

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
ИМЕНИ А. И. ГЕРЦЕНА

---

На правах рукописи  
УДК 882 "197"/092/ Рубцов

ПОДКОРЫТОВА ТАТЬЯНА ИВАНОВНА

ЛИРИКА НИКОЛАЯ РУБЦОВА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИСКАНИЯ  
СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В 60-70-е годы.

IO.OI.O2 - советская многонациональная  
литература

АВТОРЕФЕРАТ  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Ленинград - 1987

Работа выполнена на кафедре советской литературы  
Ленинградского ордена Трудового Красного Знамени государ-  
ственного педагогического института имени А.И.Герцена.

Научный руководитель - доктор филологических наук  
профессор А.И.Хватов.

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук А.И.Навловский;  
кандидат филологических наук Г.В.Филиппов.

Ведущая организация - Липецкий государственный  
педагогический институт.

Защита состоится " " 1987 года  
в 16 часов на заседании специализированного совета  
К ИЗ.05.05 по присуждению ученой степени кандидата  
наук в Ленинградском ордена Трудового Красного Знамени  
государственном педагогическом институте имени А.И.Герцена  
/191186, Ленинград, набережная реки Мойки, 48, корпус 20/.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной  
библиотеке института.

Автореферат разослан " " 1987 года.

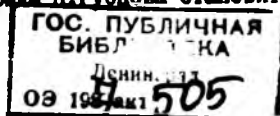
Ученый секретарь специализированного совета

Н.Н.Кяхшто

Творчество Николая Рубцова - одно из интереснейших и значительных явлений в советской поэзии двух последних десятилетий. Поэту в высшей степени были присущи прощупываемая чуткость, бесстрашная откровенность и неповторимость, благодаря чему он произвольно воплотил в своей лирике существенные черты времени, его скрытые в глубине духовные процессы.

Актуальность исследования. Как явление подлинно художественное и самобытное, поэзия Рубцова сразу привлекла к себе внимание критики. Имя Рубцова упоминали всегда, когда речь заходила о стержневых течениях современной поэзии а уже в середине 70-х годов в его творчестве увидели наиболее характерное явление закономерностей современного поэтического процесса. Немалая заслуга в этом принадлежит В.Кожину, который обобщил опыт рецензентов поэта и впервые попытался дать целостную картину его художественного мира. Книга В.Кожина стала основой для многих последующих исследований творчества Рубцова /работы Д.Селезнева, В.Оботурова, И.Истокиной и других/. Отмечая органичность и народность поэзии Рубцова, В.Кожин видит суть его лирики "в воплощении слияния мира и человека, в преодолении границ между ними" / В.Кожин. Николай Рубцов.- М.: Сов.Россия, 1976, с.54./ Безусловно, этот вывод не лишен оснований, но привлекательно, что столь же убедительной представляется и прямо противоположная точка зрения, согласно которой своеобразие Рубцова заключается именно в обособленности, выделенности личной судьбы, "не растворимой до конца во величье" / В.Мусатов. Художественные традиции в современной поэзии.- Иваново: Изд-во Ивановского ун-та, 1980, с. 75./ Эти противоположные концепции - не единственный пример разноречивости критических мнений. Автор одной из интересных статей о поэте А.Ликач справедливо считает, что разноречивость суждений о Рубцове обусловлена многослойностью, неоднозначностью его лирики. Нельзя не признать убедительность тех работ, в которых ставится проблема противоречивости и драматичности поэзии Рубцова / статьи А.Ликача, А.Павловского/. Вместе с тем, характер и причины глубокой внутренней контрастности художественного мира поэта по сути дела остались невыясненными. Эта проблема, связанная с определением самой природы поэтического мироощущения Рубцова, нуждается в осмыслении и серьезном историко-литературном исследовании.

Интерес к лирике Н.Рубцова становится в настоящее время все



более пристальным, и это неслучайно. Благодаря временной дистанции, отделяющей нас от поэта, его творчество начинает приобретать отчетливую историческую и художественную определенность. Между тем нет такого исследования, которое определило бы место поэта в литературном движении двух последних десятилетий, его связи и взаимоотношения с отдельными родственными ему художественными явлениями этого периода, и не только поэзии, но и прозы. Требуется уточнения и существенной корректировки и сложившийся в критике взгляд на истоки и традиции, питавшие лирику Рубцова. Даным обстоятельством и вызвана необходимость научного историко-литературного осмысления особенностей его художественного наследия.

Цель диссертационной работы. Лирика Рубцова представляет собой целостную в своей противоречивости систему, где все элементы взаимодополняют и взаимообъясняют друг друга. Выявление этой своеобразной "логики" - логики поэтических сцеплений и является первоочередной исследовательской задачей, решение которой дает представление о специфике художественного мышления Рубцова, о природе его контрастности. Поэзию Рубцова предполагается рассмотреть в контексте традиций фольклора и русской поэтической классики /Тютчев, Блок, Есенин /. Такой историко-типологический подход позволяет глубже проникнуть в персональную психологию автора, раскрыть его индивидуальное своеобразие. Наряду с этим необходимо сопоставить творчество поэта с наиболее значительными и близкими ему явлениями "деревенской прозы" и "тихой лирики", определившими ведущие тенденции литературного процесса 60-70-х годов. Анализ ближайшего контекста дает возможность раскрыть социально-исторические и эстетические условия появления поэзии Рубцова. В свою очередь историко-литературное осмысление лирики поэта поможет отчетливее осознать те закономерности литературного процесса, которые были свойственны этому периоду.

