

Александр БОЙНИКОВ,
литературный критик,
кандидат филологических наук

ОБРАЗНОСТЬ И БЕЗОБРАЗИЕ: СУЩНОСТЬ И ГРАНИЦЫ

Каждый поэт творит особый поэтический мир. С первого взгляда, это – аксиома или очевидная, даже тривиальная истина. Тривиальная, если понимать её поверхностно, не вникая в суть.

Настоящий поэт (в отличие от графомана, паразитирующего на неумелом, антигармоничном копировании безвкусных деталей и их последующем эклектическом соединении) живописует окружающую действительность, извлекает из неё и утверждает яркие идеи, вкладывает в чеканные или, напротив, изящно-шероховатые строки волнующие его мысли, наконец, исполняет главное предназначение лирики – воплощает нюансы собственных чувств в индивидуальном видении, а точнее, в присущем только ему кодировании, воссоздании, образом преображении реальности.

Средствами поэтической (и прозаической, разумеется, тоже) образности всегда были выразительные возможности языка, в первую очередь тропы, знакомые ещё с античности: метафора, сравнение, метонимия, синекдоха, эпитет, персонификация, гиперболы и литота... Не так уж широк их круг. Тогда почему же в русской и мировой поэзии огромное количество первоклассных талантов, достаточно гениев, хватает и просто одарённых стихотворцев? Всё дело – в личных способах создания и смелом применении образных средств.

Но в потоке вдохновения, когда рифмованные строки льются из-под пера (или из-под компьютерной клавиатуры) рекой или бегут тонким, но уверенным ручейком, а найденные образы представляются единственными, точными, прекрасными, поэт бессознательно натывается на подводные камни разной величины – анекдотичное сравнение, штампованный эпитет, слишком вычурную метафору... Или вовсе на что-то, не укладывающееся в нормы русского языка – и литературного, и разговорного.

*Как уст румяных без улыбки,
Без грамматической ошибки
Я русской речи не люблю...*

О чём же говорит нам великий **Александр Пушкин**? О том, что отступление от языковых норм в поэзии (и не только) возможно и допустимо. Актуален вопрос иного порядка: при каком условии? Ответ существует. Любое

отклонение от нормы должно быть мотивировано замыслом автора и создавать чёткий и нужный стилистический эффект – тогда оно будет оправданным поэтическим приёмом. Во всех других случаях нарушение языковых норм будет ошибкой, вызванной низкой мыслительной и речевой культурой, узким кругозором, а то и элементарной безграмотностью (последнее – увы – в сегодняшней поэзии не редкость).

Где же и по какой черте пролегает граница, отделяющая настоящую смелую образность от нарочитого или невежественного безобразия? Мы попытаемся объяснить это на примере стихотворений об осени, принадлежащих классикам и современникам.

Для начала назовём основные приметы осени как времени года: бабье лето – «*на пригреве тепло*» (**Арсений Тарковский**) – жёлтые листья берёз и красные листья клёнов – небесная лазурь – убранные поля – листопад – голые деревья – серые тучи – нудный бесконечный дождь – отлёт птиц на юг – тоска и грусть на душе. В целом так, и из этого круга деталей и примет выбраться трудно. Как же преодолеть прочный барьер если незашоренности, то привычности и накатанности?

Обратимся к картинам осени, нарисованным классиками:

Фёдор Тютчев:

*Есть в осени первоначальной
Короткая, но дивная пора –
Весь день стоит как бы хрустальный,
И лучезарны вечера...
Пустеет воздух, птиц не слышно боле,
Но далеко ещё до первых зимних бурь
И льётся чистая и тёплая лазурь
На отдыхающее поле...*

