

Думитру БАЛАН

«ТИХАЯ», «ПОЧВЕННАЯ»,
ИЛИ
«СЛАВЯНОФИЛЬСКАЯ», ПОЭЗИЯ

*Николай РУБЦОВ, Владимир СОКОЛОВ, Станислав КУНЯЕВ,
Юрий КУЗНЕЦОВ, Николай ТРЯПКИН, Глеб ГОРБОВСКИЙ*

О «тихой» лирике как о специфическом литературном направлении, возникшем как бы в противовес «громкой», «эстрадной» поэзии, стали больше всего говорить сразу после выхода в свет стихотворных сборников рано ушедшего из жизни Николая Рубцова (1936–1971) и в особенности его стихотворения «Тихая моя родина» (1965), а также других стихов, в которых понятия «тишина» и «покой» были стержневыми: «светится тихо край родной», «И, тоскуя все меньше и меньше, / Словно бог, я хожу в тишине», «И над родиной, полной покоя, // Опускается сон золотой!», «глухим покоем сумрак душу врачует мне», «незабываемый покой», «Как тихо суслоны пшеницы / В полях покидала заря», «Светлыми звездами нежно украшена / Тихая зимняя ночь», «Кладбищенский этот покой — / Минувшего страж и хранитель?» Этому поэтическому направлению (ему родственна «деревенская» проза 1960–1970 годов) свойственны следующие константы: глубокая медитативность, элегичность, тихая грусть, постоянная обращенность к миру природы с ее бесконечной изменчивостью и к национальному прошлому России, выражение романтической потребности в идеальном, духовном, доверительность и сдержанность в интимной жизни. «Тихие» лирики, «почвенники», «славянофилы» Николай Рубцов, Владимир Соколов, Станислав Куняев, Юрий Кузнецов, Николай Тряпкин, Анатолий Передреев, Анатолий Жигулин, Игорь Шкляревский, Алексей Прасолов, Василий Казанцев, Федор Сухов, Василий Федоров, Ольга Фокина, Татьяна Смертина и др. (к ним примыкают отдельные представители так называемой «интеллектуальной» поэзии, как, например, Глеб Горбовский, который назвал свою книгу стихов 1968 года «Тишина», Александр Кушнер, Леонид Мартынов, Олег Чухонцев, Николай Старшинов) проявили наибольший интерес к традициям Батюшкова, Баратынского, Тютчева, Фета, И. Анненского, Бунина, Блока, Есенина, Заболоцкого, Пастернака. И несмотря на то, что внутри этого направления встречаются разноликие творческие индивидуальности (например,

В. Соколов, А. Жигулин, Н. Тряпкин — поэты, сдержанные в проявлении своих чувств; Ст. Куняев и И. Шкляревский — поэты не столько созерцательно-элегического, сколько волевого, динамического склада), некоторые стоят на антагонистических идеологическо-политических платформах (например, «либерал-демократ» В. Соколов и «консерватор» Ст. Куняев), — но все они своими произведениями тесно связаны с национальной почвой, с судьбой России, с классической традицией, с поэтическим восприятием и любовным отражением села, крестьянского быта, природы (даже цикл «городских стихов» В. Соколова неотделим от мира природы). Именно ориентация на традиции русской классической поэзии (один из важных знаменателей «тихих» лириков, «почвенников») потеснила в 1970-е годы сферу формального экспериментаторства (не случайно поэтическая книга 1978 года «Соблазн» самого яркого поэта-новатора А. Вознесенского почти целиком «исполнена» в традиционно-классическом духе). Правда, начиная с 1980-х годов в русской поэзии намечается новый сплав традиции и новаторства; все чаще встречаемся с так называемой цитацией, суть которой заключается в создании нового многозначного текста при широком использовании строк из текстов поэтов-предшественников или популярных современников (сопряжение «чужого» текста со «своим» порождало новый художественный смысл).

В отличие от поэзии «эстрадников» Вознесенского, Евтушенко, Рождественского, свободно и часто обращавшихся к эпике, к большим сюжетным произведениям, «тихая» поэзия ввиду своего созерцательно-медитативного отношения к окружающему миру редко прибегает к жанру поэмы, а, например, «Сюжет» Владимира Соколова, хотя и назван поэмой, на самом деле является циклом стихов. (В этом отношении красноречиво признание Александра Кушнера в стихотворении «Отказ от поэмы»: «Мне звучания и движения не хватает на стихотворение, не то что на большую вещь».) Также в отличие от «эстрадников», охотно откликавшихся на зарубежные события и подробно изображавших их в стихотворениях, поэмах, а иногда в целых книгах (сборник стихов Е. Евтушенко «Дорога номер один» полностью посвящен Вьетнаму), «почвенники» предпочитают ограничиваться природой и историей родной страны, русскими почвой, воздухом и небом, а некоторые и реалиями стран, составлявших раньше советскую империю (Грузии, Средней Азии, Прибалтики и др.). Может быть, в этом плане особо стоит В. Соколов, посвятивший много стихов Болгарии, в силу своей личной, семейной привязанности к этой стране. В одном стихотворении, начатом в 1966 году и законченном лишь в конце 80-х годов, В. Соколов как бы подытоживает мысли о «тихой» лирике: «так вот стихи... Я их пытался даже / Кричать, но все равно они звучали, / Как шум дождя (его не слушать можно): / Как снегопад (не слушать можно тоже), / Как разговор не для чужих ушей».

В современной поэзии, по-моему, больше всех был сопричастным к русской природе, к истории и судьбе России, к русским селянам поэт Николай Рубцов. Хотя он и моложе других представителей «тихой» лирики, как, например, Николая Тряпкина или даже Владимира Соколова, но именно Николай Рубцов стал главой этого направления, оказав заметное влияние на поэтов 1970-х годов, прочно связанных с темой природы, народного творчества, сельской жизни, про которые он сердечно писал: «В деревне виднее природа и люди. / Конечно, за всех говорить не берусь! / Виднее над полем при звездном салюте / Над чем поднималась великая Русь».