Методологической и теоретической основой диссертации стал марксистский историко-диалектический метод изучения духовной культуры.

Научная новизна проведенного исследования заключается в том, что автор диссертации выявляет природу драматического мироощущения Николая Рубцова и обосновывает собственную концепцию его творчества, полагая, что оно во многом аналогично явлениям, принадлежащим так называемой культуре "примитива". Кроме того,

в работе дана развернутая характеристика литературной ситуации двух последних десятилетий и их связь с поэтической деятельностью Н. Рубцова. Анализу подвергаются не только важнейшие художественные достижения 60-70-х годов, но и концепции текущей критики. Вместе с тем автор предлагает свое решение и некоторых эстетических проблем: в частности, специфики философской лирики.

Научно-практическая значимость диссертации состоит в том, что результаты исследования могут быть использованы в вузовской практике при чтении курса истории советской литературы, а также для разработки спецкурсов и спецсеминаров по проблемам современной поэзии. Выводы диссертанта, касающиеся специфики философской лирики и культуры "примитива", могут служить дополнительным материалом при решении теоретико-литературных проблем.

Апробация диссертационной работы. Результаты исследования опубликованы в двух статьях автора, изложены в докладах на Герценовских чтениях 1980, 1983, 1985, 1986 годов, обсуждены на заседаниях кафедры истории советской литературы ЛПИИ им. А.И. Герцена, использованы во время доцентской практики, а также при чтении курса "Введение в советскую литературу" и в спецсеминаре по проблемам современной советской поэзии в Институте государственного пединститута.

Объем и структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав и заключения. Объем основного корпуса диссертации - страниц машинописного текста. В библиографии наименований.

Содержание диссертации. Во введении определены цели и задачи, актуальность исследования, его научная новизна и структура. Дан обзор критической литературы и литературоведческих работ, посвященных творчеству Николая Рубцова.

Первая глава "Особенности поэтического мироощущения Н. Рубцова" имеет монографический характер. Лирика поэта рассматривается в русле традиций фольклора и русской классической поэзии.

Связь Рубцова с фольклором не внешняя, откровенно, в стиле она не выражена: поэт редко использует народно-поэтическую символику. Стихов, вызывающих отчетливую ассоциацию с народной песней, у него немного, да в они ориентированы скорее на литературный /"русские песни" А.Кольцова/, нежели фольклорный образец /таковы "В горнице", "Из ежымистий" и др./. Близок к фольклорному сам способ создания стихов: в его лирике, особенно ран-

него периода, ощутил момент стихийно-песенной импровизации. Стихи Рубцова не имеют "черновика", то есть словно не отшлифованы набело и сохраняют свежесть сиюминутного непосредственного чувства. Наряду с этим художественной системе поэта присуща и своеобразная "традиционность": он совершенно произвольно использует по нескольку раз однажды найденные поэтические формулы, мотивы и даже лирические скелеты, так что иные стихи воспринимаются вариантами одного и того же, как, например, "Ось" и "Давай, земля, немножко отдохнем..."; "Скачет ли свадьба..." и "У размытой дороги" и другие. Однако импровизационный характер лирики Рубцова - это еще не основное, что сближает его с фольклорной традицией, связь с ней более глубинная и кроется в самом мироощущении поэта - в основе его поэзии народные представления о мире.

Известно, что главнейшая особенность народно-коллективного сознания - стремление к гармонизации индивида и социума, социума и природы. Народная картина мира не допускает даже малейших элементов хаотичности, неупорядоченности: тьме противостоит свет, холоду - тепло, смерти - жизнь, иными словами, хаосу - космос. Причем представления о космосе /упорядоченности, гармонии/ имеют ценностно-этический характер: восприятие бытия в его целостности, в устойчивой взаимосвязи всего со всем обусловило идеал народной нравственности. Рубцов интуитивно воссоздает подобную же "модель" мира. В его поэзии космос не бесконечен и не безграничен, он обретает обычно конкретный предел и не существует отдельно от родины, Руси. Диалог поэта с космосом, с природой невозможен без этого важнейшего опосредующего звена. Так возникает единый образ упорядоченного бытия: космос /"купол светлых небес"/, природа /"святая обитель"/ - Русь /"родина моя"/ - "Я", "неведомый сын удивительных вольных племен", - образ, живущий в сознании поэта как национально-родовая память /"душа хранит"/.

Центральная тема лирики Н. Рубцова - тема родины. Облик родины наделен эпическими чертами древней Руси, непрерывной и целостной в своем пространстве и вечной во времени, в движении своей истории. Причем эпическое /непрерывное и неизменное/ пространство древней родины представляется совершенно реальным, сегодняшним. Поэт настойчиво отмечает в современности то, что "было и в прежние годы". Иными словами, в настоящем он непременно

но стремится отыскать следы эпического прошлого и тем самым вписать сегодняшний день в вечность.

