1.

Новая книга поэта, публициста, председателя Смоленского отделения Союза российских писателей Владимира Макаренкова недаром носит название «Я встретил друга» [1]. Здесь таятся сразу две встречи. Первая – читательская, когда будущая дружба с поэзией только предчувствуется, вторая – очередная, которая дарит старым друзьям – поэту, его рецензентам и критикам – радость пребывания на страницах одного издания.

А страниц много, более шестисот пятидесяти. Автор дает читателям понять: это книга-рубеж, книга-итог. Здесь не только избранные стихотворения, которые уже были включены в поэтические сборники, изданные Макаренковым за творческую жизнь, но и новые тексты, библиография автора, а также рецензии, статьи в СМИ и стенограммы выступлений, касающиеся творчества Владимира Викторовича.

Составителем книги выступил Евгений Самоедов, известный в Смоленске журналист. Оптика документалиста позволяет и читателю погрузиться в ретроспективу творчества Макаренкова, проследить путь осознания, который прошел автор, получить ответы на возникающие вопросы.

О стихотворениях Владимира Макаренкова в книге ведут беседу ученые, филологи, поэты, прозаики, критики, журналисты – люди, для которых слово является способом существования в мире. Их высказывания позволяют создать объемное, подкрепленное впечатление о творчестве Макаренкова, увидеть те тенденции и частности, которые, возможно, упустил бы взгляд неподготовленного читателя.

Статьи сопровождаются фотографиями и краткими биографическими сведениями об авторах, что отчасти напоминает фотоальбом. Поэт будто вводит читателей в свой литературный круг и приглашает к знакомству с произведениями.

Тематический спектр творчества Владимира Макаренкова широк, но традиционен и свойственен «тихой лирике» шестидесятых. Разговор в стихах идет о семье и Родине, о природе и русской деревне, о труде и прежних войнах, о любви, искренности и красоте, о времени, поэзии и духовных поисках. При работе в подобной системе координат автора подстерегает опасность «застревания» в прошлом, отсутствие эстетически современного звучания.

Речь идет совсем не о том, чтобы использовать актуальную на сегодняшний день лексику и обнажать сиюминутные общественные проблемы. Подобная модная публицистичность противоречит понятию лирики в принципе, хотя и способна вызвать мгновенный отклик. Однако это не поэтическое созвучие с читателем, а скорее механизм управления толпой, поле социологии и PR.

Речь о невозможности существования в крепко сбитом и хорошо детализированном, но чужом, уже созданном художественном мире. Движение вперед, создание собственного мира и отбор художественных средств для его расширения, способность говорить своим, а не чужим голосом – основа осознанных авторских поисков.

2.

Теперь заговорю от первого лица и прежде всего остановлюсь на той стороне поэзии Владимира Макаренкова, которая требует к себе особого внимания в отдельной статье – о песенной основе его лирики, берущей начало в творчестве Михаила Исаковского. Обратимся к стихотворению ««Чемен», балык... застольная трясина...» [с. 444].

Формальная сторона его предельно традиционна, оно состоит из четверостиший, написанных пятистопным ямбом. Николай Гумилев в «Письмах о русской поэзии» говорил, что «у каждого метра есть своя душа», а пятистопный ямб чаще всего выбирается поэтами «для рассказа эпического или драматического». Действительно, перед нами рассказ о том, как герой «В Туркмении встречал рожденье сына».

Стихотворение ретроспективно и кинематографично, воспоминания рисуют пейзаж, похожий на кадры из фильма «Белое солнце пустыни». Автор с иронией и нежностью обыгрывает это сходство, позволяя событиям развиваться по благополучному сценарию: «А я счастливым был, живым Петрухой, / В роддоме навестившим Зульфию».

Взросление и возмужание самого героя после рождения сына также показано через призму киноистории: «Смотрю спокойно, как товарищ Сухов, / На всё, что продиктовано судьбой». Обретенные уверенность и спокойствие помогают выстоять в «трудную годину» военной службы и обрести себя, сбросить маски персонажей фильма. Но раз за разом героя заставляет возвращаться в памяти в тот счастливый день незавершенное дело, невысказанная благодарность, чувство вины: «Но так обратно я попасть хочу – / Внести поправку: в день рожденья сына / Зажечь во славу Господа свечу».