Николай Михайлович РУБЦОВ родился 3 января 1936 года в поселке Емецк Архангельской области и погиб трагически в ночь с 18 на 19 января 1971 года, когда «во время тяжелой (пьяной. — Д. Б.) ссоры был убит (задушен. — Д. Б.) женщиной, которую он собирался назвать женой и которая, кстати, тоже писала стихи. Вырос в деревне, рано осиротел (мать умерла в 1941 году, отец ушел на фронт; об этом сам поэт поведал в стихотворении «Детство»), воспитывался в сельском детском доме в Никольске Вологодской области и в 14-летнем возрасте покинул его («Люблю я деревню Николу, / Где кончил начальную школу!»), чтобы начать самостоятельную жизнь. Учился в лесотехническом техникуме в городе Тотьма Вологодской области, а с 1952-го переменял много профессий — от кочегара на рыболовецких судах в бассейне Северного моря (здесь с 1955 года он проходил и военную службу на эскадренном миноносце) до рабочего (был слесарем в 1959–1962 годах на ленинградском заводе «Кировец») и сельского избача, то есть заведующего избой-читальней. В 1962 году поступил в московский Литературный институт им. М. Горького, из которого был исключен в 1964 году и который он смог закончить заочно лишь в 1969 году. (Нонконформистский, раскованный образ жизни Рубцова в стенах Литературного института можно сравнить с непринужденным поведением румынского поэта Николая Лабиша в 1950-е годы в бухарестской Литературной школе им. М. Эминеску.) Последние годы жизни провел на Вологодчине. По возвращении в родные края он радостно вспоминает: «Радуюсь громкому лаю, / Листьям, корове, грачу, / И ничего не желаю, / И ничего не хочу!» («Сентябрь»). Или, например, другие свидетельства о горячей любви поэта к родным живописным местам, сливающимся с образом России: «Мать России целой — деревушка, / Может быть, вот этот уголок...» («Острова свои обогреваем»). «Я счастлив, родина. / Спасибо, родина. / Всех ягод лучше — / красная смородина...» («В лесу»). «Я полюбил ненастный шум вечерний, / Огни в реке и Вологду во мгле» («Вечерние стихи»). «Привет, Россия — родина моя! / Сильнее бурь, сильнее всякой воли / Любовь к твоим овинам у жнивья, / Любовь к тебе, изба в лазурном поле. // За все хоромы я не отдаю / Свой низкий дом с крапивой под оконцем...» («Привет Россия — родина моя!...»). Стихи стал

писать в детстве, к концу 1940-х годов, но первое стихотворение «В кочегарке» было напечатано лишь в 1960 году в апрельском номере многотиражной газеты «Кировец». Первый небольшой сборник «Лирика» (Архангельск, 1965) содержал уже такие стихотворения, как «Я весь в мазуте, весь в тавоте», «Букет», «Хозяйка», «Звезда полей», последнее в 1966 году дало название следующей поэтической книге (под таким же названием вышел в 1980 году в Бухаресте в переводе Ионикия Олтяну сборник стихов русского поэта), «Тихая моя родина..», «Видения на холме», «О чем шумят друзья мои, поэты...», которые впоследствии стали классическими, антологическими произведениями. И остальные два сборника Рубцова, вышедшие при жизни поэта, — «Душа хранит» (1969) и «Сосен шум» (1970) отражают главную направленность его поэзии: всеобъемлющую любовь к России, к «малой родине» — вологодской стороне, к русской деревне (в его творчестве мало «городских» стихов). Взять хотя бы начало и конец девятистрочного стихотворения, посвященного Рубцовым в 1964 году своему земляку, прозаику Василию Белову, стихотворения, давшего название целому направлению в современной русской поэзии: «Тихая моя родина! / Ивы, река, соловьи... / Мать моя здесь похоронена / В детские годы мои. /.../ С каждой избою и тучею, / С громом, готовым упасть, / Чувствую самую жгучую, / Самую смертную связь» («Тихая моя родина...»).

На фоне чистой печали поэт рисует приметы родной деревни, воспроизведенные верной и трепетной памятью: деревья, птицы, купол церкви, заросший травой, заболоченное озеро, заросшее тиной, деревянная школа и новый забор перед нею, речка, окутанная туманом. Конкретные, детальные приметы родной деревни, окрашенные богатой гаммой радостей и печалей лирического героя, являются истоками, питающими образ величественной России. Беспредельная любовь к отчим местам связана во многих стихотворениях Рубцова («Видения на холме», «Звезда полей», «Русский огонек», «Над вечным покоем», «Осенние этюды», «Старая дорога», «Шумит Катунь», «О Московском Кремле», «Под ветвями больничных берез», «Ферапонтово») с темой памяти об историческом прошлом и раздумьями о настоящем и грядущем России. Осмысление связи времен, например, в «Видениях на холме» вызывает у поэта сильное ощущение сопричастности ко всему тому, что тесно связано со вчерашним и сегодняшним днем России: «Взбегу на холм / и упаду / в траву. / И древностью повеет вдруг из дола! / Засвищут стрелы будто наяву, / Блеснет в глаза кривым ножом монгола! / Пустынный свет на звездных берегах / И вереницы птиц твоих, Россия, / Затмит на миг в крови и в жемчугах / Тупой башмак скуластого Батыя...»

Страстная одухотворенность поэта опирается на проникновенное восприятие русской истории, русской неповторимой природы и образа жизни: «Россия, Русь — / Куда я ни взгляну! / За все твои страдания и битвы /

Люблю твою, Россия, старину, / Твои леса, погосты и молитвы, / Люблю твои избушки и цветы, / И небеса, горящие от зноя, / И шепот ив у омутной воды, / Люблю навек, до вечного покоя...»

Негромкий, но глубоко осознанный патриотизм, чувство нежной любви к России звучит здесь как завет будущему: «Россия, Русь! Храни себя, храни! / Смотри, опять в леса твои и долы / Со всех сторон нагрянули они, / Иных времен татары и монголы...»

И дальше речь идет об «окрестностях России», где видны — наподобие лесов — лишь «кресты, кресты», символизирующие страдания и бедствия, пережитые тысячелетней христианской Россией. Концовка стихотворения переносит читателя в спокойное, тихое русло соприкосновения с вечностью: «И надо мной — / бессмертных звезд Руси, / Спокойных звезд безбрежное мерцанье...»