Ориентация на мировоззренческую сущность фольклора характерна для позднего творчества Рубцова, когда он осваивает традиции отечественной поэзии. В его зрелой лирике заметно ослабевает, хотя и не утрачивается совсем, момент стихийной импровизации, непосредственности. Взгляд на мир во многом опосредуется литературным влиянием. Но при этом происходит своеобразное возрождение памяти, осознанное возвращение к народно-коллективным идеалам. Главный импульс к такому возвращению возник, вероятно, благодаря увлечению поэзией А. Блока, но это было именно возвращение - и к собственному прошлому опыту, к собственной памяти, хранящей обостренное "чувство древности земли". Не случайно эпический образ древней Руси, созданный Рубцовым не без влияния А. Блока /"Видения на холме", "Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны", "Шумит Катунь"/ не отделим в сознании поэта от конкретного облика "тихой родины", с которой связаны воспоминания о детстве.

Вместе с тем в обращении Рубцова к традициям русской лирики были и другие мотивы: ему оказался глубоко созвучен трагедийный пафос романтических представлений о мире, расколотом на противоположные стихии, неустойчивом в своей гармонии, хранящем непостижимую "жуткую тайну". Рубцов был одним из немногих современных поэтов, кто наиболее чутко воспринял традиции Ф. Тютчева, хотя он и не стал прямым последователем тютчевской поэтической философии. Родственной поэту была мысль Тютчева о разобщенности между сознанием и природой, когда "душа не то поет, что море" /Ф. Тютчев/. Отзвуки этой мысли, к примеру, проявлялись в неясном сознании того, что природа не всегда и не во всем способна удовлетворить потребности ищущего тоскующего духа /"Зеленые цветы"/. Рубцов почти приближается к тютчевскому выводу о роковой обреченности человека в мире, о его космическом одиночестве. Но примечательно, что Рубцов как раз и не делает этого вывода, произвольно уходит от него: в момент, когда поэт настигает "ужас ночи", ощущение чуждости мира и собственной потерянности в нем, он обыкновенно по-детски "спохватывается": "Я не один во всей вселенной" /"Зимовье на хуторе"/ или: "Один за кляквой больше не пойду..." /"Осенние этюды"/. Безысходность преодолевается живой памятью о прошлом, всему чудному противопоставляется коллективно-народный разум и душа, не утраченная связь с которыми и воз-

враждает ему внутреннюю уверенность, ощущение устойчивой опоры.

Романтическая традиция, парадоксальным образом соединившись с традиционно-народным /родовым/ мировосприятием, обусловила своеобразную неуравновешенность, противоречивость поэтического мира Н.Рубцова. В диссертации выделены основные элементы художественной системы поэта, определяющие своеобразие его драматического мировидения. Предметом анализа стали символика света и тьмы, семантика художественного времени, категорий гармонии, покоя, смерти. Выявляется значение мотивов природы, родины, детства, их роль в создании целостной картины мира.

Так, возникающая в лирике Рубцова антитеза света и тьмы берет свое начало в народном мироощущении, связывавшем со светом и теплом идею жизни, а с мраком и тьмой - идею смерти. Вместе с тем под влиянием поэзии А.Блока "свет" предстает у Рубцова как своего рода внутренняя сущность природы, обуславливающая ее гармонию, и обретает при этом едва уловимое свойство духовности /святости/, поэтому "свет" и способен переливаться из мира в душу и наоборот. Абсолютное торжество света рождает чувство слиянности души с миром, причастности к "таинственной силе" гармонии. В то же время в лирике Рубцова постоянно возникает как бы предчувствие конца, гибели, казалось бы устойчивой гармонии мира. Полные покоя пейзажи его "тихой родины" всегда будто предгрозовые, тревожные. Состояние растерянности и тревожного одиночества разрушает традиционно упорядоченную картину жизни. Бывает, в пределах одного стихотворения самозабвенное упоение своим слиянием с миром резко переходит в прямо противоположное "отстраненное" сознание текучей нестабильности бытия /"Сентябрь"/. При этом привычный "купол светлых небес", венчающий храм родины, является тютчевской "бездной", в которой таится грядущий распад гармонии, а "свет" души нередко оборачивается темнотой /утратой "чистоты" и "святости"/, и тогда поэт лишается опоры и в собственной душе, и в мире.

Идея "света" как гармонизирующего начала жизни связана у Рубцова прежде всего с прошлым. Однако прошлое в его поэзии подчас и не является "прошлым" в современном значении этого слова. Восприятие поэтом времени во многом соответствует народному мироощущению, для которого не существует ясного различия между прошедшим и настоящим, ибо прошлое вновь и вновь возвращается, становясь реальным содержанием настоящего. При подобной уста-



новке по отношению ко времени создается представление о его "вне-временности": "жизнь лишается характера случайности и быстротечности, она включена в вечность и имеет более высокий смысл" /Гуревич А.Л. Категории средневековой культуры.- М.: Искусство, 1972, с. 88/. Рубцов, соотнося время, отпущенное ему как личности, со временем рода, коллектива, то есть с бесконечно длиться-ся временем родины, Руси-России, и имея возможность прикоснуться к вечности. Этим он отличается от Тютчева, в поэзии которого человек, исключенный из цепи исторической непрерывности и осознающий свою родственность мировому хаосу, все время обреченно чувствует себя на краю бездны. Но видя свою связь с тем, что ему предшествует, Рубцов не может соединить это прошлое с тем, что последует. При выходе из прошлого непрерывная цепь обрывается, и поэт словно оказывается подхваченным стремительными ритмами несущегося неустойчивого и неопределенного настоящего /"Посад", "На автотрассе"/. Вот тогда он и сближается с Тютчевым. Представление о вечности прошлой гармонии мира сменяется противоположным чувством - катастрофической ненадежности времени, его всепоглощающей неумолимой быстротечности. Древний "эпический" покой мира кажется поэту безвозвратно ушедшим, олицетворением "святости прежних лет" становится "глухое кладбище" /"Над вечным покоем"/. Надежда на "вечный покой" связывается со смертью, но "ночное" безысходное предчувствие идет еще дальше - и в смерти нет покоя /"Я умру в крещенские морозы..."/. Таковы острейшие противоречия рубцовского сознания: уверенность в вечной устойчивости гармонии мира и полное неверие в нее. Но чем вызвано это противоречие и есть ли попытка разрешить его?