В передаче пейзажной атмосферы осени основную нагрузку здесь несут эпитеты: «*день хрустальный*», «*лучезарны вечера*», «*чистая и тёплая лазурь*», «*отдыхающее поле*». Первые два – явные и красивые поэтизмы; «*отдыхающее поле*» персонифицирует (т.е. наделяет чертами живого существа) землю, чем сразу отсылает к славянской мифологии и русской народной культуре. Интересен ракурс видения крестьянского труда: поле ТРУДИЛОСЬ, выращивая урожай летом; осенью оно ОТДЫХАЕТ. Словосочетание «*чистая и тёплая лазурь*» – очень ёмкое по смыслу. В обычном понимании лазурь (цвет) не может издавать запаха. Но перед нами нечасто встречающийся метонимический эпитет, когда тёплый воздух «бабьего лета» неотделим от лазури – особо яркого

оттенка синего цвета. И при этом тепло соединяется с чистотой. Великолепно и сочетание «пустеет воздух»: два неэкспрессивных вне контекста слова создали выразительный образ смутной утраты чего-то привычного.

Иван Бунин:

*Лес, точно терем расписной,
Лиловый, золотой, багряный,
Весёлой, пёстрой стеной
Стоит над светлою поляной.
Берёзы жёлтою резьбой
Блестят в лазури голубой,
Как вышки, ёлочки темнеют,
А между клёнами синеют
То там, то здесь в листве сквозной
Просветы в небо, что оконца.
Лес пахнет дубом и сосной,
За лето высох он от солнца,
И Осень тихую вдовой
Вступает в пёстрый терем свой...*

Бунин – прекрасный стилист и пейзажист. Его стихотворение «Листопад» – развёрнутая метафора осеннего леса. В первой строке поэт использует сравнение «лес, точно терем расписной», а в последней, персонифицируя Осень – «тихую вдову» (кто же тогда был её умершим мужем? Лето?), теперь прямо называет лес теремом.

Кстати, метафора по своей сути – скрытое сравнение. Поясним: сравнение, т.е. сопоставление одного предмета, понятия, свойства, действия с другим с целью художественного описания первого, легко узнаётся по предваряющим его словам «как», «как будто», «словно», «точно» и им подобных, например: «Лёд неокрепший на речке студёной // Словно как тающий сахар лежит» (**Николай Некрасов**). Метафора соединяет в себе сравниваемые предметы на основании одного общего признака, который называется *tertium comparationis* (лат. буквально: третье сравнения), т.е. то, в чём совпадают две сравниваемые вещи.

Так, *tertium comparationis* метафоры «золото листьев» является жёлтый цвет, который одновременно есть и у золота, и у осенних листьев. Эту метафору легко превратить в сравнение: листья (берёз), словно золотые.

Вернёмся к стихотворению Бунина. Осенние цвета он также живописует цепочкой эпитетов «расписной», «пёстрый» (обобщённые) «лиловый, золотой, багряный», «жёлтый», «голубой» (сугубо конкретные). Бросается в глаза

выражение «в лазури голубой». Что это – речевая избыточность, оплошность мастера? Нет. Дело в том, что у лазури несколько оттенков, в частности, она может быть и синей, и голубой. Вспомним **Александра Блока**: «*Предел наш – синяя лазурь // И лоно матери земное...*»

Краски у Бунина переливаются и играют. Стена леса не только «пёстрая», но ещё и «весёлая». Последний эпитет нетипичен для осени и индивидуально-авторское видение её налицо. Повтор эпитета «пёстрый», очевидно, призван подчеркнуть как внешнюю красоту ранней осени, так и множественность её восприятий лирическим героем.

Отдельные приметы леса-герма уподобляются строительным деталям: «берёзы жёлтою резьбой» (резных оконных наличников?), «как вышки, ёлочки темнеют», «просветы в небо, что оконца». Так метафора вбирает в себя и ряд сравнений, создавая целостный и органичный образ одушевлённого сентябрьского леса и его хозяйки – Осени.

Радостные пейзажи первых недель сентября постепенно блёкнут и тускнеют. Их сменяет поздняя осень – холодная, мрачная, неудобная.