Звезда как многосторонний, многоплановый символ света, надежды, верной дороги воплощает точно и пластично во многих стихах Рубцова — в том числе и в программном стихотворении «Звезда полей» — исторически обусловленную связь России с планетой: «Звезда полей во мгле заледенелой, / Остановившись, смотрит в полынью. / Уж на часах двенадцать прозвенело, / И сон окутал родину мою...»

Изображение природы, как и в целом в лирике Рубцова, пронизано экспрессивностью, внутренней эмоциональностью и исключительной выразительностью. Стихи поэта источают простоту, естественность, непритязательность, откровенность. В его поэзии не найти развернутых метафор, необычных, причудливых словосочетаний, как, например, у Б. Пастернака. Но эта простота содержит в себе особую глубину суждения о человеке и окружающем его мире. Пользуясь терминологией Михаила Бахтина о диалоге человека и мира, критик Вадим Кожинов утверждал, что полнее всего этот диалог выражается у Рубцова в музыке, создающей свой особенный «язык» (помимо языка реальности и языка слов) и означающей больше, чем внешняя «музыкальность», выражающаяся в основном в ритмичности и напевности. В очень простых строках Рубцова «В горнице моей светло. / Это от ночной звезды. / Матушка возьмет ведро, / Молча принесет воды» из стихотворения «В горнице моей светло...» (как и в других стихах) присутствует и образность, и индивидуальная речь поэта, однако суть и властное обаяние стихов «заключены все же в чем-то ином... Образ и слово играют в поэзии Рубцова как бы вспомогательные роли, они служат чему-то третьему, возникающему из их взаимодействия».

Продолжатель традиций классической поэзии Ф. Тютчева, А. Фета, А. Блока, С. Есенина (из современников определенное влияние в начале творческого пути оказал на него Г. Горбовский), Н. Рубцов, как певец распахнутой, необозримой природы, встречающейся преимущественно в рус-

ских северных деревнях, создает ощущение покоя, спокойного бытия, застывшего перед угрозой перемен. Но в отличие от Есенина, у него нет противопоставления города и деревни, а также, в отличие от своего любимого предшественника, Н. Рубцов очень редко обращается к цвету: цветовые детали почти отсутствуют в его поэзии, и даже те немногие «цветовые» слова, которые употребляются, относятся к широко распространенным, почти нейтральным сочетаниям («зеленая гора», «синее небо», «желтый листопад» и др.) или имеют оценочный, «символический», а не цветовой характер («золотит сон», «седой холм», «голубые глаза вечности» и т. д.). У Есенина же поэзия насыщена цветом. Но зато в поэзии Рубцова ярко проявляет себя стихия света; свет нередко как бы заменяет цвет. Очень распространены слово «свет» и производные от этого корня («светить», «светлый», «светящийся», «просветление», «освещенный», «рассвет» и др.) или синонимы слова «свет» — «сияние», «блеск», «лучистый», «излучать», «сверканье» и т. д. Антонимами выступают слова «тьма», «мрак», «тьень» и варианты этих слов или другие синонимические ряды.

Другая излюбленная стихия Рубцова — это стихия ветра, о которой метко высказался критик Михаил Лобанов, сравнивающий ее со стихией ветра в поэтике А. Блока. Стержневые линии влияния поэзии Ф. Тютчева можно, думается, обнаружить в таких стихотворениях Рубцова, как «Природа», «В глуши, или Уже деревня вся в тени...»: «Уже деревня вся в тени. / В тени сады ее и крыши, / Но ты взгляни чуть-чуть повыше — / Как ярко там горят огни!...»; некрасовской поэзии — в стихотворениях «Жар-птица» или «Идет процессия»: «Он в ласках мира, в бурях века / Достоин дожил до седин. / И вот... Хоронят человека... / — Снимите шапку, гражданин!»; в есенинской поэзии — в стихотворениях «Нагрязнули», «Над вечным покоем, или Прощальная песня»: «И эту грусть, и святость прежних лет / Я так любил во мгле родного края, / Что я хотел упасть и умереть / И обнимать ромашки, умирая...» Под звездой Есенина написал Н. Рубцов многие другие произведения, ему же он посвятил стихотворение «Сергей Есенин», часто цитировал его и преклонялся перед ним, как в следующих строках из стихотворения «Пусть поют поэты», где имя Есенина гармонично соседствует с автором «Левого марша», Маяковским: «На этом с миром / И расстаться нам бы, / Но отчего же / С “Левым маршем” в лад / Негромкие есенинские ямбы / Так громко в сердце бьются и звучат!»; фетовской поэзии — в стихотворении «У снившейся лесной избушки».

Доминантами большинства стихотворений Рубцова (названные выше, а также «Первый снег», «Соловьи», «Оттепель», «Осенняя песня», «Журавли», «На реке Сухоне», «Ворона», «Осенняя луна», «Ночь на родине», «Зеленые цветы», «Подорожник», «Ласточка», «Цветок и нива», «Далекое», «Под ветвями плакучих деревьев...» и др.) являются глубокая

элегичность, исповедальная искренность, тихая грусть, интимность. Как было отмечено критикой, стихи Н. Рубцова основываются на типичных ситуациях, редко обнажая особые чувства лирического героя. Хотя человек и не заслонен природой, он в лирике поэта играет больше роль наблюдателя, созерцателя, молчаливого свидетеля. В стихотворении «Добрый Филя» поэт высказывается горько-иронически о жителе лесного хуторка, названном в заглавии произведения, о крестьянине-трудяге: «Мир такой справедливый, / Даже нечего крыть... / — Филя! Что молчаливый? / — А о чем говорить?»

Несмотря на то, что прошло четверть века со дня смерти Н. Рубцова, отдельные его произведения увидели свет только в последние годы, и то лишь на страницах периодической печати. Неизвестные до сих пор стихотворения дают более полное представление о многостороннем облике поэта; так, например, в машинописном сборнике Рубцова «Волны и скалы» (1962), не напечатанном по цензурным соображениям, встречаются, как пишет Вячеслав Белков, и такого рода стихи: «К мужику микрофон подносят. / Тянут слово из мужика. / Рассказать о работе просят / В свете новых решений ЦК...» Пророческими (точными по предсказанному времени и состоянию погоды) оказались стихи, написанные поэтом меньше чем за год до трагической смерти: «Я умру в крещенские морозы. / Я умру, когда трещат березы» («Я умру...») В одном из стихотворений 1970 года поэт смело раскрывает менее привлекательную сторону своей непростой биографии: «Я люблю судьбу свою, / Я бегу от помрачений! / Суну морду в полынью / И напьюсь, / Как зверь вечерний!» («Я люблю судьбу свою...»)