Судьба Николая Рубцова была такой, что он нередко называл себя бездомным скитальцем /да и по сути дела был им/. Причем он, может быть неосознанно, чувствовал неизбежность своей бесприятности и одиночества. Личность поэта, вобравшая в себя мир прошлого, оказалась в то же время за пределами этого мира. Отсутствие внутреннего согласия памяти и сознания /или родового и личностного начал/, противоречие между ними так и не привело к окончательной победе одного над другим. Показательна в этом плане символика ветра у Рубцова. "Ветер" как символ беспредельной вольной стихии, обрекалдей на одинокое скитальчество, и противостоит внутренней свободе поэта /"Привет, Россия, родина моя"/, и одновременно олицетворяет ее /"По дороге из дома"/. Рубцов

свободно выбирает два взаимоисключающих друг друга пути: "центроостремительная" сила памяти удерживает в границах прошлой гармонии с миром; "центробежная" сила воли и "могучего сознания" неизбежно рушит эти границы, являясь прямой причиной распада былого единства с миром природы-родины. Отказ от чего-то одного и принятие другого в любом случае означал бы насилие над самим собой. Соединение же этих взаимоисключающих начал, не разрешенное чем-то третьим, вело к трагическому исходу, означавшему невозможность возвращения в мир традиционно-родовой духовной жизни и в то же время безысходность, неверие в перспективы своей одинокой личной судьбы.

Лирика Н. Рубцова - уникальна по своему содержанию: она соединяет, казалось бы, несоединяемые традиции. Поэт воссоздает модель мира, характерную для народного сознания, и вместе с тем ясно осознает илюзорность этой модели; намечает в духе романтических традиций иной, беспрестанно текущий облик бытия, но внутренне остается чужд ему. Он представляет себя "неизвестным отроком", сыном эпически-сказочной Руси, чувствует самозабвенное слияние с природным миром родины. И в то же время ему присущ отстраненный взгляд "со стороны", в свете которого эпические черты родины расплываются, становятся призрачными, родина словно теряется в осенней мгле. Мотив осени, соотносимый с родиной, создает впечатление ее медленного затухания и одновременно покинутости, бесприютности, возникает образ сиротства самой родины. Лирический герой представляет себя последним из странников-пилигримов прежней Руси. Более того, эпическое пространство древней отчины вдруг оказывается прерванным, странствующий герой зачастую вообще выходит за его пределы, чтобы "с веселой душой снова плыть в неизвестность" /"На реке Сухоне"/. Но память своей неодолимой силой снова возвращает его к родным берегам. Этот мотив уходов и возвращений, разлук и встреч с "отчим краем" - древней родиной Россией, пронизывающий всю лирику Рубцова, создает атмосферу бесконечного, долгого прощания с уходящей Русью. Самую суть рубцовского чувства родины, пожалуй, точнее всего выражают строк из стихотворения "Привет, Россия, родина моя...": "Не порвать мне мучительной связи С долгой осенью нашей земли..."

Уникальность лирических созданий Николая Рубцова вызывает, может быть, неожиданную, но все-таки неслучайную ассоциацию с явлениями, знаменными в изобразительном искусстве неудачная тер-

мином "примитив". Так обозначено искусство, занимающее своеобразное промежуточное положение между двумя культурами - "верхней" /учено-профессиональной/ и "низовой" /коллективно-народной/, каждая из которых имеет свои закономерности развития, свои традиции. Выйдя из лоно народной культуры и не утратив органической связи с ней, "примитив" стремится к освоению достижений "большой" культуры, причем эти достижения переживаются заново как открытие и потому приобретает неожиданную свежесть. Отдалась от народной культуры, "примитив" в то же время хранит в себе "тайную тоску" по этой утраченной почве - первоначальное чистое знание / Прокофьев В.Н. О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени: (к проблеме примитива в изобразительных искусствах). // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. - М.: Наука, 1988. / Явления "малого" искусства уже давно и активно исследуются в искусствоведении. Фактически заявлена эта проблема и в фольклористике, в работах с позднейшей народной балладе и городском романсе /В.Я.Проп, Б.Н.Путилов, Д.М.Балашов, Э.В.Померанцева, Н.П.Копанева/. И только в науке о литературе эта проблема все еще остается открытой, точнее, она даже и не предполагается. Думается, поэтические импровизации Николая Рубцова в какой-то мере позволяют поставить проблему "примитива" и в литературоведении.

