

1.1. Поэтический мир Николая Рубцова

Роль лидера «тихой лирики» досталась рано погибшему Николаю Рубцову (1936—1971). Сегодня оценки Рубцова группируются вокруг двух полярных крайностей: «великий национальный поэт», с одной стороны¹, и «придуманный поэт», «псевдокрестьянский Смердяков» — с другой². Было бы, разумеется, несправедливым объявить Рубцова всего лишь монотонным эпигоном Есенина, возведенным в сан гения усилиями критиков. Вместе с тем даже рьяные поклонники Рубцова, говоря о его поэзии, неизменно уходят от серьезного анализа в измерение сугубо эмоциональное: «Образ и слово играют в поэзии Рубцова как бы вспомогательную роль, они служат чему-то третьему, возникающему из их взаимодействия» (В. Кожин), «Рубцов словно бы специально пользуется неточными определениями... Что это? Языковая небрежность? Или это поиск подлинного, соответствующего стиховой ситуации смысла, освобождение живой души из грамматико-лексических оков?» (Н. Коняев).

В отличие от «поэтов-шестидесятников», Рубцов совершенно игнорирует традиции поэзии модернизма. Он почти полностью освобождает свои стихи от сложной метафоричности, перенося главный акцент на напевную *интонацию*, достигающую подчас высоких пронзительных нот. Его поэзия стала весомым аргументом в пользу традиционности (в противовес — эксперименту, новизне). Сам Рубцов не без вызова писал:

¹ Эта точка зрения абсолютно аксиоматична для литераторов круга «Нашего современника». В этом смысле весьма показательны сочинение Н. Коняева «Путник на краю поля: Книга о жизни, смерти и бессмертии поэта Николая Рубцова» (в кн.: Николай Рубцов: Вологодская трагедия. — М., 1997). Подобную позицию отстаивают В. Кожин, Ф. Кузнецов, Л. Баранова-Гонченко, А. Казинцев и некоторые другие критики.

² См.: *Новиков Вл.* Придуманный поэт: Из цикла «Три стакана терцовки» // Заскок. — М., 1997.

Я переписывать не стану
Из книги Тютчева и Фета,
Я даже слушать перестану
Того же Тютчева и Фета.
И я придумывать не стану
Себе особого Рубцова,
За это верить перестану
В того же самого Рубцова.
Но я у Тютчева и Фета
Проверю искреннее слово,
Чтоб книгу Тютчева и Фета
Продолжить книгою Рубцова.

Причем интересно, что традиция, в которую Рубцов «встраивал» свое творчество, выглядела весьма избирательно, соединяя фольклорную песню (Рубцов нередко исполнял свои стихи под гитару или под гармошку), поэзию Тютчева, Фета, Полонского, Блока и, конечно, Есенина. Этот ряд постоянно перебирается в статьях и мемуарах о Рубцове. В самом «наборе» ориентиров звучал вызов: натурфилософы Тютчев и Фет поднимаются на знамя в противовес официально залакированному «социальному» Некрасову, «мистик» Блок и «упадочник» Есенин — в противовес официальному «поэту социализма» Маяковскому.

Здесь, конечно, упущено еще одно существенное звено: между Блоком и Есениным располагалась так называемая «новокрестьянская поэзия», представленная в первую очередь Николаем Клюевым и Сергеем Клычковым: «тихая лирика» вообще и Рубцов в частности подключаются именно к этой оборванной тенденции, принимая из рук «новокрестьянских поэтов» такие качества, как религиозный культ природы, изображение крестьянской избы как модели мира, полемическое отталкивание от городской культуры, живой интерес к сказочному, легендарному, фольклорному пласту культуры.

На наш взгляд, значение поэзии Рубцова и должно оцениваться в масштабе сдвига культурных парадигм, происходившего на рубеже 1960—1970-х. В своих, не всегда совершенных, но эмоционально очень убедительных стихах Рубцов первым не интеллектуально, а суггестивно обозначил очертания нового культурного мифа, в пределах которого развернулась и «тихая лирика», и «деревенская проза», и вся почвенническая идеология 1970—1980-х годов.

Каковы же основные составляющие этого мифа?

Исходной точкой рубцовского поэтического мифа становится образ *современной русской деревни* (речь, понятно, идет о 1960—1970-х) — колхозной, вымирающей, разрушающейся, деградирующей. Вполне узнаваемые детали деревенского быта вплелись Рубцовым в образы, явственно окрашенные в эсхатологические и апокалиптические тона:

Седьмые сутки дождь не умолкает.
И некому его остановить.
Все чаще мысль угрюмая мелькает,
Что всю деревню может затопить.
<...>

На кладбище затоплены могилы,
Видны еще оградные столбы,
Ворочаются, словно крокодилы,
Меж зарослей затопленных гробы,
Ломаются, всплывая, и в потемки
Под резким неслабеющим дождем
Уносятся ужасные обломки,
И долго вспоминаются потом...