К этим давно известным строкам примыкает более откровенное стихотворение 1959 года «Праздник в поселке» из большой подборки, напечатанной в декабрьском номере журнала «Наш современник» за 1991 год: «Сколько водки выпито! / Сколько стекол выбито! / Сколько средств закошено! / Сколько женщин брошено! / Чьи-то дети плакали, / Где-то финки звякали... / Эх, сивуха сивая! / Жизнь была красивая!»

По заряду, по настрою вышеприведенные строки перекликаются с есенинскими стихами из «Исповеди хулигана», «Москвы кабацкой», но явно уступают последнему в музыкально-лексическом совершенстве. Тем же настроением проникнуты и другие стихотворения из отмеченной подборки, как, например, «Ползет ручей в зеленой траве...», «Перед большой толпой народной...», «Морские выходки», «На чужой гулянке» и «Бывало, вырядимся с шиком...»

По моей просьбе, землячка Николая Рубцова поэтесса Полина Рожнова написала в конце 1970-х годов текст, который дополняет портрет вологодского поэта новыми интересными, до настоящего времени неизвестными штрихами.

«О поэте Николае Рубцове уже написано много, — начинает свои воспоминания Полина Рожнова, — гораздо меньше о нем сказано как о человеке. Может быть, мне удастся прибавить к портрету Н. Рубцова черты, которые яснее обозначат его поэтический облик. На земле вологодской вырос этот поэт. На земле, в которую уходят и мои жизненные корни. Теперь-то Николая Рубцова оплакивают все — и знавшие, и не знавшие его. Но если спросить ненароком, а где были они, когда поэт шел к гибели? Путь этот по своей продолжительности составляют годы, а не роковые минуты. И среди тех, кто когда-то ходил в друзьях Николая Рубцова, были и те, которые сопровождали, подталкивая его впереди себя, к черте, за которой властвовала смерть. Но об этом умалчивается.

Я не знаю судьбы горестней. Сиротливое детство перешло в сиротливую юность, которая потом обернулась сиротливой зрелостью. Но кто это брал в счет? Кто думал оградить его от боли? Мне рядом с ним было не по себе. Вот они — обозначенные вечно серыми тонами — окно и лестничный пролет — глубокий, и гром лифта в общежитской тишине. С непережитой печалью я стояла тогда там. И совершенно внезапно раздался голос Николая Рубцова. Я что-то сказала ему в ответ — немного резко, может быть. «Я стихи твои читал». — Он произнес это уже угрюмо. Эти слова остановили во мне растущую печаль. Я поняла — он говорит о стихах, напечатанных в «Октябре» в одном номере с его стихами. Я обернулась и наступило долгое молчание.

— Ну вот, я теперь не один, — сказал Поэт. Он резко, как подраненная птица, взмахнул рукой — и быстро ушел. Я теперь думаю о его словах. Рассказывают, что как-то во время очередного застолья в общежитии Литературного института, когда веселье было в разгаре, Николая Рубцова не стало. На первом этаже здания была комната, служившая студенческим клубом. Со стен ее, составляя величественный ряд, смотрели из позолоченных рамок поэты, начиная с Пушкина. В этой комнате и обнаружили Николая Рубцова. Он снял со стен портреты и сидел среди них, говоря, как с живыми. Он охотно взглянул на толпящихся приятелей и произнес: «Дайте хоть немного побыть наедине с равными». Теперь это звучит трагически. А прежде — передавалось из уст в уста, но без недоброжелательности, а просто — как нечто очередное, происходящее с Поэтом. Я узнала Николая Рубцова гораздо ближе помимо встреч с ним. Мой тогдашний друг — Леонид Мелков, сам писавший стихи, а ныне расставшийся с этим ремеслом, выучился играть на гитаре. Он-то и явился первым автором музыкальных обработок стихов Николая Рубцова. Он пел стихи Поэта, я бы сказала, просветленно. Такой чистотой, музыкальной прозрачности я с тех пор не слышала. Это как-то выходит за теперешние рамки песен на рубцовские стихи. Леонид Мелков был способен завораживать стихами Н. Рубцова и деревенских жителей, и просвещенных городских зрителей. И я была среди тех, кому поэзия Н. Рубцова представлялась еще чудеснее благодаря музыке.

Кто-то представляет поэта Николая Рубцова лишенным жизнерадостности. Это не верно. Николай Рубцов способен был многое обратить в шутку. Существует немало вариантов стихотворных строф, автором которых он является: “Стукнул по карману — не звенит, / Стукнул по другому — не слышать, / В коммунизм — безоблачный зенит / Улетели мысли отдыхать”.

Оттенки, присущие этим строчкам, различны. Но из повседневности до сих пор не вытеснены подобные стихи Н. Рубцова, и в студенческих кругах они превратились в афоризмы.

Не примечательный внешне, Н. Рубцов сохранял присущую ему застенчивость всегда. Он смотрел со стороны на происходящее вокруг житейское действие. Порой он радовался незначительному. И серый пламень вспыхивал на лице, именно серый пламень, как будто в осеннем ненастье — запоздалый огонь. Поэтам его поколения были уже свойственны заботы о внешнем виде. Я имею в виду веянье моды, которое способно изменять человеческий облик. На моем времени Н. Рубцов остался единственным из всех поэтов, который просто, казалось, никогда не обращал внимания на свой костюм. Он был немислим в каких-то других одеждах. Вечный серый шарф обвивал его шею и вечный серый, без проблесков белых тонов, костюм или очень легкое тоже серое пальто — вот что теперь помнится, когда невольно его образ возникает передо мной. Просто не было на его веку той житейской прочности, способной принести ему счастье. Трудно представить, что Н. Рубцов воспользовался когда-либо чьей-то заботой. Он всецело принадлежал поэзии.

Достоверно, что лучшие свои стихи Николай Рубцов написал не в состоянии опьянения. Они пробуждались вместе с ним от тяжелых долгих снов и были чисты, не запятнаны черными воспоминаниями.»