Николай Некрасов:

*Заунывный ветер гонит
Стаю туч на край небес.
Ель надломленная стонет,
Глухо шепчет тёмный лес.*

В этом катрене отсутствует яркая экспрессивная лексика, все слова привычны, узнаваемы, но сам их порядок, отбор, компоновка придают пейзажу органичную спрессованность. Осенняя природа здесь одушевлена: ветер – «заунывный» в восприятии поэта (человека), однако подразумевается, что сам он также способен исполнять заунывную мелодию, соответствующую состоянию природы. Вспомним: «*А ну-ка песню нам пропой, весёлый ветер...*» (**Василий Лебедев-Кумач**). Ель и тёмный лес уподобляются людям, поскольку первая «стонет», а второй «шепчет». К тому же определение «надломленная», характеризующее ель, может восприниматься как в прямом (физическом) значении, так и в переносном (эмоциональном). Эффект отсутствия солнца прямо или опосредованно создаётся деталями «стая туч», «тёмный лес», «глухо шепчет».

Мы также наблюдаем здесь две своеобразные пространственные градации. Первая насчитывает три параллели: верхнюю – *небеса*, нижнюю – *лес* и среднюю – *ветер*. Вторая построена по принципу «часть – целое»: *стая туч – небеса, ель – лес*. Представим взаимопроникновение обеих градаций

схематично:

1-я строка: средняя пространственная параллель (ветер, невидимая деталь).

2-я строка: верхняя пространственная параллель (стая туч, небеса), движение – от части (стая туч) к целому (небеса).

3-я строка: нижняя пространственная параллель (лес), движение – от части (стая туч; верхняя пространственная параллель) к части нижней пространственной параллели (ель).

4-я строка: нижняя пространственная параллель (лес).

Такая «неупорядоченность» в смещении ракурса видения подчинена одной цели – воплощению мрачной (внешне и внутренне) стихийности осеннего ненастья.

Фёдор Тютчев в стихотворении «Под дыханьем непогоды...» воссоздаёт необычный – полихромный – пейзаж осени, в котором тёмно-серые тона соединяются с сочными красками:

*Под дыханьем непогоды,
Вздувшись, потемнели воды
И подёрнулись свинцом –
И сквозь глянец их суровый
Вечер пасмурно-багровый
Светит радужным лучом,*

*Сыплет искры золотые,
Сеет розы огневые,
И – уносит их поток...
Над волной темно-лазурной
Вечер пламенный и бурный
Обрывает свой венок...*

Изумляет метафорическая метонимия «воды... подёрнулись свинцом»: сначала осуществляется перенос по принципу смежности (серый непрозрачный цвет воды – серый цвет свинца), потом сразу же проявляется метафора, преобразующая или даже ломающая известный штамп «свинцовые воды» путём соединения с глаголом «подёрнуться», т.е. слегка покрыться тонким слоем чего-нибудь; затуманиться. Любое «что-нибудь» (туман, в примере) воспринимается как нечто лёгкое, воздушное, невесомое; свинец же – металл тяжёлый, мгновенно тонет в воде. Всё это в совокупности и создаёт сложный экспрессивный образ.

Далее поэт в том же первом шестистишии вносит в картину осени штрих

одушевлённости «*И сквозь глянец их суровый*», контрастно сопрягая в эстетическое целое грустно-гнетущий эпитет, означающий «сердитый, угрюмый», употребляемый первым делом с персонифицирующими глаголами «говорить» и «смотреть», и существительное «глянец» т.е. лоск, блеск, вызывающее если не радость, то, по меньшей мере, приятное ощущение.