Нельзя сказать, что в стихотворении применены очевидные фольклорные приемы: разного рода повторы, припев или зачин; мы не встретим здесь обращений и уменьшительных суффиксов. Тем не менее автор работает именно в народной традиции лирической песни, преломляя ее вслед за Исаковским. Он использует форму монолога – основную для лирического изложения – и вмещает в этот монолог законченный эпизод, придавая ему характер воспоминания. Тем самым автор раскачивает «память метра», позволяя высказыванию звучать в лирической плоскости. Интересно, что стихотворение начинается с того самого «пира на весь мир», явного фольклорного элемента, который автор помещает-таки в текст, однако не на традиционное место, а в начало.

Поэт сознательно уводит свое произведение от сугубо архаичного звучания, он добавляет узнаваемые детали, не вызывающие диссонанса: Петруха и Зульфия на фоне туркменской природы выглядят абсолютно естественно, как и упоминание местного портвейна. Подобное введение реалий недавнего прошлого позволяет вызвать читательское узнавание и ностальгию. Произведение становится близким и понятным людям, принадлежащим определенным поколениям. В этом созвучии – голосов, мыслей, воспоминаний, чувств – и заключается предназначение народных лирических песен.

3.

Настало время обратить внимание читателей на те стихотворения из книги «Я встретил друга», которые, на мой взгляд, заключают в себе возможности преодоления автором границ собственного художественного мира. Стихотворения, в которых автор делает шаг через себя прежнего.

На фоне обильных двухсложников и разбавляющих их трехсложников единичные свободные стихи выглядят в книге инопланетянами. Тем больший интерес они представляют, тем большее внимание к себе приковывают. Один из таких текстов – «Пуля 1937» [с. 590].

Стратегия построения этого стихотворения повествовательная, в основе лежат автобиографические события, лирический субъект максимально приближен к автору.

Перед читателями предстают четыре поколения одной семьи, и разворачивается семейная трагедия. Сын лирического героя огорчается утрате сведений о своих предках и разыскивает информацию о прадеде, как оказывается, «враге народа», арестованном и расстрелянном по доносу. Тогда становится понятным молчание о своем прошлом тестя героя, детдомовца, сына «врага народа». И герой, русский офицер, осознает, что, будучи военным, принадлежит к профессиональному сообществу, которое в тридцать седьмом году исполняло кровавые приказы. И он метафизически виновен в тех многих смертях и в одной конкретной смерти. А сын его – правнук «врага народа».

Почему бы не написать рассказ, очерк или статью, опираясь на этот материал? Автор делает выбор: помимо магии серьезного и тяжелого смысла – осознания причастности к истории страны, к истории семьи, чувства вины за смерть предков и парадокса неуместности самого себя, – творить и магию формы, пробовать новые для себя средства создания текста. И шагает через себя прежнего.

В свободном стихе из-за отсутствия традиционных приемов организации речи: рифмы, ритмического рисунка – начинает работать то, что не менее действенно и интересно для читателя. Например, цезура. Именно разрыв строк отличает прозаический текст от стихотворения и дает каждому стиху, каждому отделённому слову сверхсмысл. Благодаря цезуре этот текст обретает художественную силу и возвышается над публицистикой. Да, эмоциональность и рассуждение как способ организации мысли – публицистические приемы, но здесь они помещены в стихотворный текст и работают уже на его художественную основу.

О родителях не рассказывал
никогда,
ничего,
никому.

Перенесенные каждое на новую строку отрицания – *ни..., / ни..., / ни...,* – выстреливают в читателя, становясь эхом того выстрела.

Или:

Мой отец
метафизически виновен в смерти
моего прадеда.

Строка, длинная, как полет пули из прошлого в настоящее, разделяет отца (лирического героя, «убийцу») и прадеда («жертву»). Да и все стихотворение, если верить заглавию, полет той пули в рассказчика.

Такое осмысление связи былого и нынешнего, противоречий и парадоксальной неуместности себя ни в одном времени на основе реальной истории семьи становится не менее интересным, чем осмысление мистического и духовного опыта, которое мы видим в массиве медитативных стихотворений Макаренкова. Здесь тоже речь идет об опыте, но ином – историческом и бытийном. И в этом опыте не меньше силы, ведь он преодолевает рамки бытия: текст говорит о смерти и об осознании пусть косвенной, но причастности к смерти.

