

Трое в нимбах – герой, поэт, критик

Поэзия Сибири так же бескрайна, как сама Сибирь. Но когда прочитываешь десятки (из сотен возможных) стихотворных сборников, то убеждаешься, что нет такой особой «сибирской» поэзии. Уральский хребет двоит страну, но не литературу. И хотя здесь проживает, вероятно, немало своеобразных и ярких поэтических индивидуальностей, контекст разговора об их творчестве может быть, безусловно, только общероссийским.

Прозаики Сибири это блестяще доказали. Они услышаны и всесоюзным, и зарубежным читателем. В этом есть и заслуга критики — объективной, чутко отличающей подлинное от мнимого.

Сибирским поэтам в общероссийском масштабе, на мой взгляд, повезло меньше — и в этом опять-таки «заслуга» (теперь уже в кавычках) критики. Я говорю о критике не только сугубо местной, так сказать, областной, или шире — региональной, но и столичной, призванной, казалось бы, лучше видеть истинный масштаб явлений. Просторы таковы, что и сильный поэтический голос на пути к читателю может сливаться с тем, что послабее, который бывает подхвачен критикою только потому, что просто оказался, что называется, под рукой...

Общероссийская забота поэзии сегодня — это, грубо говоря, проблема качества. Согласен, что это достаточно вечная проблема. Смысл каждой писательской пятилетки. Но ведь поэт потому и поэт, что он чувствует себя обитателем вечности. Иначе он — обыватель.

Тот или иной пишущий стихи бывает мелок не оттого, что бесталанен, а потому, что не затевает крупного разговора о мире, предпочитая перебирать подробности жизни, как слепой. Конечно, достоверность — это хорошо, тут не поспоришь. Вместе с тем скрупулезный, скажем, автобиографизм рано или поздно исчерпывает себя. Я, например, жду какого-то нового шага от талантливого иркутского поэта Анатолия Кобенкова. От его стихов веет проникновенной душевностью, интонация голоса у него очень доверительна и не лишена иронии. Однако жесткая привязка к фактам, допустим солдатских будней, неизбежно придает его стихотворениям некоторый налет журнализма.

Я дневалю.

Казарму шатает от храпа...

В спальнях комнатах душно:

там запах сапожного крема и портянок

мешается с запахом детства

и с кружащим башку

сногшибательным запахом сна...
Меж двухъярусных коек
бреду за дежурным по части:
он подумал, что кто-то ушел в самоволку
— проверяет...
Я слышу, как всхлипнул Серега,
Как Иван Коробков засмеялся и дочку окликнул,
слышу храп рядового Попова,
а Дудочкин Санька
и во сне напевает...

И так далее. Многие стихи из книги А. Кобенкова «Два года» (Иркутск, 1978) производят впечатление лирической прозы, подчас превосходно зарифмованной, но все-таки прозы. Правда, они подкупают раскованностью манеры, но...

В критике много толкуется о традициях и новаторстве. Все мы знаем, что новаторов у нас, в общем, нет. Но их нет именно потому, что поэты забывают о традициях. «Традиционной» почему-то повелось называть безликую стихотворную речь, за которой не отличишь одного автора от десяти других. А по настоящей традиции поэт — это всегда и языкотворец. Сегодня в поэзии, на мой взгляд, остро ощущается нехватка той нагрузки на слово, какую оказывал на него, скажем, Маяковский. Он его и гнул, и мял, и раскалывал, а не просто «брал» и «вставлял» в строку. Даже поэтика Северянина, если не упускать из виду ее важнейшую черту — самоиронию, отмечена печатью мастера. Даже кирсановская легкость и трепет стиха — это вовсе не игра, а высокая степень обработки словесного сырья. Думая о старых мастерах, видишь, что их опыт молодыми недооценен. Добрая подсказка критики тут была бы весьма и весьма своевременной.

Но, увы, даже в самой литературной критике бытует еще такой взгляд, что, дескать, поэтический образ — это одно, а поэтическое слово — другое, нечто вроде подспорья. В солидном и уважаемом литературном журнале можно встретить следующий тезис: «Есть в русском языке целый пласт слов, как бы составляющих основу поэтического словаря. В сущности, их не так много. Группируясь вокруг понятий, связанных с эмоциональной, чувственной стороной жизни, слова эти издревле служили поэтам для выражения неизменных, вечных начал внутреннего мира души и сердца. С их помощью были созданы шедевры русской лирики».