Ранняя лирика Н.Рубцова /1953 - 1962/, особенно отклики о море, матросской службе и неразделенной любви, вызывают впечатление, будто они непосредственно вышли из "фольклора", из тех его форм, что бытуют в современности. Это прежде всего массовый "городской" романс, имеющий специфический вариант в "матросской" среде. Лирическое "я" в таком романсе уже более индивидуализированно, чем в народной песне. Под влиянием литературной романтической баллады этот "нетрадиционный" песенный фольклор приобретает своеобразный "психологизм", выражающийся в романтическом преувеличении страстей, интересе к жестоким драмам и т.д. Исследователи-фольклористы считают позднейшие народные баллады и романсы началом овладения навыками профессиональной поэтической культуры / Балашов Д.М. Русская народная баллада/ Народные баллады. - М.-Л.: Сов. писатель, 1963. III, 85. / И в то же время романсовое "я" - это еще не конкретно индивидуальное, а массовое лицо, так как выражает через себя сознание определенной среды, чувствуя себя замкнутым целым. нечто подобное есть и у Руб-

цова: ситуация собственной судьбы обрисована как характерная для "матроса" вообще /"Возвращение из рейса", "Отпускное" и другие стихи/. Эта романсовая условность подчас вызвала недоумение у критиков, замечавших у Рубцова существенные искажения реальной биографии /В.Оботуров/. Ориентация на романсовый жанр проявляется и в том, что поэт широко использует расхожие романсовые формулы с их "красивостью" и "жесточкой" сентиментальностью /"Сурова жизнь. Сильны ее удары" и т.д./. Его ранние стихи словно предназначены для исполнения на гитаре или гармонии /известно, что он обыкновенно так их и исполнял/, а в напечатанном виде воспринимаются подчас банальностью. Однако смутная неудовлетворенность, еще не осознанная, но неприсуданно искренняя тоска выводит раннюю лирику Рубцова за пределы расхожих романсовых банальностей.

Серьезная учеба у классики, чуткое восприятие даже таких сложных явлений отечественной поэзии, как Тютчев и Блок, во многом определили стремительное развитие Рубцова, в результате чего он смог переступить грань между "примитивом" и "большой" литературой. Но и в зрелой его лирике заметно сочетание той одновременно и цельности, и неустойчивости, что характерна для художественного сознания "примитива".

Творчество Рубцова - это поэзия непосредственного переживания, обнаженного чувства, не осложненного рефлексией. Его поэтическому таланту не свойственна синтезирующая философская мысль, восходящая к общим основам бытия, он силен прежде всего своим стихийно ассоциативным мышлением. Поэт удачно называл свои создания этюдами. Они действительно вызывают впечатление "этидной" импровизации, своеобразной недосказанности, незавершенности как содержания, так и формы. Его "этюды" нередко лишены единой тематической и строфической организации: одни мотивы резко обрываются, чтобы дать место другим, и стихотворение подчас распадается на слабо связанные друг с другом фрагменты /таковы "Жар-птица", "Философские стихи" и другие/. Кроме того, Рубцов свободно, - не задумываясь, насколько это художественно обоснованно, - сталкивает различные стилизные элементы: высокие "тютчевские" обороты соединяются у него с народно-песенной, просторечной и даже "бульварной" лексикой. Порой возникает ощущение, что поэт мыслит и говорит одновременно на совершенно разных уровнях - в диапазоне от "детского" до "тютчевского". Эти качественно разные уровни художественного мышления могут проникать друг в друга буквально

но в пределах одного стихотворения, что обуславливает своеобразную разноплановость самой художественной образности - перепады от конкретной описательности к условной символической. О неуравновешенности рубцовского стиля очень интересно писал критик А. Пикач: "Иногда хочется говорить о символическом натурализме, так свободно врывается "бренчанье монет" в "старичья видения" / А. Пикач "Я люблю судьбу свою..." (О поэзии Николая Рубцова). - Вопросы литературы. - 1977. - № 9. /. Однако взаимопроникновение этих двух планов /конкретно-описательного и символического/ дает неожиданный эффект: стихи Рубцова отнюдь не воспринимаются в социально-психологическом ключе, и в то же время их нельзя прочесть в духе условной символической. Между предметностью и условностью поэтии неуловимая грань перехода. Разные уровни сознания и соответственно стиля образуют, хотя и противоречивое, но единство, обеспечивающее относительную целостность жанровой структуры.

Своеобразие поэтического мира Рубцова, особенности его мышления и поэтики, на наш взгляд, обусловлены тем, что он совершенно неприменительно воплотил в своей лирике сам момент перехода традиционно-коллективного /родового/ сознания в иное личностное качество, весь драматизм этого перехода. Его стихи - тот предел сознания, за которым начинается рефлексия, вадущая личность к осмыслению бытия и прямому диалогу с миром. Думается, именно в этом и состоит его типологическое сходство с явлениями "примитива".

Во второй главе "Лирика Н. Рубцова в литературном процессе 60-70-х" исследуются наиболее характерные и заметные достижения поэзии и прозы этих лет. Основное внимание уделяется поэтическому контексту Рубцова, то есть так называемой "тихой лирике" /В. Соколов, А. Парадеев, А. Бигулин, С. Куньев и др./. В критике "тихая лирика" была объявлена "новым поэтическим поколением", пришедшим на смену исчерпавшей себя "эстраде", и провозглашена как "возрождение" традиций подлинной серьезной поэзии /В. Кожин/. Концепция "поэтического возрождения" включала в себя три основных эстетических требования: органичности, народности, традиционности поэзии. Нельзя не согласиться с необходимостью этих требований, однако конкретный материал, к которому они прилагались, подчас оказывался уязвимым в художественном отношении, что приводило к искажению смысла самих категорий. Но восхождение самой идеи органической, традиционной поэзии кажется не случайным,

как не случайна и ее полемическая заостренность. Оно связано с переменами в общественном сознании конца 60-х годов.