Контраст интенсифицируется и следующей строкой: «*Вечер пасмурно-багровый*», которая представляет собой индивидуально-авторский – тютчевский – оксюморон. Двойное сочетание противоположностей словно подготавливает читателя к восприятию второй – наиболее живописной – части пейзажа с цепочкой ярко-цветных, блестящих эпитетов «*радужным лучом*», «*искры золотые*», «*розы огневые*» (сразу два цвета вместе); посередине – ещё один контрастный эпитет «*темно-лазурный*», ибо лазурь ассоциируется всё-таки со светом. Затем вновь следует «*пламенный*», дополненный уже определением «*бурный*» (резкий, стремительный, чрезвычайно сильный), оттеняющим интенсивность действия – столкновения **солнечного** вечера с **тёмным ненастьем** осени. Природное и эмоциональное качество предшествующего зиме переломного времени – времени перехода от света к преимущественной серости (или даже полумраку) днём и полному мраку ночью – поддерживается прочной образной связкой обеих строф стихотворения: «*вздувшись, потемнели воды...*» (1-я строфа) и «*над волной темно-лазурной*» (2-я строфа).

Известный русский славист и педагог **Роман Брандт** (1853–1920) считал, что «что автор [Тютчев] понимал эту картину как подобие печальной, с редкими проблесками светлой отрады, старости». Вполне возможно, если учесть, что стихотворение датировано 1850-м годом; Ф. Тютчеву тогда уже было 47 лет (возраст солидный по меркам XIX века).

Замечательный лирик **Аполлон Майков** тоже тонко чувствовал противоречивость осени. В этом отношении привлекательна по замыслу его медитативная зарисовка «Осенние листья по ветру кружат...»:

*Осенние листья по ветру кружат
Осенние листья в тревоге вопят:
«Всё гибнет, всё гибнет! Ты чёрен и гол,
О лес наш родимый, конец твой пришёл!»*

Возникает катастрофическое чувство вселенского конца жизни: «*Всё гибнет, всё гибнет!*», усиленное простым средством – повтором – и просторечным глаголом «*вопить*» (кричать громко и протяжно). Стихотворный размер – четырёхстопный амфибрахий с последней неполной стопой, совмещающий подъём и падение голоса (ударный слог в середине в окружении

двух безударных) на ритмическом уровне усиливает драматизм передаваемого поэтом состояния.

Однако вторая строфа подчёркнуто спокойна и серьёзна; она воплощает вечную закономерность природы – её временную смерть для грядущего весеннего возрождения. Интересно, что А. Майков заимствует или интуитивно использует (его стихотворение написано в 1863 году) одинаковые с Ф. Тютчевым образные средства. Правда, у Майкова они характеризуют небеса, а не во́ды:

*Не слышит тревоги их царственный лес.
Под тёмной лазурью суровых небес
Его спеленали могучие сны,
И зреет в нём сила для новой весны.*

Он же для художественного воплощения печальной утраты природой летних примет, использует приём отрицания, показывая, чего недостаёт осени по сравнению с летом:

*Мох не приподнят, не взрыт
Грудой кудрявых груздей;
Около пня не висит
Пурпур брусничных кистей...*

Грусть разлита по восьмистрочному стихотворению «Осеннее утро» **Николая Заболоцкого**:

*Обрываются речи влюблённых,
Улетает последний скворец.
Целый день осыпаются с клёнов
Силуэты багровых сердец.*

*Что ты, осень, наделала с нами!
В красном золоте стынет земля.
Пламя скорби свистит под ногами,
Ворохами листвы шевеля.*

Заболоцкий использует знакомый и привычный для фольклора приём параллелизма: состояние природы переносится и совпадает с состоянием души лирического героя. Параллелизм – твёрдая, устойчивая матрица, мастерски использованная поэтом. Задумайтесь: почему «обрываются речи влюблённых»? Влюблённым, наоборот, ничего не должно мешать говорить... Речи обрываются, т.е. прекращаются резко, по каким-то внешним причинам. Такой причиной здесь предстаёт осень – самая грустная пора года («*Что ты, осень, наделала с нами?*»). Строка «*Улетает последний скворец*» подчёркивает

противоположность осени весне. Если весна – время встреч (скворцы возвращаются), радости и расцвета природы, то осень – время её угасания. Заболоцкий помнит о пушкинском «*пышном природе увяданье*» и потому его глубокая грусть окрашена в яркие, но естественные тона.