Вся сокровенная глубина этого высказывания состоит в том, что без «помощи» (!) слов шедевры русской лирики не могли быть созданы. Так культивируется в корне неверный подход к проблемам поэзии, к ее

материальной плоти — к «словам», которых, мол, «не так уж много» и они даны поэту в готовом виде...

Когда-то революционно-демократическая литературная критика решительно восставала против критики «эстетической», ориентированной на пресловутое чистое искусство. «Странным исключением из общего закона была бы литература, если бы могла производить что-нибудь замечательное, отрешаясь от жизни», — писал Н. Г. Чернышевский. Вот, казалось бы, и наши современники озабочены, прежде всего, содержательной стороной разбираемых стихов — эстетика для них всего лишь в помощь...

Но, увы, прямые аналогии с прошлым веком рискованны. Потому как эстетически, художественно неполноценное произведение не имеет и общественного влияния. Между тем признание вторичности слова оборачивается у авторов упомянутой статьи пренебрежением к самой поэзии. Они, например, пишут далее: «Творчество Белоусова и Лескова не мыслится вне точных географических координат, вне привязки к Сахалину. Сначала география, а потом все остальное, даже поэтическая судьба. И в этом нет ничего предосудительного».

С таким «уважением» к жизни, конечно, трудно согласиться. И — не надо соглашаться. Потому что поэтическая судьба — все же главное для поэта, а стало быть, и для его читателя.

Но, к сожалению, в наших разборах частенько от поэзии остается одна география да биография. Начинается это с микрожанра критики — с многочисленных издательских аннотаций к книгам и подборкам стихов: «Работал токарем, слесарем, бригадиром, мастером, инженером, технологом. В настоящее время — инженер-конструктор...» Такой характеристики удостоился поэт-дальневосточник Николай Рогачков в своем журнале. Осмыслить свою жизнь, свою профессию может и не поэт — и даже более или менее складно сообщить это читателям. А у поэта задача сложнее. Мне кажется, о ней хорошо сказал Вячеслав Назаров в предисловии к сборнику стихов Анатолия Третьякова «Марьины коренья» (Красноярск, 1977): «Не ищите в его стихах прямых аналогий с причудливой биографией: зеленый побег не похож на зерно, а цветы — на зеленый стебель. Но и в зерне, и в стебле, и в цветке пульсирует кровь земли — русской земли...»

Приметы так называемой трудовой биографии, милая «малая родина», отчий край — должны, наверное, находить в стихах более глубинное выражение. И — не с «помощью» слов, а в самом слове. Там, в речевой глубине, есть все — и поэтическая география, и поэтическая биография. Там не спросишь у Блока или Есенина: кто вы по специальности?

Примеры того, как критический анализ стихов идет мимо слова, мимо текста, находим мы в ряде материалов сборника критиков Бурятии «Земли моей молодые голоса» (Улан-Удэ, 1981). Так, Сергей Шубин в статье «Горячий пульс строки» пишет: «В своем творчестве Владимир Липатов подошел к периоду, когда начинаешь задумываться о своем назначении в жизни. Он еще во многом сомневается, но и многое утверждает. Этот психологический момент точно уловлен им в одном из лучших стихотворений:

И мастер слиток взял, приценясь,
И свой нехитрый инструмент.
И отошел, и, подбоченясь,
Ловил божественный момент.
И вот, в припадке вдохновенья,
Он слиток тот тянул и мял,
Изнемогая от уменья
Перелопачивать металл.
Последний штрих, окат коралла
И черни отсвет вековой —
А мастер сгорбился устало.
Лишь нимб сиял над головой.

Автор статьи увидел здесь «пронзительность чувства, высветленность и груз мысли», а не беспомощность слова, не безграмотность выражений, не вопиющее отсутствие вкуса, речевой культуры. Хорош кузнец, который вместо того, чтобы формовать поковку, «изнемогает от уменья», как тютчевская красавица-радуга далече от земли. Что это за изысканный молотобоец, наносящий своим молотом... штрихи? Впрочем, о молоте речи, кажется, и нет, ибо липатовский герой лупит по железу лопатой. Так и написано: перелопачивает. Труженик наковальни и горна неотличим от землекопа — такова цена приблизительности выражений типа «нехитрый инструмент». Столь же бесхитростен инструмент критика. Его не повергает в задумчивость ни загадочный «окат коралла», ни глубоко воображаемый подтекст некой «черни вековой». Он и сам, похоже, находится не просто в состоянии вдохновенья, а «в припадке» оного...