(1966)

Затяжной дождь в этом стихотворении превращается во Всемирный Потоп, срывающий «семейные якоря», разрушающий прошлое (размытое кладбище), рождающий чудовищ («ворочаются, словно крокодилы, меж зарослей затопленных гробы...»). Таков обычный эмоциональный контекст, окружающий деревенские зарисовки Рубцова. Буксующий в грязи грузовик своим воем «выматывает душу». Зимнее оцепенение вызывает такую реакцию: «Какая глушь! Я был один живой./ Один живой в бескрайнем мертвом поле!». Летняя гроза выглядит, как «зловещий праздник бытия,/ смятенный вид родного края». А реальные названия вологодских деревень в этой атмосфере наполняются библейскими и метафизическими ассоциациями:

Я шел свои ноги калеча,
Глаза свои мучая тьмой...
— Куда ты?
— В деревню Предтеча.
— Откуда?
— Из Тотьмы самой...

(1968)

И постоянно повторяется (с небольшими вариациями): «Весь ужас ночи за окном встает», «Весь ужас ночи — прямо за окошком», «Кто-то стонет на темном кладбище,/ Кто-то глухо стучится ко мне,/ Кто-то пристально смотрит в жилище,/ Показавшись в полночном окне»...

Ночь, тьма, разрушенное кладбище, гниющая лодка, дождь — вот устойчивые символы поэзии Рубцова, наполняющие его образ современной деревни метафизическим ужасом, чувством близости к хаосу.

При всем при том, рисуя эту, казалось бы, гибнущую деревню, автор чувствует, что в ней есть нечто такое ценное и достойное, чего нет в модернизированном мире. Это, по меньшей мере, ощущение некоего *покоя* или, скорее, — тоска по покою, жажда

покоя, тяга к покою, которая пронизывает поэтический мир Рубцова. Это тоже полемика с пафосом движения и ускорения, который доминировал в поэзии «шестидесятников». Так, в стихотворении «Ночь на родине» (1967) у лирического героя, вернувшегося в родную деревню, возникает иллюзия, будто «уже не будет в жизни потрясений». Понимая условность этого упования, он тем не менее всеми силами души длит минуту покоя: «Ну что же? Пусть хоть это остается,/ Продлится пусть хотя бы этот миг... И всей душой, которую не жаль/ всю потопить в таинственном и милом,/ Овладевает светлая печаль,/ Как лунный свет овладевает миром». А центром покоя становится деревенская изба:

Сладко в избе
Коротать одиночества время,
В пору полночную
В местности этой невзрачной
Сладко мне спится
На сене под крышей чердачной...
(«Листья осенние», 1969)

Впрочем, заканчивается это стихотворение отрезвляющим: «Вот он и кончился,/ Сон золотой увяданья». А знаменитое стихотворение «В горнице» (1965) с удивительно трепетной мелодикой:

В горнице моей светло.
Это от ночной звезды.
Матушка возьмет ведро,
Молча принесет воды, —

конечно, не имеет ничего общего с реализмом (кто ходит за водой ночью?). Это сон — сон об умершей матери, о покое и счастье.

Деревенский мир с его памятью о покое резко противопоставлен в поэзии Рубцова миру городскому, модернизированному. Так, стихотворение «Вологодский пейзаж» (1969) представляет собой развернутую антитезу этих двух миров. С одной стороны, «пустой храм», «пейзаж, меняющий обличье... во всем таинственном обличье/ Своей глубокой старины...». С другой — городская панорама:

Архитектурный чей-то опус
Среди кварталов, дым густой,
И третий, кажется, автобус
Бежит по линии шестой,

Где строят мост,
Где роют яму,
Везде при этом крик ворон,
И обрывает панораму
Невозмутимый небосклон.

Кончаясь лишь на этом склоне,
Видны повсюду тополя,
И там, светясь, в тумане тонет
Глава безмолвного кремля.

Возникающий в финале эпический пейзаж, возвращающий к началу стихотворения («Живу вблизи пустого храма»), окрашен величавым трагизмом: он невозмутим и несуетен, несмотря на суматоху и дисгармонию, царящие в «городском мире»; он погружается во тьму и разрушение (помимо пустого храма мерцает и «безмолвный кремль»), но не теряет при этом своего достоинства и спокойствия.

