

В предисловии к сборнику стихотворений Владимира Макаренкова «Камертон» известный российский поэт Борис Лукин объяснил, почему ему близка поэзия этого автора: «Он искренен перед собой и перед нами в своих стихах».

Эта фраза дала мне повод вспомнить, что искренность как принцип художественного творчества отстаивал наш выдающийся земляк А.Т. Твардовский. Общеизвестно, что он под конец своего первого редакторства в журнале «Новый мир» в декабре 1953 года опубликовал статью Владимира Померанцева «Об искренности в литературе», где была высказана простая, но крамольная в те времена мысль, что писать нужно без оглядки на то, какая реакция последует «сверху».

Однако наше литературоведение до сих пор проходило мимо того факта, что приоритет в выдвижении принципа искренности в творчестве принадлежит тоже нашему земляку, одному из ведущих советских стиховедов профессору Борису Михайловичу Эйхенбауму. Как и Лукин, он написал об искренности в предисловии – к сборнику стихотворений юного выходца со Смоленщины, своего студента на филфаке Ленинградского университета Владимира Заводчикова. Искренность Б.М. Эйхенбаум полагал необходимым условием в отражении новых общественных процессов в стране. Высказано это было за четверть века до Померанцева, но в годы господства вульгарно-социологической критики, естественно, широкого резонанса не получило. Кстати, подлинник предисловия вместе с частью личного архива Заводчикова хранится в Рославльском историко-художественном музее.

Этот экскурс в прошлое, надеюсь, даст лучше понять не только то, что, перефразируя классика, «у смоленских собственная гордость», но и то, что Владимир Макаренков четко осознает свою включенность в общественные и литературные традиции: «Не отрекусь, до смерти не забуду, | | Что в новый век из прошлого пришел». Собственным стихам в «Камертоне» он предпослал стихотворение А.Т. Твардовского:

...Так что – какую тропую
Ты по земле не ступил,
Знай, что перед тобою
Здесь уже кто-нибудь был.

Был Исаковский. У Макаренкова в стихотворении «Валенки» есть строка: «Без чуда сказочных калаш» – и в ней, как в капле воды, отражается сходство в восприятии мира обоими поэтами. Чтобы пояснить это утверждение, расскажу, как в 1970 году, участвуя в подготовке подарка М.В. Исаковскому к его 70-летию от студентов Смоленского пединститута – альбома о его малой родине, я в селе Выходы записал рассказ одного из земляков Михаила Васильевича о том, как, приезжая в родные места, поэт любил ходить по грибы и каждый раз приносил полное лукошко. Когда его спросили, как ему с очень

слабым зрением это удается, он ответил: «А у меня калоши волшебные: там, где гриб растет, они оскользаются».

Был Николай Рыленков, у которого Макаренков учился среди прочего и искренности. Николай Иванович всю жизнь в своем творчестве полемизировал с Борисом Пастернаком, прекрасно понимая его значение в поэзии. Он очень переживал, что его подпись поставили без его согласия под письмом, осуждающим напечатание «Доктора Живаго» за границей, он был честен перед собой, проявил мужество и тогда, когда два года спустя выступил с прощальной речью на похоронах опального поэта.

Но главное – Н.И. Рыленков со схожими по творческой манере поэтами, такими как А. Яшин, был среди предтеч направления «тихой» лирики 60–70 годов прошлого века, которое противостояло «эстрадной» поэзии. Об этом я уже говорил в статье «Горький мед Рыленкова», напечатанной в «Смоленской газете» в 2009 году. Поэтику этого направления в значительной мере унаследовал Владимир Макаренков.

Одно из ярких отличий «эстрадников» от представителей «тихой» лирики – в характере используемых сравнений. Первые уподобляют живое вещам («Мой кот, как радиоприемник, зеленым глазом ловит мир» – А. Вознесенский), вторые – наоборот («Этот город деревянный на реке, // Слово палец безымянный на руке» – О. Чухонцев). Здесь кроется базисное мировоззренческое различие: стремление одухотворить или овеществить мир.

Можно любоваться, какими точными мазками рисует окружающее Владимир Макаренков: «Телевизор в доме вроде печки // Пламенем эпохи замерцал», «Жизнь смешная, непутевая моя. // Тротуар ее опутал, как змея», «На стене, как кожа, штукатурка // Вздулась пучеглазым пузырем».

Однако В. Макаренков вступал в поэзию в 80-е годы прошлого века, когда два мощных направления в русской лирике уже исчерпали внутреннюю энергию, и их различия нивелировались и органически слились в творческой практике нового поколения поэтов. Макаренков, более тяготея к «тихой» лирике, воспринял и черты поэтики «эстрадников», и главная из них – полемичность, проявляющая себя в прямых обращениях к читателю, риторических вопросах и восклицательной интонации, антитезах, таких как «Тишь в деревеньке, а слышатся взрывы». Приведу еще пример значимого противопоставления омонимов:

Я не кладу доллары в банки!
У нас с процентов не живут.
Другие дороги мне банки –
Под консервации идут.

Частенько в ткань стиха проникают диалоги, прямая речь современников – и вспоминаешь «Василия Теркина».

Поэт и традиционен, и новаторски освежает привычные значения слов. В строке «Ударив по струнам игристым», например, создан яркий образ за счет расширения смысла слова: игристыми бывают и вина. В своей давней студенческой научной работе я применил к подобным случаям термин «мерцание смыслов». Такой прием повышает

смысловую емкость слова. У меня возникла не столь уж и неожиданная ассоциация по созвучию со стихами Б. Пастернака:

Сколько нужно отваги,
Чтоб играть на века,
Как играют овраги,
Как играет река,
Как играют алмазы,
Как играет вино.