«*Силуэты багровых сердец*» – гениальная метафорическая перифраза листьев клёна, тем более что силуэт сердца символизирует любовь. И речи влюблённых *обрываются* потому, что, может быть, они задумываются о вечности и прочности чувства, возникшего между ними?

Метафора «*красное золото*» – индивидуально-авторский оксюморон: листья жёлтые и красные сливаются в единый поток. Казалось бы, слово «пламя», к тому же «*пламя скорби*» должно обладать образной связью с цветом листьев. Но оно существует вне материальной субстанции (листьев), т.к. «*свистит под ногами, // Ворохами листвы шевеля*» и является чем-то неизречённым. Художественный результат – сплав преображённого осеннего пейзажа и томительной музыки душевной скорби, создающий настроение умиротворённой безысходности.

А вот поразительное по новизне сравнение осенних листьев в стихотворении **Булата Окуджавы** «Осень ранняя», запечатлённое развёрнутой персонификацией:

*Осень ранняя.
Падают листья.
Осторожно ступайте в траву.
Каждый лист – это мордочка лисья...
Вот земля, на которой живу.*

*Лисы ссорятся, лисы тоскуют,
лиссы празднуют, плачут, поют,
а когда они трубки раскурят,
значит – дождички скоро польют.*

Но это – гении и классики. Обратимся же к творчеству современных поэтов. Насколько оригинально удаётся им воссоздать внешние черты осени, насколько глубоки и отличны от других их лирические волнения, насколько красочны и полнокровны оттенки переживания одинаковых чувств – тоски, печали, грусти?..

Тина Колычева в стихотворении «Сентябрит» (название – штамп, основанный на продуктивной словообразовательной модели «моросит», «знобит» и т.п.) пишет:

*Уж вчера кричали грустно
В тусклом небе журавли...
Мелкой сыростью, негусто,
С неба льётся, – сентябрит.*

*Липа уж полунагая...
Шорох, шорох, – листьев медь,
Намокая, улетает
В лужу сонную прилечь.*

*Тишину лишь нарушают
Всхлипы сеющих дождин,
Да дроздов вспорхнувших стая
С окровавленных рябин.*

Вроде бы непритязательно, без бросающихся в глаза тропов прорисовано осеннее ненастье. Грустно кричали журавли – стандартно, но «*в тусклом небе*» – чуть посвежее, хотя тоже не редкость. Во всех трёх строфах присутствует дождь, но прямо он упоминается только в заключительном катрене, причём в качестве олицетворения «*всхлипы сеющих дождин*» (удачный в целом образ). «*Листьев медь*» – цитата из **Сергея Есенина**, используется без зазрения совести многими поэтами. Правда, у Есенина «*Тихо льётся с клёнов листьев медь*», а здесь – с липы, а у этого дерева листья осенью принимают красивую светло-жёлтую окраску; медь же имеет розовато-красный цвет. Скорее всего, «*листья медь*», ставшее в современной поэзии штампом, заимствовано Т. Колычевой механически. А вот строка «*с окровавленных рябин*» – творческая трансформация хрестоматийной есенинской метафоры «*в саду горит костёр рябины красной*». Рифма «*медь – прилечь*» – неудачна.

Марьяна Бажанова-2 передаёт атмосферу прощания с осенью. При этом она не может выйти из круга традиционных образных клише, которые, к тому же, неорганично смешивает:

*Заметают листьями дворы,
Небо потемневшее в заплатках,
Догорают осени костры,
Не осталось ни парчи, ни злата.*

Обычно листьями замечают улицы; «*небо потемневшее*» – невыразительный образ, относится к любому времени года. Ко всему прочему здесь присутствует языковая аномалия: несмотря на запятую (лучше было бы поставить точку в конце первой строки), можно подумать, что замечаются

листьями одновременно и дворы и небо. Или, что небо замечает листьями дворы. Метафорическое дополнение «в заплатах» ничем не мотивировано, целостной картины нет. «Догорают осени костры» – заезжено и безлико. «Не осталось ни парчи, ни злата» – надо полагать, написано о деревьях, с которых опали листья; но парча и злато по цвету почти одинаковы, следовательно, налицо ненужный плеоназм, т.е. образное дублирование, которое не добавляет пейзажу выразительности.