У темы *покоя* в поэзии Рубцова тоже есть свои устойчивые знаки, разрывающие семантику этого мотива. Таков, например, *храмовый пейзаж*, возрожденный Рубцовым после многолетнего запрета на любые позитивные образы религии. Рубцов об этих запретах и гонениях, конечно, помнит, и храм в его пейзажах почти всегда — в руинах:

И храм старины удивительной, белоколонный
пропал как виденье меж этих померкших полей.
Не жаль мне, не жаль мне растоптанной царской короны,
Но жаль мне, но жаль мне разрушенных белых церквей.

<...>

Лежат развалины собора, как будто спит былая Русь...

<...>

Купол церковной обители
Яркой травой зарос.

Однако разрушенные церкви, поруганные святыни находят поддержку и согласие — с образами *природы*. По сути дела, метонимическое единство между символами религиозной веры и образами русской природы образует *сакральный центр* создаваемого Рубцовым поэтического мифа. Так, например, в стихотворении «Левитану (по мотивам картины “Вечерний звон”» (1960) полевые колокольчики и уцелевшие церковные колокола звучат в унисон, причем единство между собором и природой подчеркивается аллитерациями и ассонансами:

Над колокольчиковым лугом
Собор звонит в колокола!
Звон заокольный и окольный,
У окон, около колонн
Я слышу звон и колокольный,
И колокольчиковый звон.
И колокольцем каждым в душу
До новых радостей и сил
Твои луга

звонят

не глуше
Колоколов твоей Руси!

В высшей степени выразительно осуществляется слияние природного и религиозного начал в стихотворении Рубцова «Феропонтово» (1970).

В потемневших лучах горизонта
Я смотрел на окрестности те,
Где узрела душа Феропонта
Что-то божье в земной красоте.
И однажды возникла из грезы,
Из молящейся этой души,
Как трава, как вода, как березы
Диво дивное в русской глуши!
И небесно-земной Дионисий,
Из соседних явившись земель,
Это дивное диво возвысил
До черты небывалой досель...
Неподвижно стояли деревья,
И ромашки белели во мгле,
И казалась мне эта деревня
Чем-то самым святым на земле...

По логике этого стихотворения, божественное, святое заключено в самой природе («узрела душа Феропонта что-то божье в земной красоте»). Да и сам храм рождается как природное явление — «как трава, как вода, как березы...». Но, в свою очередь, храм и особенно знаменитые фрески Дионисия вносят божественное в земную красоту, придают природе *религиозный статус*. Дионисий неслучайно назван «небесно-земным»: именно художник становится мифологическим *медиатором* между небом и землей. В результате творческого акта храм как таковой сливается с окружающим его деревенским пейзажем, насыщая его энергией религиозности: «И казалась мне эта деревня чем-то самым святым на земле».

Поэтический мир Рубцова, и в особенности его пейзаж, несет на себе отпечаток элегической традиции. Вообще в жанровом плане Рубцов по преимуществу элегический поэт. Рубцов сохраняет традиционные атрибуты элегии, правда, порой с неожиданно свежим эпитетом, как бы сбивающим уже привычную позолоту с образа. Но главный эстетический эффект у Рубцова образуется нагнетением подробностей и деталей элегического пейзажа, их сгущенностью в одном колорите. Показательно стихотворение «Звезда полей» (1964), опирающееся на мотивы старинных песен: «Звезда полей над отчим домом и матери моей печальная рука...», «Гори, гори, моя звезда...»

Звезда полей во мгле заледенелой,
Остановившись, смотрит в полынью.

Уж на часах двенадцать прозвенело,
И сон окутал родину мою...

<...>

Но только здесь во мгле заледенелой
Она восходит ярче и полней.

И счастлив я, пока на свете белом
Горит, горит звезда моих полей...

В этом стихотворении создан предельно обобщенный пейзаж. Вся Родина представлена спящей в глубокой тишине. Ее освещает только одна звезда полей. С одной стороны, образ заледенелой мглы, а с другой — радость одинокого человека, которому становится тепло и ласково на душе оттого, что звезда полей горит над его головой: «И счастлив я, пока на свете белом/ Горит, горит звезда моих полей». Так возникает предельно хрупкое, но все же *единство* между лирическим героем и всем миром вокруг него.