Безусловно, трудно согласиться с тем категорическим отрицанием "эстрады", которое отличало выступления В.Кожина и его единомышленников /М.Лобанов, П.Селезнев/. "Эстрада" утверждала внутреннюю раскованность, духовную свободу личности, то есть олицетворяла самосознание нового поколения, с устремлениями которого и был связан художественный идеал поэтов. Само обновляющееся время казалось воплощением этого общезначимого идеала. Другое дело, что время оказалось сложнее и противоречивее, чем представлялось на первых порах. Обозначившаяся к середине 60-х годов явная "неидеальность" наступающих перспектив, усложнение внутри общественных противоречий, их глубинный характер привели "эстраду" в растерянность. Найти же поэтическую альтернативу все усложняющейся дисгармоничности социальной жизни поэты "эстрады" были бессильны. Раскованность лирического "самовыражения", не содержащего общезначимых открытий, стала казаться "кричащим" самоутверждением. "Эстрада" перестала восприниматься как глашатай истины.

Аморфность общественного сознания и соответственно кризис "эстрады" побудил искать устойчивую духовную опору не на поверхности социальной жизни, приостановившейся в своем обновлении, а в ее глубине, скрывающей, казалось, исконные духовные ценности. Альтернатива казавшимся общезначимым идеалам, утвердившимся в литературе с 30-х годов, была найдена, но не поэзией. Это открытие принадлежало прозе. Таким открытием стала деревня, представлявшая в литературе как субстанциональное начало русской национальности, как исток и почва духовной целостности общества, его непреложных нравственных основ.

Вслед за прозой "тихая лирика" провозгласила свою позицию как возвращение к "земле", к природным истокам, к национальной памяти. Именно эта позиция и нашла свое отражение в концепции "органичности" и "народности" литературы. Критические выступления сторонников этой концепции были направлены против идеи "самовыражения" как волюнтаризма в поэзии. Отсюда их полемическая заостренность, приводившая к явной односторонности. В свете этой оппозиции "эстрада" воспринималась как самоутверждение поэтического "я", "тихая" же представлялась воплощением "вневличных" идеалов. Лирический субъективизм вновь, как и в пятидесятые годы, был подвергнут "опале": теперь уже с иных позиций - народно-

сти, понимаемой в ее изначально историческом и неизменном смысле.

Мысль о "внеличностном" характере "тихой лирики" стала в критике общепринятой, только одни видели в этом достоинство, а другие - недостаток. Но никто не задавался вопросом: почему так могло случиться в лирике? Дело в том, что эта поэзия и не имеет связи личности с миром, а утверждает мир как само по себе уже готовое целое. Иначе говоря, субстанциональное начало не является имманентным лирическому сознанию: открывая "всеобщее", "народное" вне себя, лирический субъект отступает на задний план как нечто не существенное. Однако снятие в лирике личностного, то есть индивидуально-исторического начала лишает конкретного содержания и саму субстанциональность, которая при этом легко становится отвлеченной, не имеющей плоти абстракцией. "Тихим" лирикам, кажется, как раз и не хватает способности осознать свой личный опыт как исторический, поэтому у них и возникают крайности: либо абсолютизация самодовлекщего "всеобщего" начала /природы-родины в ее абстрагированном смысле/, либо наивное предположение, что частности их духовной биографии сами по себе обладают универсальным историческим смыслом. Последнее происходит, вероятно, оттого, что "тихие" как будто заведомо знают, какой должна быть поэзия. Знают от А.Пушкина, А.Блока, С.Есенина, В.Пастернака, А.Твардовского, то есть от тех, к чьим традициям они обращаются. Такое априорное знание о том, какой должна быть поэзия, таже главная опасность для "тихой лирики". Их поэтическая мысль оказалась недостаточно чуткой и независимой, чтобы обеспечить дальнейшее развитие традиции. Учеба у мастеров нередко оборачивалась подчинением "чужому" слову, поэтические темы и сюжеты становились "бесплотным отражением далеких и не своих ценностей" /Ст.Рассадин/. И в самом деле, нетрудно заметить С.Есенина - в стихах А.Передерьева, В.Пастернака - у В.Соколова, А.Твардовского - у А.Бигулина... Вторичность "тихой лирики" и явилась одной из причин ее "внеличностного" характера: субстанциональные духовные ценности потому и предстали здесь в эмблематичном и довольно однообразном содержании, что были взяты как готовые образцы из сокровищницы отечественной поэзии.

Шестидесятые годы прошли в советской поэзии под знаком ожидания большого поэта, но ожидания не оправдались. И причина этого не в масштабе той или иной поэтической индивидуальности, не в

степени ее одаренности, сколько в свойствах современного сознания в целом. "Тихая лирика" - это попытка создать традиционную поэзию /поэзию непосредственного переживания/ в нетрадиционных условиях: поэтическая личность уже не обладает непосредственно-стихийным ощущением мира как целостности и в то же время еще не способна осмыслить мир в его современных взаимосвязях на ином уровне - уровне художественно-философской мысли. Отсюда ее вторичность.