Стихотворение Н. Рубцова “Расплата” (1970), написанное незадолго до смерти, является своеобразным завещанием — предчувствием близкого сведения счетов с жизнью: “Я забыл, что такое любовь, / И под лунный над городом светом / Столько выпалил клятвенных слов, / Что мрачней, как вспомню об этом. // И однажды, прижаться к стене / Безобразьем, идущим по следу, / Одинок я вскрикну во сне / И проснусь, и уйду, и уеду... // Поздно ночью откроется дверь, / Невеселая будет минута. / У порога я встану, как зверь, / Захотевший любви и уюта. // Побледнеет и скажет: — Уйди! / Наша дружба теперь позади! / Ничего для тебя я не значу! / Уходи! Не гляди, что я плачу!... // И опять по дороге лесной / Там, где свадьбы, бывало, летели, / Неприкаянный, мрачный, ночной. / Я тревожно уйду по метели...”»

Владимир Николаевич СОКОЛОВ родился 18 апреля 1928 года в Лихославле Калининской области в семье инженера. Умер 25 января 1997 года в Москве. Начал писать сразу после войны. Первые стихи были напечатаны в «Комсомольской правде» от 1 июля 1948 года. В 1952 году окончил Литера-

турный институт им. М. Горького в Москве. Годом позже вышел первый сборник стихов «Утро в пути» о его поколении, об ударных отройках страны. Потом поэт издал и другие сборники, но о нем заговорили лишь во второй половине 1960-х годов; до этого времени лидировала так называемая «громкая», «эстрадная», «трибунная» поэзия, которая, благодаря своему гражданскому и этическому звучанию, творческим поискам, и поныне — наряду с «интеллектуальной» и «тихой» поэзией — занимает заметную позицию в современной русской литературе, в сознании многочисленных читателей. Небезынтересно вспомнить и тот факт, что именно Евтушенко писал еще в 1965 году о малоизвестном тогда для широкой публики Владимире Соколове как о «серьезном, значительном русском поэте». Так написал о поэте, который сам, в свою очередь, заявит «по-евтушенковски» во второй половине 1970-х годов: «Все у меня о России, / Даже когда о себе».

В поэзии 1980-х годов Соколов порою как бы реабилитирует темы периода «оттепели» 1960–1980-х годов, той самой поэтической «оттепели», зачинателем которой был и Соколов (наряду с Евтушенко и др.); не лишен интереса и тот факт, что в антологии либерального направления «Литературная Москва» (т. 2, 1956) было напечатано и одно стихотворение Соколова. Но, в отличие от «эстрадников», в творчестве Соколова почти нет стихов, посвященных политическим событиям. По возрасту Соколов принадлежит к старшим среди поколения тех, кто не был на фронте, но в его стихах есть соприкосновения с тяготами войны, воспоминания о ровесниках и о себе: «Четвертый класс мы кончили в предгрозье, / Из пятого мы перешли в войну». И реквием поэта «самому юному партизану», погибшему на московском направлении, и рассказ о том, как ровесники поэта приняли участие в войне (дежурили на чердаках ночами, помогали взрослым выращивать и убирать урожай и т. д.), свидетельствует о тесном переплетении темы детства (точнее, темы прощания с детством) с воспоминаниями о войне. О своем поколении Соколов написал в юношеских стихах: «По книжкам учат школьники войну, / а мы ее по сводкам проходили». И все-таки тема войны в его творчестве занимает незначительное и менее конкретное место. Уже в 1948 году, в начале своего творческого пути, В. Соколов определил свое художественное кредо, естественно вписывающееся в русло традиций великой русской классической поэзии: «Как я хочу, чтоб строки эти / Забыли, что они слова, / А стали: небо, крыши, ветер, / Сырых бульваров дерева! // Чтоб из распахнутой страницы, / Как из открытого окна, / Раздался свет, запели птицы, / Дохнула жизни глубина». Это стихи о поэзии, это стихотворение, положившее начало темы творчества и мастерства, — темы, освещенной своеобразно в разные годы, в разные периоды творчества поэта («Учись ваянию, ваятель...», «Художник должен быть раскрепощен», «Ночные бабочки», «Снега белый карандаш обрисовывает зданья...», «Я славы

не искал, зачем огласка?...», «Как приходят ночами...», «Этюд I», «А музыку я оставлял на потом...»). Критик В. Кожин отметил как одну из отличительных черт поэтики В. Соколова то, что многое «держится на мельчайших оттенках и сдвигах значений и экспрессивной окраски слов». Среди стихов 1950-х — начала 1960-х годов у Соколова есть и стихи об ударных стройках (Леонард Лавлинский считает, что эти стихи слабее стихов «военного» цикла), стихи, написанные в результате поездок поэта в Сибирь, Братск, Казахстан, на целину. Ветние времена отражено и в теме дороги (сильно она прозвучала у А. Твардовского в поэме «За далью — даль»), в сквозных образах вагонной полки, попутной машины, проходящего поезда. И вспоминая период, когда поэты-эстрадники выходили на передние позиции советской поэзии, когда «этот вот, и тот, и третий на людях держатся игрой улыбок, поз и междометий», Соколов откровенно признается, что и он пытался идти по такому же пути, но «безуспешно»: «Я сам таким пытался быть, / Да только плохо вышло». Рядом с немногими декларативными, риторическими стихами, которым не хватало конфликтности («Реки», «Село Падун», «Над экскаватором дрожит...», «Крановщица», «На улицах старого Братска»), поэт создал такие стихи, как, например, «Первый снег. На станции» (1950); «Все прозрачно в мире — это свойство...»; «Машук оплыл — туман в округе...», «Когда стреляют в воздух на дуэли...» (1956); «Золотой ключ» (1960); «Метаморфозы» (1962); «Ночные бабочки», «Хотел бы я долгие годы...», «Сальери» (1963); «Венок» (1966); «Пластинка должна быть хрипящей...» (1967) и др., где поэтическое слово, мысль и душа составляют нерушимое гармоническое единство. О волшебстве поэзии, о музыкальной свободе чувства, неподотчетности вдохновения и силе его воздействия, о иррациональной, подсознательной стороне искусства, о его неуловимой тайне пишет Соколов в стихотворении «Спасибо, музыка, за то...» (1960): «Спасибо, музыка, за то, / Что ты меня не оставляешь, / Что ты лица не закрываешь, / Себя не прячешь ни за что. // Спасибо, музыка, за то, / Что ты единственное чудо, / Что ты душа, а не причуда, / И для кого-то ты ничто. // Спасибо, музыка, за то, / Чего и умным не подделать, / За то спасибо, что никто / Не знает, что с тобой поделаться». В разных ракурсах, под разными углами в поэзии Соколова освещены пять центральных мотивов — творчества, быстро проходящего времени, чувства Родины, любви и выбора дороги. Соколов как тонкий лирик, стремится проникнуть в богатый и сложный внутренний мир современника, передать диалектику отношений человека с природой и цивилизацией («Метаморфозы», 1962; «Хотел бы я долгие годы...», 1963; «Паром», 1966; «Новоарбатская баллада», 1967; «Какая маленькая ты у нас, Москва!..», 1967; «Барельеф», 1979; «Вальс о родине», 1980; «Чужое письмо», 1954, 1971). Хотя нередко Соколов — городской лирик (один сборник поэта 1977 года озаглавлен «Городские стихи»), в его поэзию постоянно врывается ностальгия по деревен-