Рубцов когда-то сказал о себе: «Я чуток как поэт, бессилен как философ». В отличие от поэтов сугубо философского склада, Рубцов ищет разрешения драмы духовного сиротства не во всеобъемлющей мысли о мире, а в эмоциональном просветлении, пускай даже крайне недолговечном. Он создает такие образы, которые всей своей семантикой, а именно семантикой древней, архаической, памятью своей способны вызывать мистическое чувство покоя, блаженства, умиления. Такое состояние возникает, например, в стихотворении «Видения на холме». Как показал А. Македонов, здесь картины трагической истории России (нашествия, разорение) неизбежно рождают вопросы о причинах этих вечных бед, об исходе из этого неизбывного рока. Но все эти вопросы снимаются чисто суггестивными образами покоя — ночных звезд и стреноженных коней на лугу:

Кресты, кресты...
Я больше не могу!
Я резко отниму от глаз ладони
И вдруг увижу: смирно на лугу
Траву жуют стреноженные кони.

Заржут они, и где-то у осин
Подхватит эхом медленное ржанье,
И надо мной —
бессмертных звезд Руси,
Спокойных звезд безбрежное мерцанье...

«Поэтика этой лирики стала еще одним вариантом соединения быта и бытийности, непосредственной реальности и ее дива, видения и видения на холме, — писал А. Македонов. — Точнее говорить о некотором символизме и даже мифологизме природы и натуральности. Ибо в этой поэтике превращается в символ и конкретный огонек русской избы, и чугунная ограда, и ее копыя. И эти символы вместе с тем имеют нату-

ральное предметное и психологическое бытие, и в известной мере — бытие, преодолевающее время, хотя и конкретность сегодняшнего дня и сегодняшнего движения в этом бытии участвует»¹.

А. Македонов, в сущности, дал некую идеальную формулу поэтики Рубцова, обозначив самые устойчивые ее черты. Эта поэтическая система находилась в состоянии *динамическом*, ее разрывало противоборство разных тенденций, идей, настроений. Все это получало выражение в специфике поэтической структуры и в образе лирического героя.

Каковы же отношения лирического героя с поэтическим миром? В принципе это ощущение полной слитности, абсолютного, кровного единения с ним — с миром, где картины умирания сочетаются с памятью о гармонии и покое. И поэтому катастрофичность существования этого мира становится состоянием души героя стихов Рубцова.

В самых разных его стихах этот мотив постоянен: «Вокруг любви моей непобедимой,/ К моим лугам, где травы я косил,/ Вся жизнь моя вращается незримо/ Как ты, Земля, вокруг своей оси». Или такие строки:

...Не порвать мне мучительной связи
С долгой осенью нашей земли,
С деревцом у сырой коновязи,
С журавлями в холодной дали...

В стихотворениях Рубцова любовь к Родине приобретает характер религиозного, мистического служения. Родина для героя его стихов — это та святыня, о которой громко не говорят, которая есть внутри тебя и которой ты служишь душою.

Одно из самых щемящих стихотворений Рубцова «Тихая моя родина» начинается с самого интимного, с самого личного, что связывает человека с Родиной, — с памяти о матери («мать моя здесь похоронена»). Но даже ее могилы лирический герой найти уже не может, ибо в родном мире очень многое порушилось, пришло в запустение. Однако память сердца продирается через все напластования времени. Герой возвращается в свои мальчишеские годы («Словно ворона веселая/ Сяду опять на забор», «школа моя деревянная»), а при расставании уже мир, признавший в герое своего, будет, как и положено, провожать его («Речка за мною туманная/ Будет бежать и бежать»). Таким образом, связь с Родиной восстановлена, и не только восстановлена, но и осознана глубоко — как связь онтологическая, «самая смертная»:

С каждой избою и тучею,
С громом, готовым упасть,

¹ Македонов А. Свершения и кануны: О поэтике русской советской лирики 1930—1970 годов. — Л., 1983. — С. 281, 282.

Чувствую самую жгучую,
Самую смертную связь.

Онтологические мотивы звучат у Рубцова приглушенно. Они проступают не столько в слове, сколько в настроении, в эмоциональном состоянии героя. Это состояние порыва к святости, стремление восстановить в своей душе мистическое чувство — веру в тайну, в чудо, в Божий промысел. Героем Рубцова владеет жажда духовного преображения: в стихотворении «Я буду скакать по полям задремавшей отчизны» лирический герой ассоциирует себя то с ангелом («О, дивное счастье родиться/ В лугах, словно ангел, под куполом синих небес!»), то с «таинственным всадником, неизвестным отроком», скачущим в ночи меж полей — мистический характер этого образа всячески подчеркивается соответствующим декорумом и возвышенным просветленным словом.

