, любой рабочий любит цветы, даже иногда носит с собою пунцовые розы. Совсем неплохо, когда поэт знает, что резиновое пальто („плащ“, „пыльник“) называется также макинтошем. Но „макинтош“ в сочетании с „пунцовой розой“ напоминает здесь о „пышных бутоньерках“ Оскара Уайльда о дэндиизме.

Совершенно ясно, что тут налицо неопределенное влияние ряда литературных произведений другой эпохи и иных классов. Вместе с погоней за изысканностью, в творчество поэта проникли те самые „пережитки капитализма“, освободиться от которых он должен помогать своими стихами.

Эта нарочитость и изысканность совершенно не гармонирует с рядом стоящей строфой:

Не к лицу художественно трепаться (??)  
Ударнику лесозавода Севера,  
Выбранного краевой ассоциацией  
Разрешить проблему дерева(?!).

Смысл этого четверостишия тоже должен остаться на совести автора. Художественные же его достоинства более, чем сомнительны.

Наконец, один из последних образов стихотворения, сам по себе яркий и убедительный, звучит слишком рафинированно, совсем не к месту во всем контексте стиха:

Между тем растекался вечер  
Ультрамариновой краской,  
И луна в нем лимонною долькою.

„Лимонная долька луны“ напоминает о творчестве Пастернака и ряда современных иностранных поэтов. В данное же стихотворение этот образ буквально „притянут за волосы“.

Мы не против сложности. На определенном этапе развития поэта, стремящегося найти равноценное выражение новых, больших и сложных идей,—сложность формы может стать неизбежной. Для того, чтобы научиться выразить и новую и сложную идею в простой форме, нередко надо сначала научиться выражать ее сложно. Таким образом, единственным оправданием сложности формы может быть глубина, новизна, сложность содержания стиха. Когда же этого нет, сложность формы является вопиющим недостатком.

В стихотворении Лильера, посвященном Багрицкому, нет объединяющей идеи, нет глубоких мыслей. Есть случайные сопоставления — и только. Поэтому его вычурность производит резко отрицательное впечатление.

Производственные стихи Лильера страдают в общем теми же недостатками: погоня за звучной рифмой, за красивыми словами, зачастую прямо в ущерб здравому смыслу. Вот пример:

Непрошенными (?) первыми  
Пробрались сюда  
С узорчатыми фермами  
Машины и суда.

Почему, где, когда машины оказываются у нас „непрошенными“? Где автор видел у машин или судов „узорчатые фермы“?

И если есть такие, крайне редкие машины и суда, то не обязан ли автор попросту назвать их, чтобы не запутывать читателя?

Четкий план строительства Лильер превращает в „таинственный эскиз“. Вот еще образец:

Мы выберем по времени (??)  
Хороший стиль и тон (??)  
Завод оденем в кремь (?!?)  
Железо и бетон.

Это четверостишие—явная бессмыслица, совсем не „хорошего тона“ и не „пролетарского стиля“.

Конечно, учиться у Пастернака можно и должно. Но чему учиться? Пастернак умеет сопоставлять предметы материального быта с самыми отвлеченными представлениями, с тончайшими ощущениями. Умеет вводить эти представления в повседневный интимный обиход, и наоборот—пропитывать этот каждодневный обиход „высоким“ содержанием. Понять, как это делается и попытаться применить в своей тематике—законное стремление.

Но система образов Пастернака выросла непосредственно из его общественной среды, воспитания, философии (см., напр., статью А. Расстанова „Чугунное ядро“ в № 1 журнала за 1932 год). Переносить же отдельные звенья этой системы в совершенно иной мир понятий, ассоциаций и т. д.—нелепо.

Мы так подробно остановились на этом вопросе в связи с творчеством А. Лильера потому, что Лильер упорно работает над формой и достигает иногда неплохих результатов, напр. в следующих строках:

Заснеженный ветер  
Крутил карусель,  
И кой-где поземкою  
Залиты  
Угрюмые камни  
Полярных земель—  
Приплюснутые  
Базальты.  
И мимо, и мимо,  
Прощупав чуть-чуть  
Таинственный остров  
Биноклем,  
Туман непролазный—  
Какой уж тут пути!  
Винты ледовито  
Намокли.  
В дремучем тумане

Полярных земель  
Сияли обломки  
„Италии“,  
И ветер над ними  
Вертел карусель  
И, плавая, льдинки  
Не таяли.

Однако самая удача Лильера не очень отрадна. Поэт искал в Арктике экзотики. Он нашел ее и неплохо выразил в образах. Но стоило ли искать?

Стоит ли советскому поэту повторять множество поэтов Запада (Франция, Англия, Америка), посвятивших свое творчество экзотическим плаваниям, путешествиям и подвигам?

Ответ на этот вопрос будет относиться не только к Лильеру, но и к поэту, гораздо более опытному и известному — к В. Жилкину.