Поэт показал нам работающего человека с удобной позиции наблюдателя. Пожалуй, только извне и можно увидеть мастера, заводского умельца в ипостаси какого-то страстотерпца с сиянием святости вокруг главы. А умиленный созерцатель получает в награду от простодушного критика — собственный нимб.

Что поделаться, иной раз даже сугубо эстетический взгляд выявляет в произведении неуважение к жизни, к содержанию. Ведь нельзя же всерьез анализировать одни лишь благие намерения поэта! Да, прав, прав был Чернышевский, говоря, что не произведешь «что-нибудь замечательное, отрешаясь от жизни»! Отрешиться же от нее легче легкого — например, отмахнуться от ее живого языка, от точности и строя выражений, отослать читателю сваленный в тачку «груз мысли».

Очевидный долг критика — доставить эту тачку на помойку. Ему еще более непростительно отрешаться от своего предмета — художественного (или антихудожественного) текста: он, критик, тогда моментально оказывается в безвоздушном пространстве, в состоянии невесомости, черпая аргументацию левой ногой — с потолка. Ничего замечательного из этого, разумеется, не выходит.

С. Шубин, разбирая стихи В. Липатова, сумел напрочь отрешиться от них. Он задел, собственно, не реальную стихотворную данность, а важную и нужную поэтическую тему — нечто абстрактное, снимающее индивидуально-творческие различия. Он опирался, конечно, на верные жизненные понятия («начинаешь задумываться о своем назначении» и т.п.), но без другой опоры — на конкретность текста — равновесия не удержал.

С другой стороны, критик, наверное, так же не смог бы удержаться на должной высоте, будучи сосредоточен исключительно на «словах», изолируясь от самого широкого жизненного контекста. Вот стихотворение Бориса Лапузина из его книги «Грань» (Владивосток, 1979) — простые, ясные строки, свободные от лексического и смыслового сумбура, иногда столь великодушно, как мы видели, увенчиваемого критическим нимбом.

Когда уходят китобои, надолго выбрав якоря,
они как будто за собою уводят все свои моря.

Длиннее ночи над заливом и четче черточки морщин,
но ждут подруги терпеливо своих единственных мужчин.

Когда ж приходят китобои, как долгожданная заря,
они как будто за собою приводят все свои моря.

Встречает город, белой птицей
летит навстречу с высоты...

И перемешивает лица и — цветы.

Как быть критику с таким произведением? Придраться тут вроде бы не к чему — все ударения ямба на месте, рифмы в порядке, и даже некий лиризм слышится. Вот, казалось бы, и похвали — ведь не хуже, чем у других-то. Но что-то останавливает меня. Что? Не подозрение ли, что стихи созданы по уже знакомому рецепту: «с помощью слов», которых, «в

сущности, не так много»? Этот весьма типичный для нашей массовой поэзии текст может снискать одобрение лишь того литературного оценщика, для которого эстетическое усилие над словом не имеет значения. Но если бы такой критик был верен себе до конца, он не обнаружил бы в подобных стихах также и желанной ему содержательной полноты. Взять тех же «китобоев» — они в стихотворении Б. Лапузина, собственно говоря, ни при чем. Потому что если инженер поехал в командировку, так и его кто-нибудь да «ждет терпеливо». Китобои к этой теме — теме ожидания и верности — имеют прикладное, внешнее отношение. Как сказано в аннотации: «дальневосточный колорит». Но в такой мере он постижим на любом удалении от Приморья. Китобой тем и не похож на инженера, что занимается китами. А по прочитанному стихотворению выходит так, что китобои только тем и заняты в море, что испытывают терпение своих далеких подруг. Здесь перо поэта легко пропорхнуло над большой экологической и нравственной проблемой, сегодня понятной даже детям. Вот одно из сорока писем американских школьников, полученных редакцией «Курьер ЮНЕСКО»: «Написать это письмо меня побудила мысль о том, что должны быть приняты какие-то меры по спасению китов. Уже больше века люди уничтожают их. Сейчас киты исчезают с лица Земли, и я полагаю, что мы должны что-то предпринять. Я считаю, что по всему миру следует организовать заповедники для китов. Что-то надо делать и делать это сейчас, ибо к тому времени, когда у меня появятся дети, на Земле не останется ни одного кита».