Далее просто идёт набор штампов: «Опустели нивы и поля, // Сиротливо смотрят в небеса, // Напиталась влагою земля, // Где же нынче осени краса!?» Автор, правда, пытается претендовать на оригинальность, раскрывая понятие «осени краса»:

*Где бывшие модные расцветки,
Павлово-Посадские платки?
На деревьях обнажились метки,
Вместо платьев рваные шмотки.*

Однако, желая уподобить листву деревьев предметам одежды, поэтесса использует искусственный образ «Павлово-Посадские платки», затем говорит «о платьях» (листве). Развёрнутая «портняжная» метафора – нелепа («метки»), особенно в заключительной её части: «Вместо платьев рваные шмотки». Мало того, что перенос ударения в последнем слове никуда не годится, так ещё и стилиевой диссонанс, т.к. «шмотки» имеют не только разговорную, но и пренебрежительную окраску.

Заключительный катрен вообще не выдерживает никакой критики: банальность на банальности сидит и ею же погоняет:

*Рано покидает осень нас,
Оставляя в грусти и печали.
ПрОбил осени прощальный час,
Дни холодные уже настали.*

Ещё один пример содержательной банальности и выразительной беспомощности – стихотворение «Капризы осени» (автор – **Муромский Калач**):

*Ой, плаксива нынче осень!
Каждый день идут дожди...
Я смотрю на непогоду:
– где вы светлые деньки?!*

*Бабье лето обошло нас,
трудно урожай собрать,*

*и с грибами дело плохо...
В октябре чего нам ждать?*

Примитивные разговорные восклицания с трафаретными признаками осени типа «*Каждый день идут дожди*» не порождают ни пронзительности, ни оригинальности эмоциональных переживаний. Рифмовка (есть ли она?) более чем плохая.

«Осенняя иллюзия дождя» **Елены Арсениной** начинается контрастным и неудачным сопоставлением наступившей осени и давно минувшей весны:

*Осенняя иллюзия дождя...
Как грустно опадают листья.
Казалось, только что весна
Пришла, и зацветают вишни.*

Иллюзия, как известно, это искажённое (в поэзии преображённое автором) восприятие реально существующего явления или объекта. Здесь же в последующих строках говорится просто о дожде безо всяких иллюзий: «*Деревья, молчаливой красотой, // Перед дождём, унылые, застыли*»; «*И я стою под проливным дождём*». Неясно употребление предлогов: почему деревья застыли «*перед дождём*», а лирическая героиня – «*под дождём*»? Скорее всего, дело в размере стиха, но ритмика не должна соблюдаться в ущерб смыслу и грамматическим нормам. Рифма «*вишни – листья*» – плохая.

В строках «*Подёрнут дымкой серый мрак небес. // На небе тучи синеву прикрыли*» однородные картины неба и облаков создают образную неразбериху. «*Серый мрак*» в принципе замечено и схвачено удачно, но дымка тоже по преимуществу серых оттенков, значит, опять возник плеоназм. «*Небес*» соседствует с «*небом*» (смещение чисел и ненужная тавтология портят всё); и если уже задан образ мрачных серых небес, то незачем писать «*тучи синеву прикрыли*». Любому читателю понятно, что небо – синее, тучи осенью – серые, а вторые прикрывают первую.

Крайне невыразительна и последняя строфа:

*Но, вот уже и лето пронеслось,
Листву деревьев тронет позолота.
И я стою под проливным дождём,
В свои права вступила непогода.*

Её первая строка – показательный пример словесного балласта, т.е. набора слов, ничего не выражающих: «*Но, вот уже и...*». Концовка стихотворения всегда должна быть ударной, а здесь натуральная поэтическая серость, да ещё с канцеляритом в начале строки: «*В свои права вступила непогода*».