ской жизни. В «Новоарбатской балладе» поэт размышляет о «беге времени», об изменении облика старого Арбата (интересна сцена превращения кареты, в которую впрыгнул Гоголь, в современное такси), о значении своей поэзии, находящейся в «зоне слома», в «зоне сноса», где «застряло олово полувопроса», пытается поэтически слить неуловимое «что-то птичье все улетающее, все ускользящее», прекрасно сознавая, что: «Все уходящее / Уходит в будущее». Если в вышеназванном стихотворении посредником между прошлым и настоящим является историко-литературный образ Гоголя, то во многих других стихах о родной земле, о России эта роль возложена поэтом на природу, на драгоценные исторические реликвии («Селигер», «Ростов Великий», «Осташков», «Черные ветки России...», «Снег этого года», «Лихославль — это город полей...», «Патриаршие пруды», «Новь», поэма, или точнее цикл стихотворений, объединенных под заглавием «Александровский парк»). Природа с ее различными состояниями (любимые образы поэта — зима, снег, метель, реже дождь), человек со своими страданиями, печалью, потерями, но с частыми и благородными помыслами и порывами, а порою и история России переплетаются гармонически в стихах Соколова в оригинальном психологическом ощущении тонких нюансов и деталей полновесного бытия.

Любовь к славному прошлому, ощущение связи времен вытекает естественно (а не упрощенно, декларативно) из органического строения стиха. Уже в начале стихотворения «Ростов Великий» живопись красок удачно переплетается с музыкой: «Осеннее золото куполов / Всплывает на синеве / При полном молчанье колоколов / Со звонницей во главе. // Не знаю, не знаю! Но этот лист / С прожилками черноты, / Как купол округл и как купол чист / И звонок до высоты».

Д. Чернис, как и другие русские критики (В. Кожин, Ю. Айхенвальд, Л. Аннинский), причисляет это стихотворение к лучшим у поэта, он же подробно его анализировал, прослеживая «как же взаимодействие звука, изображения, семантики каждого из отдельных слов создает исполненное высокого смысла произведение». Д. Чернис заключает, что «для поэтики В. Соколова характерен цветосветовой контраст чаще, чем в живописи», что «стихи его близки к графике» и что цвет у поэта «не нейтрален к содержанию стиха, что графичность рисунка, обилие белого и светлого создают особый мир, в котором эстетическое и эпическое взаимопроникают». Поэт легко пользуется то многими, то немногими (чаще) цветами, красками, создавая всегда — при этом — стихи полифонического звучания, гармоничной оркестровки, как, например, в стихотворении «Звезды», вошедшем в сборник «Позднее утро»: «Светлей росы и снега, / Но холоднее льда / Заголубела Вега, / Красивая звезда. // Ее сопровождала, / Желтея горячо, / Вся будто из металла, / Красивее еще» — или в другом стихотворении, замыкавшем

сборник «Городские стихи»: «Расцвела сирень — скоро осень. / Ну конечно, день, даже просинь... / Тычется в лицо гроздью целой. / Фиолетовой. Или — белой». Поэту хочется порою поиграть цветом, испытать возможности «слов-красок», как, например, в следующем нежно-шутливом стихотворении 1977 года: «Голубое ходит сквером. / Голубое за углом. / Голубое в белом, сером, / Голубое в голубом. // Никого ничто не губит,— / Всюду небо и весна. / Голубого приголубит / Голубя голубизна... // И девчонка под часами / Двадцати неполных лет / К парню тянется глазами: Голубые или нет?» Иногда для передачи белого цвета поэт прибегает к снегу, хотя последний играет и другие художественные функции. Снег появляется у Соколова постоянно — с начальных стихов конца 40-х годов до последних, написанных в 90-е годы: «О том, что мне делать с этим бедным даром...» (1948); «Как мало, как немного...» (1954); «Звезда полей» (1963); «Снег в сентябре» (1966); «Белые гнезда снега...» (1968); «Снег этого года» и «Новый снег» (1970); «Снег» («О, я еще не изучил...» (1971); «Небольшой мокрый снег», «Гололедица...» (1974); «Гололед» и «Тихий снежок» (1976); «Прозрачный февральский туман...»; «Я в дом вошел, оставив снег в полете...» и «Снег» («Снег лежит...») (1979); «Зима поросла на ресницах...» (1980); «Несколько дней назад...» (1980); «Лужи, скомканные снегом...» (1982); «Снег запахнул тебя в полу...» (1984); «У снега короткая память...» (1986); «Как перед тайным побегом...» (1991); «Есть обманчиво-родные лица...» (1993) и др. Красноречивы и названия отдельных сборников, как, например, «Трава под снегом» (1958); «Снег в сентябре» (1968). Сам поэт признается, что «мне этот снег, словно родственник человек» («Новый снег»). Как уже заметил А. Михайлов, снег с его разновидными вариациями — метелью, зимой — является любимым сквозным образом лирики Соколова. Больше всего снег ассоциируется у поэта с чистотой, духовностью. Снег не только дополнительный штрих нарисованного пейзажа, изобразительное средство для создания общей какой-то сказочной атмосферы, но и самостоятельный образ-стержень многих стихотворений Соколова.