Творчество Н.Рубцова, несомненно, перекликается с общим пафосом поэзии конца 60- начала 70-х годов. Поэт касается тех же проблем, что и "тихие" лирики: природная жизнь родины как исток ее духовно-нравственных основ, историческая преемственность времен и национальная память. В.Кожин, ретроспективно оценивая поэтическую ситуацию 60-х годов, сделал вывод даже о прямом влиянии кружка московских поэтов /В.Соколов, А.Передреев, С.Куняев, Э.Балашов, Б.Примеров, И.Шкляревский/ на формирование поэтического мировоззрения Рубцова. Но углубление художественного мышления поэта происходило не столько под влиянием москвичей, сколько учебы у классики, которую он переживал как открытие собственной души. Дело в том, что возвращение к национальным истокам, утверждение "народных" духовных ценностей было у "тихий" лишь умерительной целью, поэтому их устремления имели различно общее содержание. Рубцов же все переживал по-своему. Особенность его в том и состояла, что ощущение мира как целого, детское самозабвение, по которому тосковали "тихие", было не декларацией, не задачей, а жизнью, такой же реальной и естественной в Рубцове, как и чувство собственного одиночества, неизбежности разрыва непрерывных в прошлом традиций. Вывод о "внеличностном" содержании поэзии к нему не применим. Противоречивость современной духовной жизни поэт воплощал как разлад собственной души. Он не мог найти в настоящем устойчивой духовной опоры, подобной прошлой гармонии человека и природы, а, между тем, это прошлое он чутко ощущал уходящим, "призрачным", лишенным былой жизни. Отсюда трагическое звучание его лирики.

"Тихие" же были лишены такой драматической противоречивости, достаточно "цельны" и уверены в себе, в своей позиции. Но поэтический опыт Рубцова не прошел для них бесследно, к рубцовскому наследию современные поэты обращаются довольно активно. Близкие Рубцову мотивы есть в лирике С.Куняева, ориентация на



рубцовскую поэзию определяла творческую эволюцию Г. Горбовского, глубокое влияние Рубцова чувствуется в стихах вологодских поэтов В. Коротаева, Б. Чулкова; по-своему переосмысливает наследие поэта С. Кузнецов. И хотя лирика Рубцова не всегда находит подлинное понимание, пристальный интерес к ней сам по себе говорит о ее особой значительности. Наряду с лучшими произведениями "деревенской прозы" творчество поэта стало высшим достижением советской литературы двух предшествующих десятилетий.

Генеалогия современной литературы о деревне подчас сводит к творчеству А. Твардовского /В. Гусев/, между тем, сопоставление "деревенской прозы" с Твардовским как раз и позволяет яснее увидеть ее принципиально иное отношение к народному бытию, ее иную общественную позицию. В шестидесятые годы писатели "открыли" деревню как средоточие острых социальных проблем, как канун исторического перелома, еще не осознанного отчетливо, но переживаемого мучительно и горько. Трагическое ощущение распада "относительно единого социально-нравственного организма... и неизбежности рождения новой личности на руинах старого крестьянского мира" /Р. Акимов/ обусловило иную по сравнению с Твардовским тональность "деревенской прозы". С самого начала основным пафосом "деревенской прозы" была не надежда, а земная грусть прошлого. Исследуя социальный облик послевоенной деревни, писатели пришли к выводу, что одной из первоочередных причин общественных противоречий и духовной недостаточности современного человека является разрушение традиционного крестьянского "лада", или органических путей развития личности, общества, мира. Крестьянская культура предстала как идеальная социальная система, определяющая устойчивость национального бытия, "духовную крепость" человека, предохраняющая от "бездорожного" кружения по совету /В. Белов "Кануны", "Лад"/, а в творчестве В. Распутина она осмыслена в духе пантеистической философии и обретает черты природно-космической целостности, управляемой единым всеобщим нравственным законом. Верность всеобщему нравственному закону природы составляет, по Распутину, смысл национального бытия в его прошлом. Измена своей изначальной национальной сущности есть измена этому закону, что ведет к социальным катаклизмам, к взаимным страданиям человека и природы. Таким образом, основная причина, которая "развела" Твардовского и "деревенскую прозу" состоит в том, что национальная сущность как изначальная и вечная нравственная истина

была не только представлена писателями в отрыве от социального движения, но заняла по отношению к нему своеобразно оппозиционное положение: "национальное" как вневременное и "историческое" образовали два расходящихся полюса. Это нельзя считать случайностью или непонятной прихотью художников. "Деревенская проза" - своеобразное возрождение традиционного эпического сознания, что обусловлено глубокой родственностью писателей-деревенщиков крестьянскому общинно-родовому мироотношению, для которого характерно восприятие мира как вечно повторяющегося прошлого с его неизменной устойчивой основой. Именно этим объясняется разрыв между "национальным" и "социально-историческим" в концепции мира писателей-деревенщиков: современность, не обеспечивающая повторения, воспринимается аритмичной по отношению к прошлому.