Конечно, поэт сам решает, как ему повернуть тему. «Ждут подруги терпеливо» — этого ему кажется довольно для любовной лирики. Но я-то, читатель, потому и равнодушен остаюсь к этой голой констатации, что для меня важным и даже решающим является почувствовать, кого тут ждут, кто желанен и любим. Каким должен быть лирический характер, который и меня взволновал, увлек, влюбил бы в себя? Уж, во всяком случае, это не тот человек, с которым борется, например, Фарли Моуэт в своей книге (дважды уже изданной у нас) «Кит на заклятие»: «Нет, впрочем, ничего удивительного в том, что политика опустошения морей находит сторонников. Ведь это лишь одно из проявлений отношения современного человека к окружающему миру. Эксплуатируй! Потребляй! Извергай отходы! — вот заповеди нашего времени. Мы ведем себя, как несмышленные дети в кондитерской лавке, и если не погибнем от несварения желудка, то помрем с голоду, когда выйдут все сласти».

У пишущего выбор прост: либо с головой погружайся в заботы своей эпохи, либо отсиживайся на поэтическом мелководье. Борис Лапузин еще не

всегда выбирает глубину, хотя, надо сказать, он определенно талантлив. Именно поэтому раздумья уводят меня не так уж далеко от его собственных замыслов. Есть у него стихи «Монолог медведя»: «Сколько песен ты спел обо мне, сколько сказок успел рассказать!». В этом монологе поэт высказался перед нашим вооруженным до зубов современником от имени всей земной природы:

Покоритель, мыслитель, поэт,
справедливостью ты знаменит:
буду я не рогатиной, нет
— современным орудьем убит.
Будешь ты, торжества не тая,
и меня доедать у огня.
Как же песня и сказка твоя
проживут на земле без меня?

Это не любовная лирика в ее прямом выражении. Но ведь и герой этих строк не медведь. И если бы он, человек эпохи НТР, но сберегший память о «песне и сказке», прямо заговорил словами любви, то его чувство, наверное, безответным бы не осталось.

Крупно говоря, в поэзии нет локальных, изолированных друг от друга «тем» — есть одна, корневая, материнская тема любви, сквозящая так или иначе в любых словоизъявлениях, сводящая все земные координаты человека — труд, память, мечту... При этом потеря нравственной высоты всегда означает снижение художественности. И тут нет спора с пушкинской репликой — «поэзия выше нравственности», — потому что прежде надо выяснить, о господстве какой нравственности в данном случае речь.

Душевное и духовное целомудрие — вот цемент художественной целостности. Оттого у подлинного поэта не слышно случайных или заемных слов. Его опыт живет как бы внутри слова, которое само начинает жить необычно. Еще раз, возвращаясь к Б. Лапузину, скажу, что он недооценивает в себе эту способность формовать слово. «Море флот изжелезил — море пахнет металлом». «Амурский залив колыбелит суда». Примеров немного. А ведь в таком глаголе, как «изжелезил» — уже не заемное ощущение моря, слово не обезличено. И в нем слышится что-то очень важное для наших дней. Вслушивается ли в такой язык наша критика, столь внимательная ко всяческому «колориту»?

2

Критик несет перед читателем ответственность не меньшую, чем поэт. Кроме того, он ведь еще ответствен и перед своим автором, творения которого лежат у него на идейно-эстетических весах.

Передо мной два сборника стихов поэта, которого по нынешним меркам можно признать молодым. Это Николай Еремин из Красноярска. Книжка «Жить да жить» вышла на родине автора в 1979 году, «Солнечные акварели» годом позже — в Москве. Красноярское издание получилось, на мой взгляд, интереснее московского, хотя многие стихи поэт в столице повторил. Но дело не в этом. Оба сборника снабжены предисловиями столичных поэтов, известных также в качестве хороших критиков. Поскольку мир тесен, мне случилось познакомиться с творчеством Н. Еремина еще до его дебюта: в начале 70-х годов он, что называется, подавал надежды, запомнился многим. Что же дало поэту миновавшее время?