Тяга к тишине, к уединению является любимой спутницей сокровенных чувств поэта: «Хотел бы я долгие годы / На родине милой прожить, / Любить ее светлые воды / И темные воды любить» («Хотел бы я...»); «Ты спишь, / Обеспечив сквозняк. / Тишина от заборов до крыш» («Ночной дождь»); «Тишь... В листьях куста / Происходит перемена места — / Веточка не та» («Все чернила вышли, вся бумага...»); «Или отъехать в край, прославленный / Тем, что там редко кто бывает, / Где вмятины зовутся вдавлины, / А тишина преуспевает?» («Пауза»); «Здесь нас никто не увидит, / Разве одна стрекоза, / К нам из прозрачности снидет, / Словно большие глаза // Здесь мы, счастливо босые, / В высокотравном раю / Посредине России / Выдадим тайну свою» («Синяя бабочка дышит...»); «Что общительней в час тишины, / Чем

безмолвие полночи звездной?» («Одиночество юной тоски...»); «Выброси из головы / Целый город с тополями /.../ Выброси из головы / Гул и шепот, смех и ропот, / Оклик, окрик — сделай опыт, / Выброси из головы / Тяжесть камня, шум мотора / Ради нового простора, / Синевы, цветка, травы...» («Выброси из головы...»); «Я в ужасе бегу от жизни. / И страшно мне, что я живой, / Что мертвый тополь в укоризне / Еще качает головой» («Я в ужасе...»). Но в отличие от Станислава Куняева Соколов, когда оторван от природы, всегда готов принимать честь-честью гостей, рад общаться с друзьями, со знакомыми: «Тепло в моем доме, свободно и чисто. / И сахар, и чай у меня, и вино. / Но что-то никто в мою дверь не стучится, / Лишь падает небо в большое окно. // Большой или малый, Христос иль Иуда, / Входите. Вам, снег отряхая с плечей, / Я с ходу в прихожей поддакивать буду, / Смеяться и плакать от умных речей. // Я всем буду рад и старинно и ново. / Я все вам отдам и душой и судьбой... / Одно только грустно — последнее слово. / Я снова оставлю его за собой» («Одиночество»).

И хотя поэзия Соколова «малособытийна», не «пространственна» в географическом плане (помимо чисто «русских», «национальных» стихов можно выделить только циклы о Болгарии, а также о Грузии), как, например, у Евтушенко или у Вознесенского, и хотя эта поэзия в определенной степени — как признает сам поэт — следует традициям Фета и Некрасова, — это своеобразная, самобытная поэзия. Соколов — поэт яркого, незаурядного дарования, старающийся шагать вперед своей дорогой, не отклоняться от правильного пути художественных и нравственных исканий, поэт, нашедший свою интонацию: «Упаси меня от серебра / И от золота свыше заслуги. / Я не знал и не знаю добра / Драгоценнее ливня и вьюги. // Им не надо, чтоб я был иной, / Чтоб иначе глядел год от года. / Дай своей промерцать сединой / Посреди золотого народа. // Это страшно — всю жизнь ускользать, / Убегать, уходить от ответа. / Быть единственным — а написать / Совершенно другого поэта». Это программное стихотворение 1973 года завершает лирические циклы сборника «Четверть века» (1975). Еще гораздо раньше поэт заявлял в стихотворении «Памятка»: «Чтоб песнь — соловьиная, а не чижова; / Чтоб собственным голосом, а не с чужого!»

В последующих сборниках «Позднее утро» (1977); «Городские стихи» (1977); «Спасибо, музыка» (1978); «Сюжет» (1980); «Долина» (1961); «Стихотворения» (1983); «Любовь как любовь» (1985); «Избранное» (1989) поэт остро воспринимает не только сельскую природу («Хотел бы долгие годы / На родине милой прожить, / Любить ее светлые воды / И темные воды любить. // И степи, и всходы посева, / И лес, и наплывы в крови / Ее соловьиного гнева, / Ее журавлиной любви»), но и милый сердцу городской мир, городской пейзаж — улицы, переулки, дома, дворики, трамваи («Крыши намокли. Деревья опали...», «Гербарий сырых тротуаров...», «Телефон»,

«Городской романс», «...На улицы ложится снег...», «Ромашка», «Трамвай», «О, дворики московских синяя таинственная глубина...», «Зимнее видение»). Пейзажи поэта не нейтральны, они своеобразно одухотворены, проникнуты драматизмом бытия. Пейзажные зарисовки у Соколова функциональны, становятся как бы «атмосферой» внутреннего мира лирического героя, они содействуют более глубокому раскрытию волнующих мыслей о поэте и времени, о поэте и его мысли: «Все выпадает снег и тает, тает, тает. / Затем я слово дал деревьям и весне, / Что первая капля меня другим застанет / И что зеленый шум появится во мне? /.../ Я сетовал на снег, я проклинал погоду, / Я повторял слова пустые горячо. / Но как я мог винить любимую природу / В том, что стихи мои не выросли еще?» («Все выпадает снег...»). Творческое беспокойство поэта обрамляется выразительным подвижным этюдом: «У меня исчезают стихи, / Не записанные на бумагу. / Так деревья редеют верхи / Ранней осенью мало-помалу. // Так непойманная, в перелет / Растворяется в воздухе птица... / У меня есть исчезнувший год. / Неужели он не возвратится? // У деревьев редеют верхи. Снег является мало-помалу. / У меня исчезают стихи, / Не записанные на бумагу». («У меня исчезают стихи...»). Несмотря на то что изобразительные средства поэта не так эффектны, его стихи — особенно последних лет — внутренне глубоко музыкальны. Всеобъемлющая черта поэзии Соколова — естественная простота, непринужденность, предельная искренность. Открытость, доверительность, обаятельная прямота налицо и в любовной лирике: «Тебя у гулких далей вызываю, / У расстояний требую тебя» («Уехала»); «Там в глуби порою видится, / Кто суждей твоей судьбе. / Я люблю тебя — я думаю / О тебе и о себе» («Я люблю тебя...»); «А мне надоело скрывать. / Что вас люблю, Марианна» («Стихи Марианне»).