В целом "деревенскую прозу" можно назвать самосознанием крестьянской культуры. Исторически сложившиеся ценности народного опыта нашли в ней свое художественное выражение, предстали как социально-нравственная система, уроки которой не могут быть преданы забвению.

"Деревенская проза" - явление достаточно многомерное и неоднозначное. Особое место в ее контексте занимает творчество С.Залыгина и В.Шукина. Так, в романе С.Залыгина "Комиссия", перекликающимся с прозой А.Платонова, поставлена проблема пробуждения природного разума народных масс как необходимого условия всяческих преобразований. Иными словами С.Залыгин утверждает закономерность обновления традиционного крестьянского образа жизни путем его естественного /изнутри/ развития.

Проблема "нового" народного ума стала первостепенной и для творчества В.Шукина. Но она получила у него совершенно своеобразное, можно сказать, парадоксальное очертание. И здесь Шукину нет аналогий в современной литературе, может быть, в определенной степени, лишь Н.Рубцов. Шукинский герой /"чудик", "странный" человек и т.п./ отстаивает право на свою духовную независимость в условиях не разрушения /как по Белову и Распутину/, а естественного вырождения деревенского "лада": деревенская среда героев Шукина - это как правило маргинальная среда, для которой характерно отсутствие общинной духовности, родовых связей и памяти, чувства "власти земли" и т.д. Парадоксальная ситуация возникает, к примеру, в рассказе "Алеся Бесконвойный", герой этого рассказа своей внутренней несуетностью, стремлением к любви и согласию

с миром напоминает беловских героев, однако Алеша Бесконвойный воплощает иную художественную идею: бессознательно-родовая крестьянская нравственность, обусловленная ранее всей системой интрибционных связей /трудовых, бытовых и проч./ предстает в Алеше на ином личностном уровне, который определяется не "властью земли", не памятью, а проснувшимся самосознанием, то есть сознанием прав на свою особенность, поэтому — то герой, не чуждый общинному началу, и выглядит на фоне своей орады как блаженный, иродный, "бесконвойный", как явление резко индивидуальное. Центральной в творчестве Шукшина стала идея не "власти земли", а "самостояния человека".

Прозе Шукшина во многом созвучна лирика Н.Рубцова. "Странный" герой Шукшина и лирический характер, воплощенный в поэзии Рубцова — явления психологически, личностно удивительно сходные. Их объединяет внутренняя неудовлетворенность, тоска, желание иной нежели вокруг, духовной наполненности. Герои Шукшина, "чуждики", стремящиеся выразить себя в поступке, в слове, в творчестве, — это та же самая, что и у Рубцова, попытка соединить практические /традиционно-народные/ духовные ценности с иным личностным содержанием. Эти "странные" герои представляются как раз той средой пробудившихся творческих потенций и духовных возможностей, из которой и является "примитив", способный к глубокому восприятию "большой" культуры, противостоящий нравственной поверхностности "маргинальной" среды. Воплощенные Шукшиным неповторимо своеобразные характеры свидетельствуют об особой чуткости писателя к глубинным процессам жизни, к неоднозначности, драматичности ее повседневных проявлений. Так же, как и В.Шукшин, Николай Рубцов живо почувствовал драматический слом времени и передал его непосредственно как выражение противоречий, смятений души. Как и Шукшину, ему было свойственно двойное отношение к сложным изменениям общественной психологии: и доверие, и тревога. Но итоги творческого пути этих художников разные.

Эволюция Шукшина завершилась, по сути дела, его солидарностью с "деревенской прозой" /"Калина красная", "До третьих петухов"/. Проснувшееся самосознание шукшинских героев обратилось в чувство вины за измену своей национальной природе, за разлад с коллективно-народным началом. В сущности, писатель провозгласил необходимость осознанного возвращения к утраченной "почве". При этом его вопрос "Что с нами происходит?" /"Клуза"/ остался для

него, как это ни парадоксально, загадкой, хотя он и ответил на него своими сложными неоднозначными характерами. Такой же загадкой прозвучал этот вопрос в последних произведениях В. Белова, В. Раппутина, В. Астафьева. Вероятно, о "деревенской прозе" можно сказать предельно искренними словами Н. Рубцова: "Я чуток как поэт, бессилен как философ". Художественному мышлению "деревенской прозы" оказался совершенно неорганичен анализ действительности.

Рубцов как поэт чутко улавливал "разрыв" во времени, его переходность, связанную с утратой целостности народного сознания. Но ощущая слом национальной жизни, он не пытался преодолеть его собственной художественно-философской идеей. Оставшиеся неразрешенными противоречия духа привели к трагическому чувству своей личностной бесперспективности. А иллюзия "возвращения" к идеалу народной Руси уже не могла убедить поэта. Этим и вызван драматический характер его лирики.

Наряду с произведениями "деревенской прозы" поэзия Николая Рубцова явилась наиболее проникновенным выражением своего времени.

Основное содержание диссертации опубликовано в следующих работах:

1. Целостность художественной структуры стихотворения Н. Рубцова "Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны..." // Целостность художественного произведения: Межвузовский сборник научных трудов. / Ленинградский гос. пединститут им. А. И. Герцена. - Л., 1986. - С. 69-74.

2. Природа и нравственность в повстическом мире Николая Рубцова / Шадринский гос. пединститут. - Шадринск, 1986. - 12 с. - Деп. в ИНИОН АН СССР 14.07.86, № 25937.