Когда на ветках зреет завязь,
В плод превращаясь золотой,
Я постепенно наполняюсь
И недовольством, и тоской.
В плену сравнений и сомнений
Мучительно меняюсь я:
Мне видится итог мгновений —
Полет пчелы,
Полет шмеля...

Стихи Н. Еремина кратки, но признаюсь, я не всегда улавливаю, что же за человеческий характер сказался вот хотя бы и в цитированном стихотворении. «В плену» каких «сравнений и сомнений» терзается человек? Абстрактных! Но, следовательно, нет и никаких терзаний. «Мучительно меняюсь»? Можно лишь поверить, а поэтически это недосказано. И в какую же сторону «меняюсь»? Бог весть. Совершенно рассудочный самоанализ, который, не имея малейшего «груза мысли», никаким внутренним очищением, катарсисом не заканчивается. Но удивительно, что говорит, опираясь именно на это произведение, уважаемый всеми Владимир Цыбин: «...Лирическая простота, идущая, очевидно, от точности наблюдений и определенности содержания (то есть — чего нет вовсе! — Р. В.). Он пишет даже о вечных темах, исходя из опыта собственной жизни, как бы проверяя свою лирическую мысль пережитым».

Далее цитируется это стихотворение о малопонятном «итоге мгновений» и делается вывод: «Так он соединяет дальнейшее, неуловимое с прочной конкретностью вещей». Тут, по-моему, критик настолько проникся как раз абстрактностью, духовной неопределенностью разбираемого текста, что сам выражается довольно туманно и, вообще, кажется, говорит о ком-то другом, не о Еремине. Он, например, утверждает, что «основная движущая тяга в его стихах — это интонация». (Заметим в скобках, что без своей

интонации поэта никогда не бывало; ну ладно, так уж сказалось.) Но за образец этой «своей» интонации В. Цыбин приводит такие строки Н. Еремина:

Я чувствую способность все понять.

Травой исчезнуть

И взойти опять.

Казните меня на месте, но не слышу я тут поэтической нотки! «Я чувствую способность все понять» — да ведь это произнесено не поэтом, это какая-то положительная «рецензия» на самого себя, декларативная самоаттестация. Кроме теплого отношения к самому себе, она не содержит ни радости, ни боли. Листаю страницу за страницей. Способен ли поэт «все понять», если он не делает и попытки понять хоть что-нибудь? Вот «драматизм» быта:

Вошла. Сказала:

— Я вернулась.

Мне без тебя дороги нет.

Халат надела.

Запахнулась —

И постарела на сто лет...

Взглянул. Встревожился.

— Проклятье! —

Воскликнул:

— Слушай, что с тобой?

Надела шелковое платье —

И снова стала молодой.

Лирический герой, казалось бы, антимещански противостоит быту, но если присмотреться, понять принятый для подобных коллизий этический критерий (например, «шелковое платье»), то сразу видно, что мещан тут двое... (Не будем сейчас вдаваться в то, что перед нами явная реминисценция на известные стихи Блока «Превратила все в шутку сначала...», также построенные на глаголах и тоже заканчивающиеся, так сказать, шумом платья — «неужели и жизнь отшумела?..» — только с другой глубиной драмы.)

Но оставим быт — как там у нас насчет смысла бытия?

На память красных роз не рви.

Не надо, не горюй...

Все канет в Лету — соловьи,

И страсть, и поцелуй,

И сад, и море, и весна,

И небо, и луна.

И солнце, и вино — до дна...

Не наша в том вина.

Отсутствие собственной вины в этих стихах столь безбрежно, что равно глобальной безучастности. Поэтому трагедия «Леты» здесь — одна мнимость. Она как с гуся вода — «не наша». Где уж тут «все понять». (Кстати, попытка построить стихотворение сплошь на существительных интересна; однако об известном опыте Фета «Шепот, робкое дыханье, трели соловья...» — она напоминает к невыгоде для нашего автора, у которого «соловьи, и страсть, и поцелуй, и сад, и море» и т.д. проборматовываются без прочувствованной взаимосвязи и отбора; небо, в котором одновременны «и луна, и солнце», — умозрительно.)