Да, в восприятии читателя слово поэта разряжается, как конденсатор, и чем больший кусочек мира он осветит – тем ценнее текст стихотворения.

Есть у Макаренкова и слова, которые он создал сам – окказионализмы: «мимо олесившихся лугов», «шелкокрыло порхаю», «светохор», «думокрады» – тут нельзя не вспомнить об особенностях стиля А. Вознесенского.

Мастерство Владимира Макаренкова иногда проявляется явно: нельзя не заметить анаграмму слова «Искренность» в одноименном, одном из программных стихотворений сборника: «И глушит виски искривленное пространство». Фонологическая организация стиха у Макаренкова всегда связана со смыслом. В строке «От грез очнувшись, в сад смотрю с тоской», например, повтор «с» создает впечатление протяженности во времени, длительности действия. Иногда аллитерация на первый взгляд не заметна, и это тоже говорит об органичности текста:

Доверху наполнится корзина.
Колкая, как ёжик, не поднять.

Синтез «тихой» и «эстрадной» поэзии был неизбежен потому, что они оказались слишком односторонними, развивали каждая свою часть тенденций русского стихосложения, и потому, что они опирались на созданный предыдущими поколениями поэтов базис – тематический, образный, ритмический. Вспомним Твардовского: «Здесь уже кто-нибудь был».

Лишь один пример из области стиховой ритмики. В поэтическую практику давно вошел песенный народный размер знаменитой «Камаринской» – шестистопный хорей. В начале XIX века свою песню «Вдоль по улице метелица метет» создал Дмитрий Глебов в начале XX века стала хитом песня Евгения Веревки «Помню, я еще молодухой была» в исполнении Надежды Плевицкой. В это же время появилось стихотворение яркого представителя модернизма Иннокентия Анненского «Сиреневая мгла»:

Наша улица снегами залегла,
По снегам бежит сиреневая мгла...

А в 60-70 годы прошлого века произошел мощный всплеск в использовании этого стихотворного размера. В своей «Истории русской поэзии» В.С. Баевский приводит цен-

тон из строк, написанных этим размером. Среди авторов центона – и «тихие», и «эстрадные» поэты: здесь и цитировавшийся выше Олег Чухонцев, и Андрей Вознесенский:

...Она сядет, сигаретку разомнет,
«Мальчик, – скажет, – ах, какой у вас акцент!
Закажите мне мартини и абсент».

Шестистопный хорей имеет довольно четко выраженный экспрессивный ореол. Поэтому и стихи Владимира Макаренкова хорошо вписываются в традицию. Его строки

Провода, кусок дороги и дома,
Глыбы каменные, а не терема

могли бы предшествовать стихотворению И. Анненского, другие –

В синеву над синим лесом... Далеко...
Там дышать и думать вольно и легко

вполне могли бы войти в центон после строк этого поэта, а двустипшие

Жизнь смешная, непутевая моя,
Тротуар ее опутал, как змея

достойно продолжить отрывок из А. Вознесенского.

В «Камертоне» много сильных, первоклассных стихотворений. Взятся для себя переписать их – и не хочу переносить на бумагу: слишком длинным окажется список.

Иногда хочется поспорить с автором. Не вызывает сомнения искренность его религиозных чувств, но манифестация их во многих стихотворениях сборника вызывает впечатление навязчивости. Вспомним: у всех выдающихся русских поэтов упоминания о Боге единичны. И уж никак не могу согласиться с обобщением: «В Бога верят на передовой». Здесь я солидарен с нашим земляком, прошедшим ужасы войны писателем Борисом Васильевым, сказавшим во времена сплошного псевдовоцерковования, в 1997 году: «...воевавшие офицеры легко расстаются с Богом, на личной судьбе испытав нестыковку постулатов с реальной жизнью». Впрочем, в мирное время нестыковок тоже недостаточно...

Несколько замечаний о рифмах Макаренкова. Изысканных типа «я – маньяк» или «домочадцы – стучатся» мало. Больше держащихся на минимуме созвучий. Стремление к опрощению рифмы вплоть до отказа от нее и перехода к белому стиху и верлибру – одна из тенденций поэзии двадцатого века. Даже мастера стиха не всегда осознавали это. М.В. Исаковский критиковал молодых поэтов за неточность, приблизительность рифмовки. Но известный стиховед М.Л. Гаспаров показал, что у него самого большинство рифм – из тех, что называют небогатыми. Недаром виртуоз стиха Андрей Вознесенский говорил: «Как нам нужна в поэзии | | Святая простота...» У В. Макаренкова встречаешь иногда рифмы типа «добро – тепло» или «бытия – себя», и удачными их нельзя назвать,

потому что это предел опрощения. Другая крайность – сравнительно частое употребление рифмовки слов, принадлежащих к одной части речи, причем в одинаковых формах: «лесок – сапог», «распахнуть – дотянуть». Все-таки рифма – это метроном ритма, и он должен быть достаточно громким, это граничный знак размера, и он должен быть достаточно заметным. Такая грамматическая рифмовка оправдана, если выполняет определенную художественную сверхзадачу. Так, мастер стиха Николай Глазков в одном из своих двустиший высказал вполне здравую мысль, что коммунизм лучше социализма. Но срифмовав эти два слова, он привнес в смысл высказывания долю иронии.

Впрочем, погрешностей в стихах из «Камертона» неизмеримо меньше, чем творческих достижений. Свой сборник Владимир Викторович завершил, как и начал, стихами Твардовского: «Я сам дознаюсь, доищусь // До всех своих просчетов». Хочется пожелать автору успехов в этом.