От частной ситуации автор восходит к обобщению. «Пуля 1937» – разговор о режиме, о преступлениях и трагедиях, о способности и неспособности признать ошибки прошлого и настоящего. Личность человека, мучимого совестью за чужие грехи, косвенно ложащиеся и на его плечи, противопоставляется безликой государственной машине, которая действует хладнокровно и беспощадно, уничтожая всех неугодных на своем пути.

«Проще не помнить», – говорит сын героя стихотворения, ставя диагноз обществу. Проще не бередить старые раны, чтобы не хлынул наружу ужас, который грызет изнутри каждого, становясь причиной «невроза поколений», бессознательного чувства вины. Но человека и общество может спасти осознание этого чувства, признание его и искреннее покаяние – радикальный пересмотр взглядов и ценностей. Государство же избегает подобных перемен – раскаяние становится невозможным.

Личностный, социальный, исторический конфликты, сплетающиеся в стихотворении, к финалу обнажают не только проблемы прошлого и этические проблемы существования человека и государства сегодня, но обретают духовную интерпретацию.

4.

Следующее стихотворение, которое я открыла для себя, читая подборку Владимира Викторовича на сайте «45-я параллель», «Затяжка» [с. 248]. Короткое, два четверостишия, оно вмещает необъятное горе – потерю сына. Читатель уже знает, что в стихах Макаренкова лирический субъект сближается с автором и говорит его словами о его чувствах.

ЗАТЯЖКА

Примеривал твою рубашку.
И, как булавкой, зацепил
На сердце новую затяжку.
Потянешь – не порез – распил.

Как неуёмную надежду
Жестокой правдой погасить?
Надену ли твою одежду?..
Тебе бы, сын, мою носить...

На малом пространстве поэтического текста ценность каждого слова, избранного автором, возрастает в разы. Здесь нет места для заговаривания и заигрывания с читателем, если это не предполагает сам жанр.

При знакомстве с первым четверостишием может показаться, что ситуация предельно житейская – герой примеряет рубашку друга ли, отца ли. Читатель еще не знает, лишь предполагает. Автор же умалчивает об этом до последнего. И до финальной строки кажется, что ничего страшного не произошло, что идет карнавализация – герой в кого-то переодевается, надевает чужую одежду, ничего страшного. Насторожить может лишь затяжка на сердце, которая в мгновение ока разрастается до кровавой раны.

Тревога нарастает. Второе четверостишие предлагает больше вопросов, чем дает разгадок. Герой и сам не знает ответов и спотыкается на многоточии. Последний стих тоже не говорит ничего прямо, это лишь интонационный намек, тяжелый вздох. Читатель должен догадаться. «Надену ли твою одежду?..» – вопрошает живой отец, обращаясь к погибшему сыну. Ответа нет и не может быть: непреходяща рана на сердце, остра боль.

Основная деталь стихотворения отсылает читателя к выражению «родиться в рубашке» – это о человеке со счастливой судьбой, которому удается преодолеть любые трудности и опасности. Эта перекличка незримо давит на героя, который осознает несправедливость жизни – невозможность поменяться рубашкой – судьбой – с сыном.

В этом стихотворении автор избегает подробного проговаривания, что выделяет текст на фоне многих других. «Затяжка» расходится, как ткань на рубашке, как сердце героя, – тире, многоточия, вопросительные знаки создают интонационную разорванность и фрагментарность. Но фрагменты эти не рассыпаются, а ненавязчиво подталкивают читателя к пониманию и осознанию самого страшного. И это тоже шаг автора через себя прежнего.

5.

В книге «Я встретил друга» всего три текста носят название «Молитва» и все их связывает одна тема – смерти: «Молитва старшего брата», «Молитва Господу» и «Молитва Богородице» [с. 239], о которой и пойдет речь.

По форме это стихотворение не совсем традиционно для поэзии Макаренкова: регулярные катрены, где герой говорит о своем горе, чередуются с ритмически выбивающимся молитвенным рефреном, в котором отец обращается к Богородице с просьбой принять сына к себе.

Матушка
Богородица,
Сына в обитель прими.
Матушка Богородица,
Нежно его обними.