Творчество В. Жилкина несколько выпадает из плана настоящей статьи. Жилкина нельзя отнести к поэтическому молодняку Севера ни по длительности его поэтической деятельности, ни по содержанию его стихов. В ближайшее время творчеству Жилкина будет посвящена особая статья.

Однако, одну особенность — увлечение арктической экзотикой отметим сейчас. Большая поэма „Ледяной дрейф“ пропитана этой экзотикой. Вместо того, чтобы „срывать маски“ с героев, традиционных героев „юношеских романов“ буржуазии, вместо того, чтобы показать будничную суровую и потому гораздо более заслуживающую восхищения и подражания борьбу коллектива полярных исследователей со стихией, Жилкин увлекается описанием самой стихии и ее „сверхчеловеков“-победителей.

Но, в противоположность Лильеру, Жилкин тщательно отбирает свои уподобления и образы, создавая свою особую поэтическую систему, действительно способную передать впечатление бури на море, ненастий Арктики и т. д.

Над морем—сумятица, вой  
И ветер порывистый, валкий,  
Как будто стотонные балки  
Ворочают над головой.  
Как будто огромные туши  
Швыряют на палубу в трюм  
И залпами грохот и шум  
Вбивают в каюты и в уши.

Сбит с румбов и лоций. Затерт.  
Четырнадцать градусов крена,

И дым обвисает, как пена  
С заезженной клячи, на борт.

Там, в льдинах, удары удвоив,  
Сшибаются взрывы, и в лад  
Стучат гарпуны китобоев,  
Кряжистых и дружных ребят.  
Их жизнь, как хмельная затычка (?),  
И мало им горя о том,  
Что море за кромкою тяжко  
Вздыхает большим животом.

Можно и должно спорить о „кряжистых дружных“ ребятах, которым жизнь—„как хмельная затычка“. Можно и должно говорить о необходимости наполнить арктическую тематику Жилкина более полноценным идейным содержанием. Но необходимо отметить большое мастерство и самобытность этих стихов.

Литературная общественность Севера вправе ждать от В. Жилкина „больших и советских полотен“.

Размеры настоящей статьи не позволяют остановиться на других поэтах (Калашников, Сотников, Мясников), известных читателю нашего журнала. Некоторые стихи этих поэтов не хуже, а то и лучше стихов, нами разобранных. Однако, по одному-двум стихотворениям трудно судить о возможностях и особенностях поэта, и потому мы откладываем разбор их творчества до того недалекого времени, когда в редакции накопится больше материала.

Мы останавливались не столько на достоинствах, сколько на недостатках стихов. Наша критика получилась несколько односторонней. Однако, это вытекает из установок статьи. Наша цель была не „дать полный обзор“ деятельности того или иного поэта, а помочь товарищам несколькими советами. Эта статья до известной степени должна заменить собой недостаточную консультационную работу редакции журнала до последнего времени. Мы старались рассмотреть наиболее типичные ошибки, отклонения и вскрыть их причины. В стихах Непейна, Семьицина, Лильера есть ряд несомненных достоинств, о которых мы не говорили. Это отчасти объясняется и тем, что достоинства поэта нередко гораздо более индивидуальны, чем недостатки. Нас же интересовали не столько отдельные поэты, но и общие закономерности развития поэтического молодняка Севера. Отсюда некоторый упор на недостатки, срывы, на критику ошибок.

В заключение нам хотелось бы подчеркнуть несколько общих выводов, полученных из разбора конкретного поэтического материала.

Формальные ошибки, технические неудачи наших поэтов отнюдь не случайны. Они являются прямым и ближайшим следствием „прорывов“ в области идеологии. Отставание в развитии мировоззрения — вот что сегодня составляет главную беду нашего поэтического молодняка.

Только ухватившись за это основное—звено работу над мировоззрением—поэты Севера смогут выполнить стоящие перед ними огромные задачи.

Далее, ряд приведенных примеров наглядно демонстрирует вздорность и вредность литфронтовских воплей об обязательной злободневности каждой строчки и об опасности отрыва от современности всех, кто „непосредственно не включился в борьбу за выполнение лесозэкспортного плана“.

Оказывается, никакая злободневность сюжета не спасет поэта от досаднейших неудач, если он не осмыслит корней, связей и опосредствований той части действительности, о которой пишет.

Иначе говоря, путь к развернутому и глубокому показу злободневного лежит только через ту же работу над мировоззрением, через учебу, через критическое преодоление классических и других образцов стихотворчества, через осознание основных процессов классовой борьбы и строительства в их конкретных проявлениях.

Другого пути для советского поэта нет.

И те, кто пытаются подsunуть ему этот другой, на первый взгляд более легкий, путь одного только „непосредственного включения“, т. е. фотографирования и поэтического репортажа, те, кто звонкой демагогической фразой подменяют политику партии в литературе рецидивами литфронтовщины,—оказывают нашему поэтическому движению скверную услугу.

<sup>1</sup> Выражение Б. Чернакова (см. его статью „На уровень новых задач“ в „Правде Севера“ от 24 июля 1932 г.).