Рубцов при всей локальности видения окружающей действительности рисует своего героя в прямых контактах с целым миром: не только с деревушкой, а — через деревушку, сквозь деревушку — с землей, со всей вселенной. Так, в стихотворении «Поезд» (1969) лирический герой отождествляет себя с неким мистическим поездом, мчащимся «в дебрях мироздания», «перед самым, может быть, крушеньем»:

Вместе с ним и я в просторе мгlistом
Уж не смею мыслить о покое, —
Мчусь куда-то с лязганьем и свистом,
Мчусь куда-то с грохотом и воем,
Мчусь куда-то с полным напряженьем
Я как есть, загадка мироздания.

В финале герой пытается отодвинуть катастрофу утешительными резонами, но его успокоительные аргументы, психологически очень естественные, все-таки стилистически оформлены так, чтобы читатель почувствовал их наивность:

Но довольно! Быстрое движенье
Все смелее в мире год от году,
И какое может быть крушенье,
Если столько в поезде народу?

Тяга к гармонии, чувство святости природы, единство с родным миром, увь, не способны *реально* противостоять «ужасу ночи — прямо за окошком». Но они могут внести — хотя бы на время — покой в душу лирического героя. Рубцов понимает всю хрупкость этой антитезы. Но знанию он предпочитает *веру*. В этом смысле Рубцов острее и раньше многих выразил ту тягу к восстановлению религиозного мировосприятия, которая стала очень характерной тенденцией в конце века. М. Эпштейн писал о том, что после «оттепели» наша литература вступила в метафизическую

фазу, и «в этой метафизической фазе... выделяется несколько периодов. Самый ранний — “тихая поэзия” и “деревенская проза”, с их первым чувством смирения, отрешения от “я”, приниканием к вековому укладу. Но эта религиозность еще наивного, ветхого, почти языческого образца, с культом земли, природы, национальных корней, если с православием — то скорее как обрядово-верием, народно-бытовой традицией»¹.

Поэтика Рубцова — это по преимуществу поэтика стилизаций, ориентированных на фольклорно-песенные традиции. Достаточно обратиться к одному из его самых известных стихотворений — «В горнице», чтобы убедиться в том, что вся поэтическая картина соткана здесь из кширированных образов (ночная звезда, красные цветы, «ивы кружевная тень») с закрепленной за ними семантикой. Вообще-то стилизация таит в себе определенные опасности: традиционность образов, мотивов и иггонаций, их связь с широко распространенными в массовой культуре стереотипами грозит клишированностью образов, заезженностью мелодического строя и тривиальностью ритмического рисунка. Рубцову не всегда удается избежать этих опасностей.

Однако в принципе стилизация у Рубцова несет большую семантическую нагрузку. Фольклорно-песенная тональность голоса лирического героя становится свидетельством органической слитности его душевного строя с родным миром. И одновременно, такая стилизация — это демократический жест: готовность общаться с читателем на языке той культуры, которая глубоко укоренена в деревенском русском человеке. Больше того, рубцовская стилизация, ориентированная на национальные культурные традиции и святыни, становится способом реставрации чистого, просветленного, покойного состояния души.

В герое Рубцова конкретно-историческое есть ипостась не только национального, но и родового (всечеловеческого, вневременного). Он далек от злобы дня. Он мыслит свою судьбу в свете Вечности. И его элегический тон, и мотивы увядания, разрушения, ухода — все это носит вполне обобщенный характер, ибо воплощено посредством архетипических образов. Но сама актуализация элегического чувства (вопиюще, эдатурующе противоположного парадному оптимизму соцреализма), само открытие сути лирического конфликта, порождающего элегический пафос (конфликт между миром, где разрушены духовные устои, и человеческой душой, жаждущей святости и умиротворения), — все это было порождено временем. Рубцов одним из первых вскрыл главный, внутренний порок целой советской эпохи — это порок без-святости, безбожия (в смысле отсутствия интуитивно признаваемого

¹ Эпштейн М. После будущего: О новом сознании в литературе // Знамя. — 1991. — № 1. — С. 225.

нравственного закона), за развалинами северной деревни просвечивается образ руин духа. За кажущейся безыскусностью лирики Рубцова стоит вроде бы очень непритязательная личность — просто человек, плоть от плоти этого самого деревенского мира. А вот муки, которые он переживает, это как бы обнажение той сердечной муки, которая далеко выходит за пределы деревенского мира — муки одиночества, незащитности перед хаосом жизни, муки *бogoоставленности* и щемящей тоски по *святости и вере*.