В противовес предыдущему тексту «Молитва Богородице» – монолог, в котором герой облекает в слова и подробно проговаривает свою боль. Перед читателем возникает казалось бы мирный и уютный пейзаж: дом, сад. Но урожай страшен: висящие на ветках сливы напоминают слезы. Стихотворение кинематографично, пейзаж меняется: вслед

за героем читатель видит кладбище и свежую могилу, венки на которой превращаются в косы с вплетенными в них черными лентами. И вновь смена кадра: перед глазами героя сад Господень, где те же сливы на ветках напоминают уже ноты в партитуре небесного оркестра, в котором всем музыкантам место есть, значит, найдется и для сына героя стихотворения. Молитва услышана.

Пронзительная интонация стихотворения, осознание и признание человеческого бессилия – это трудный, переломный, но очень важный шаг, который делает автор, наполняя свой художественный мир духовной силой.

Молитва меняет все окружающее, помогает преодолеть горе и вселяет в сердце надежду. Смена пейзажных планов – от печального земного, через траурные ворота, к светлому небесному – происходит благодаря повторяющейся молитве отца. И сад земной перекликается с садом невиданным, давая живущим надежду на то, что для всех нас найдется в нем место.

В этом стихотворении автор выбирает более свободную в сравнении со многими своими произведениями форму. Высказывание оказывается не стеснено узкими рамками рифменной или ритмической необходимости. Эта интонационная свобода позволяет авторскому голосу выдержать высокую ноту до самого конца.

6.

Удивительно получилось: движение по книге я осуществляла с конца, а все отмеченные мной стихотворения так или иначе связаны с темами вины или смерти. Закончить заметки хочется на светлой ноте, поэтому я перемещаюсь в начало и останавливаюсь на стихотворении «Колодец» [с. 21]. И начинается оно с описания сизифова, но вполне реального труда:

Сухой песок копать лопатой
Не так легко, он всё равно
Сползает по стене покатой
Назад и засыпает дно.

О теме труда хотелось бы сказать немного подробнее. Сегодня она скорее будет разрабатываться прозаиками, чем поэтами, поскольку требует точной детализации и подробного описания самого процесса. В творчестве Макаренкова труд, созидание своего мира (не художественного, опять-таки реального) – строительство дома, работа на земле, в саду – одна из важнейших тем. И силы, которые герой его стихотворений готов отдать этому занятию, неисчерпаемы.

Итак, начало «Колодца» не обнадеживает. Такой труд может быть нескончаемым, потому что «Пустыня отдавать не хочет / Своей воды ни полглотка». Преодолевая жар и песчаный ветер, герой не оставляет надежды добыть пресную воду. И она появляется, правда, совсем не такая, какой ее ожидает увидеть герой – не прозрачная и голубая, а чавкающая под сапогами пенистая муть. Но и эта пресная муть – счастье уже потому, что она есть. А значит – на этом месте можно поставить колодец.

Затем поставить в яму бочку.
Без дна. И черпать муть ведром.
Приделать крышку и цепочку.
И только после строить Дом.

Жизнеутверждающий вывод: вода – начало всех начал, она дает силы всему сущему. Но в связи с образом колодца вспоминается и высказывание Демокрита «Истина лежит на дне глубокого колодца». Стихотворение обретает второй план. Герой не просто ищет воду, он копает вглубь в поисках истины, живой воды. И недаром в финале появляется Дом – символ мудрости и традиций. Традиция, историческая истина – память о предках, об истории своей семьи и Родины – и бережное отношение к ней являются основополагающими темами творчества Макаренкова, которые проявляются не только на смысловом уровне, но и в выборе формальных средств.

Вполне вероятно, автор со мной не согласится и отметит другие стихотворения как знаковые для своего творчества. Однако именно эти произведения стали основой моего восприятия итоговой книги «Я встретил друга» и открыли для меня Владимира Макаренкова как поэта трагического, способного на пронзительное высказывание, продолжающего искать свой путь и строить свой художественный мир с опорой на эстетические и нравственные принципы, которые он считает истинными.

Вечное движение от личного к общему, от узнавания к осознанию, от умиротворения к печали и наоборот, от громкого мирского к едва слышимому духовному изображено и на обложке издания. Полотно В. Кандинского «Черные линии» поддерживает идею книги: постоянные метаморфозы и бурлящее многообразие горько-черных изломов и радостно-ярких красок – это и есть жизнь.

Источники:

1. Я встретил друга. Владимир Макаренков / сост. Е.И. Самоедов (Черняк). – Смоленск: Свиток, 2019. – 664 с.: ил.