Начинающие или просто бесталанные авторы, умеющие рифмовать слова, но не способные найти собственное образное воплощение многожды виденного (осени) совершают ряд типичных ошибок. К ним, в частности, относятся:

1. Ненужные, пустые восклицания, вкупе с тавтологией и разговорными штампами:

*Ты видишь – кончается лето,
Свидетель и встреч, и разлук.
И город осеннего цвета,
И сердца проснувшийся стук.
Влюблённые видятся реже –
Работа, учёба, дела.
Погоды как будто всё те же,
Но осень – ты видишь – пришла!*

(Пётр Давыдов)

2. Нагромождение логически и образно недооформленных деталей действительности как, например, у **Даши Рониной**:

*Серые дни наступили,
Очарованье затмили;
Резкие тёмные ночи,
Тёплые дни короче.*

О чём здесь? Ни о чём. Выразительности и свежести ноль, сплошная констатация избитостей. Неясно, чьё очарованье затмили серые дни: конца лета, природы или авторское? Далее:

*Пения не слышно птичек,
Липу не отличишь;
Листья ковёр расстелили,
Сорвавшись с ветвей осин.*

Я не говорю о рифмах: они никакие. Уменьшительно-ласкательное «птичек» явно диссонирует с настроением стихотворения. От чего не отличишь благородное дерево липу? Наверное, от этой безобразной, рифмованной наспех «липы». «Листья ковёр расстелили» – образ неверный по сути: обычно расстилается (расстиляет осень) ковёр из листьев. Вот так:

*Ковёр из листьев золотых
Согреет землю нежной лаской...
Прощальный птичий крик затих,
А дождь размочит лета краски (Инга).*

Или:

*На ковре из жёлтых листьев
В платьице простом,
Из подаренного ветром крепдешина,
Танцевала в подворотне осень вальс-бостон...*

(Александр Розенбаум)

Впрочем, возможен и такой вариант:

Наземь листья бросились загадочным ковром...

(Иван Есаулков)

Тогда Даше Рониной стоило написать: «*Листья ковром расстелились...*» – хоть и не ново, зато правильно в образном отношении. Только почему сорвавшись именно «с ветвей осин»? Кстати, слово «ветвей» тут явно лишнее: ясно, что листья срываются с ветвей, а не со стволов деревьев.

3. Антиэстетическая манерность, в которую нередко впадают графоманы в погоне за экспрессией, как **Ольга Сухова 2** в «Осенней стуже»:

*Огромная туча, наплыв,
Осевшее небо закрыла.
Как лопнувший зрелый нарыв,
Лавину на землю спустила.*

Содержимое нарыва – гной, остающийся таковым и в метафоре; получился очень отвратительный, отталкивающий образ.

Четверостишие **Александра Шевеля** «Вот и осень пришла: зашибись, хорошо и приятно!» прямо-таки изобилует смешением разностилевой лексики, долженствующей, очевидно, выразить многогранность и подлинность его мироощущения при наступлении осени:

*Вот и осень пришла: зашибись, хорошо и приятно!
Мелким дождичком старая сволочь стучится в окно.
Золотые деньки убывают опять безвозвратно,
На душе, словно в бочке сырой из-под пива, ужасно темно.*

Восприятие осени в облике «старой сволочи», может быть, и допустимо, но только не в поэзии. Тем более что первая строка по смыслу противоположна второй: если осень – это «зашибись, хорошо и приятно!», то почему же она тут же удостоена столь грубого определения? Сравнение души с внутренностью «бочки сырой из-под пива» – надуманное и явно эпатажное. А искусственный эпатаж всегда обречён на провал.