Риторичность — главная опасность для поэтической судьбы Н. Еремина. Внешне его мир как будто предметен, хотя и не очень зрим. Вещи тут чаще названы, нежели показаны. Поднимем глаза на вышеприведенные стихи — что это, как не список? Как правило, не только называемым объектам отказано в изображении, но и понятиям — в раскрытии. «Днем и ночью под небесным сводом пахнет Русью, пахнет новым словом!» Вот бы как раз и услышать, что это за новое слово. Но, увы, — так на восклицательном знаке четырехстрочное произведение и заканчивается. «О, Русь! Гудят в моей крови и чувства древние, как солнце, и мысли новые твои». Опять-таки информация о новизне мысли — только без самой мысли. Разве это «выход к ненавязчивому обобщению», как уверяет В. Цыбин? «Это риторика чистой воды»? Ну, хорошо, ошибся один рецензент; но раскроем другую книгу того же поэта — «Солнечные акварели» — с другим предисловием. Не менее уважаемый Валентин Сидоров заявляет: «На мой взгляд, у Н. Еремина нет и намека на риторику». (Зачем бы тогда и речь о ней прямо с порога?) Листаю книгу и читаю почти те же стихи о «желанье риска, и перемен, и волшебства» — без самого риска, волшебства и перемен... Остается только руки развести и признать, что я ничего не смыслю в поэзии. Либо задуматься о критиках: сколько же у них этих самых нимбов в запасе?

Меня, допустим, с толку не собьешь — но как такие аттестации воспитывают читателя? Они просто, как говорится, отводят ему глаза! Даже если бог с ним, с читателем, — обидно за самого поэта, человека небесталанного. Мне бы, право, хотелось дружески перекричать эти непомерные похвалы: Коля, не верь, тебя обманывают! Н. Еремина критика действительно обманула, крупно подвела, и я по опыту знаю, что это еще будет тормозить его истинный рост. Ведь поэт бывает бессилён перед самим

собой, прийти к себе нелегко, иной раз надо помочь пишущему увидеть себя в правдивом и резком свете.

Мне обидно и за другого поэта, но обидно совсем по-иному.

Листаю сборник стихов Анатолия Пчелкина «Душа болит» (Магадан, 1979). Мы с поэтом один на один, между нами нет предисловщика с его опережающим суждением. «Лоснясь от антикомарина, махрой под облаки дыша, как ты черства непоправимо, моя дремучая душа». Ого! Мы как-то поотвыкли от покаянных интонаций в поэзии. Самоутверждение лирических героев — а имя им легион — чаще отдает если не саморекламой, то чувством глубокого удовлетворения собой. Юрий Кузнецов в поэме «Золотая гора» на полном, как говорится, серьезе подытожил, сформулировал этот пафос, выплеснул его наружу от имени лирического легиона: «Тому, кому не умереть, подруга не нужна. На высоте твой звездный час...» Это — о лирическом «себе». На тех высотах о своей персоне не скажут: «черства непоправимо». Но из сфер того величия со вздохом облегчения спускаешься на землю — к сомнениям, самоиронии, осознанию несовершенства собственной души: «Познав коварство и измену, избыток впитанного зла, ты продаешь за ту же цену, по коей и приобрела. Ты стала алчнее и глуше и осмотрительней в борьбе. Но необстрелянные души еще вверяются тебе. А ты, ища от них спасенья, себя оправдываешь тем, что посещают угрызенья твою полночную сутемь».

Что может добавить рецензент к этой беспощадности поэта к себе? Герой Анатолия Пчелкина понимает, что совершенствовать белый свет надо начинать с себя. Отсюда его бесстрашие перед пропастями внутреннего мира. В смелости такого загляда не откажешь и Юрию Кузнецову, но выводы там другие; и, кроме того, там любят постоять перед зеркалом, к которому лирический двойник Пчелкина проявляет полное пренебрежение. Пчелкинская этика диктует и свою эстетику — метафорическую неукрашенность стиха, восполняемую динамичной переключкой мысли и чувства в слове, потаенная образность которого выпестована в народной стихии. Приведу самое, наверное, риторичное стихотворение, где воля поэта судить других оправдана нравственным автомаксимализмом:

Неуживчив я стал, ребята.

Сознаю. Понимаю. Но...