4. Стандартные пейзажные клише, вызывающие столь же мелкотравчатую чувствительность, словно поющие гимн невыразительности:

*Бесцветный дождик дробью по карнизу
Стучит сегодня с самого утра*

*Упрямо ветер клонит ветки книзу
Опять пришла осенняя пора ([Ольга Банных](#)).*

Или:

*Осенний день. А сердце стонет,
Дрожит и мечется... Зачем?
Никто день солнечный не гонит.
Пусть солнце льётся без проблем (**Иван Кунцевич**)*

Возникает вопрос: что означает «без проблем» в четвёртой строке? Выражение-губка, стёршееся до предела, да ещё употреблённое по отношению к солнцу – явный стилевой диссонанс. Когда нечего сказать, начинают спрашивать себя самого. Неужели неясно, почему сердцу тревожно?

5. Повторение характерных деталей, тем самым превращающее их в надоевшие штампы:

*Разгулялся задира-ветер,
Прогоняя тоску и грусть.
По-осеннему чист и светел
Под окном облетевший куст (**Валерий Пономарёв 2**).*

Другой пример:

*В серой хмари воскресенья
ярким радостным пятном
засветился куст осенний
ясным цветом под окном (**Ved**).*

Куст обрамлён в стихотворении двумя сравнениями в творительном падеже: он засветился одновременно и «ярким радостным пятном» и «ясным цветом» (подобные сравнительные конструкции иногда называются метаморфозами). Сочетание «радостным пятном» в общем-то, не совсем обычно из-за стилистически мотивированного нарушения лексической сочетаемости. Но по большому счёту оба сравнения – достаточно безлики, слишком общи (ярким, ясным) и в данном контексте избыточны.

Миша Ярославский в «Осенней рапсодии» сразу делает заявку на банальность:

*Банальная история,
Кружит над Волгой листопад,
Она и он, прощальный взгляд,
Им больше нечего сказать.*

*Им больше нечего терять,
Пусть на ветру мосты горят,
Она и он... кто виноват,*

Расставшись в этот листопад?

Да, история действительно банальная, похожих вокруг десятки, а, может, и сотни, если учесть статистику разводов. Вспомним начало романа **Льва Толстого** «Анна Каренина»: «*Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему*». Сказанное стопроцентно относится и к влюблённым парам. Вот и надо было бы автору показать небанальность банальной жизненной истории, найти ёмкие точные слова для воплощения чувств Её и Его, выбрать звучащие в унисон «кричащие» детали осенней природы. М. Ярославский, очевидно в силу бесталанности, ограничивается эмоционально-образным бесцветьем: «*кружит... листопад*», «*прощальный взгляд*», «*нечего сказать*» и т.д., которое завершается набившим оскомину вопросом без ответа: «Кто виноват?»

Мы поговорили о поэтической образности и её антипode – безобразии. Кто виноват в том, что оно, словно бурьян пшеничное поле, заполонило стихотворчество многих современных авторов? «Виноваты» в этом два обстоятельства: отсутствие или недостаток жизненного опыта, питающего поэзию, с одной стороны, и таланта – с другой.

По поводу первого стоит прислушаться к мнению выдающегося русского критика и литературоведа XX века **Вадима Кожинова**:

«Итак, в основе лирического творчества лежит поэтическая судьба, само жизненное поведение поэта. Только на этой почве рождается истинная поэзия. Без неё бессильны и бесплодны даже самая глубокая и ёмкая мысль, самое совершенное и изошрённое мастерство образа, слова, ритма. Без неё мысль не сольётся с рифмой в живое целое: мысль останется только мыслью – пусть и замечательной, выдающейся, а рифма будет всего лишь рифмой – пусть предельно яркой и искусной (чаще всего бывает наоборот. – **А. Б.**). Непосредственная и органическая связь стихотворения с судьбой поэта только и даёт стиху жизнь».

Что же касается второго, то лучше **Никола Буало**, пожалуй, не скажешь.

*О вы, кого манит успеха путь кремнистый,
В ком честолюбие зажгло огонь нечистый,
Вы не достигнете поэзии высот:
Не станет никогда поэтом стихоплёт.
Не внемля голосу тщеславия пустого,
Проверьте ваш талант и трезво и сурово.*