Знать, и впрямь завести мне надо

За душою второе дно

И под ним хоронить от друга

И влиятельного врага

Жажду чести и силу духа –

Вечной истины пороха.
Но неужто — скажи на милость,
да хоть в этот раз не юли—
жизнь действительно усложнилась,
а не мы ее довели
до воинственного абсурда,
столь удобного болтунам,
и в открытую, и подспудно
страх внушившим себе и нам
перед честностью, чей острожный
путь и ныне, мол, все тернист?..
Ладно! Будьте вы осторожней.
Мне ж не надо неправды сложной,
я во лжи не зело речист.
Вдоль по жизни душой наружу,
чтобы видели — нет в ней дна,
и без вас я пройти не струшу.
Ну а дружба? Плевать на дружбу,
если дружбе той ложь цена!..

Такую риторику и декларативность нельзя не принять. Пчелкину нечего бояться декларативности, незачем заранее отводить упрек в риторичности, как это делает В. Сидоров в отношении стихов Н. Еремина. Потому что у Пчелкина видишь подлинную лирическую простоту, нелицеприятную точность наблюдений, волнующую определенность и актуальность содержания, а главное — живую интонацию: все, чем незаслуженно наделил Н. Еремина В. Цыбин.

Пчелкин «идет» но языку как по целине. Поэтому «ложь цена» звучит посильней, чем «грош цена», а за советом «будьте вы осторожны» слышится «будьте вы прокляты». Его поэтический мир реален, потому в нем и живет эхо. Между тем Пчелкин не заботится о подтексте — зато не забывает о самом тексте. Лирический характер прямо сказывается в стихе, в строке, чья легкость обусловлена мгновенной взвешенностью каждого слова, непредугаданностью поворотов, то и дело раздвигающих смысловой и эмоциональный объем высказывания. Так ведет себя на ринге боксер — неуследим и напорист. А мироощущение поэта многомерно без подтекста и прочих «нюансов». Вот пример такого взаимопроникновения планов — земного и небесного:

Бульдозер — тот же самолет.
На землю глянешь из окошка —

Она едва-едва плывет.

И гул такой. Сильней немножко!

(«Дорога с председателем»)

Простота речи у этого поэта обманчива, ибо за ней — реальная сложность жизни на земле. Здесь, на земле, движущийся черепашим шагом волен вообразить себя парящим в небе, и наоборот — летящий может остаться незамеченным. В стихах Пчелкина мне импонирует также тематический синкретизм, неделимость поэтических мелодий, скажем, на «работу» и «любовь» и прочее. Он ищет сплава гражданственного и лирического начал в границах одного произведения, где, например, свет первой любви незатейливо рифмуется с огнями «ГЭС на Оби». Это традиция Твардовского, и она еще очень и очень не исчерпала себя.

И вот, возвращаясь к критике, нельзя не подосадовать на то, что она в данном случае, кажется, проходит мимо значительного поэтического явления. Я лично чувствую в Анатолии Пчелкине поэта не менее крупного, чем, например, Юрий Кузнецов. Но разве сравнима их известность? С горечью приходится констатировать инертность нашей текущей критики, ее успокоенность на двух-трех примелькавшихся поэтических именах.

Положение становится похоже на то, как складывается практика поэтического перевода. Более энергичный автор прибывает с подстрочниками своих сочинений к маститому переводчику чуть ли не на дом, а более взыскательный и скромный ждет, чтобы его открыли. А ведь такое открытие мог бы сделать объективный и хорошо осведомленный критик. И тогда, скажем, с Алтая до нас донесся бы голос не только Бориса Укачина или Бронтоя Бедюрова, но и Паслея Самыка, Шатры Шатинова...

Не видя серьезного внимания критики к стихам, поэты иной раз сами берутся за это дело. И, надо сказать, небезуспешно. Так, меня порадовала доброжелательно-строгая и хорошо аргументированная статья Анатолия Кобенкова о молодых иркутских поэтах в 3-м номере «Сибирских огней» за 1981 год. Хочется верить, что вопрос о критических кадрах так или иначе решится в Сибири. И что это будут взыскательные оценщики поэтического труда, от которых поэты и стихотворцы перестанут, наконец, ожидать одной лишь высокой нимбоотдачи.

Винонен Р.

Сибирские огни. — 1982. — № 9. — С. 156-161.