Разнолики настроения в любовной лирике поэта — от радости встреч до грусти сомнений, расставания и утраты; счастливые и горестные сердечные треволнения встречаем во многих стихотворениях разных лет: «Вот пройду я по бульвару по Тверскому...» (1949); «Большая пойманная птица...» (1951); «Верность» (1952); «Под черной липой, на исходе встречи...» (1954); «Сирень» (1955); «Из переулка сразу в сон...» (1956); «Время пройдет. Охладеет...» (1962); «Венок» и «Нет сил никаких улыбаться...» (1966); «Моление о разлуке» (1969); «Ты плачешь в зимней темени...» (1971); «Она души не приняла...» (1976); «Посещение» (1979); «Жду тебя...» (1980); «Ты вправе думать, посетив больницу...» (1987) и др. Границы «любовных стихов» Соколова порою расширены, как это явствует из стихотворения «О, надо мечтать, независимо...» (1979): «О, надо мечтать, независимо / От возраста или здоровья. / Писать и поэмы, и письма. / И не расставаться с любовью. // И не обязательно к женщине, / И не обязательно к другу, / А к жизни, что чем переменчивей, / Тем ближе к домашнему кругу. // О том, как ты завтра на

улице / Увидишь улыбки прохожих, / Которым не надо сутулиться / От холода дней непогожих. // Что время огромное, долгое / Живет среди пашен и комнат. / О том, что ты сделаешь доброе, / Что люди поймут и запомнят. // О, надо в родной круговерти, / Где годы и медлят, и мчатся, / О жизни мечтать, о бессмертии / Всегда, до последнего часа».

Интимная, любовная лирика — это неотъемлемая частица общественно-социальной поэзии Соколова. У поэта, как оценивает Петр Кошель, «нет разделения на гражданственное и личное, и то и другое — лишь проявление единого чувства совести, ответственности, даже вины». «Все время чувствую вину / Одну. Потом еще одну. / Когда судьба и не судьба. / Когда не рано и не поздно», — писал Соколов в стихотворении «Все время чувствую вину...», а в «Метаморфозах» поэт хочет воплотиться в старенький дом в Москве на Покровке, в дом, который «влажно» глядит «в переулок, листвою заслонясь, как рукой». Но это не просто только дом: «Что это ведь я под числом, / А вовсе не дом номер восемь, / Стою, обреченный на слом». В стихотворении звучит и грусть поэта при расставании с прошлым, и мотив «метаморфозы» в сознании: «Мы, дети отжившего века, / Старинные особняки, / Для новых идей человека, / Наверно, не столь высоки». Поэт готов не только быть свидетелем наступления нового, но и лично участвовать в нужном действии, готов «идти на себя»: «Я — старенький дом на Покровке. / Гляжу сквозь больные глаза. / Но — верный испытанным пробам, / Я тут же, почти не скорбя, / Бульдозером широколобым / Бесспорно иду на себя». Критик Андрей Турков считает, что «подобные коллизии между покоем и порывом, благодарностью давнему и тягой в будущее вообще очень часто возникают в стихах поэта». Это характерно в основном для лирики Соколова 60–70-х годов и в меньшей степени для стихов 50-х годов, которым часто не хватало конфликтности. То же самое можно сказать и о поэмах поэта; по натуре своей Соколов больше лирик, чем эпик; как и Межирову, поэмы даются ему с трудом; кстати сказать, нередко поэмы выглядят как собранные циклы лирических стихов. Небольшие лирические поэмы «Гудки паровозов» (1960, вначале имела название «Из поэмы») и «Щадринск» (1967) не что иное, как «военные» поэмы с некоторыми сходными зарисовками в цикле стихотворений о второй мировой войне, о трудном детстве, как, например, «Молчание. (Тетрадь)» (1951) и «Улица» (1967). Это — поэмы-воспоминания о юношеской любви. А «Смена дней» (1960) и «Чужое письмо» (1954, 1971) — это поэмы-размышления о творчестве, о художественном прозрении, о миссии поэта в жизни, о сложном, конфликтном становлении мировосприятия. Последняя названная поэма (по силе разоблачения бесхарактерного писателя — приверженца «философии прокорма») напоминает антимещанскую, антиобывательскую направленность таких стихотворений Соколова, как, например, «Чайка» (1956) и

«Пожалей меня за то...» (1964). Кстати, эти стихотворения удостоились меткого, нюансированного анализа со стороны Л. Лавлинского в его книге «Сердца взрывная сила» (1972).

Против мещанства направлена и самая значительная поэма Соколова «Сюжет» (1976) — поэма, посвященная проблеме ответственности таланта перед творчеством, проблеме выбора и определения этических и эстетических критериев в жизни и искусстве. Эта поэма Соколова, как и остальные, написана от первого лица. В поэме, передающей сюжет драмы, во время которой человек теряет свою душу, три героя: Поэт, Художник и Мария (олицетворение любви, красоты), но только первые два играют существенную роль в идейно-композиционном плане произведения. Мария является как бы дополнительным катализатором. Не зря же автор в этой поэме с двумя планами — реальным и духовным (миром двойников) — относит героиню и вообще любовь ко второй «реальности»: «Твой голос, он из второй действительности был», «Мы существуем только в этой строчке», «Мария, кто ты, где ты, что со мной?» Хотя в поэме на первый взгляд «любовь двигает делами» (двое любят одну женщину — Марию), главная причина конфликта между Поэтом и Художником — равное отношение к искусству, к творчеству. Сухому, рационалистическому утилитаризму художника-конъюнктурщика, ставшего скупщиком и продавцом души, художника, профанировавшего искусство, противопоставлен глубокий целеустремленный взгляд поэта на искусство и жизнь. Поэма многопланова во временном и — меньше — в пространственном отношениях. (Действие происходит в военное время — в 1944-м, но и в 1972 году, в середине 50-х и в последующие годы события происходят, главным образом, в Москве, но упоминаются и Каир, Магадан). Придуманный мир, фантастика проникает в структуру поэмы (это можно заметить и по отношению к «Чужому письму»), особенно в ту ее часть, где автор описывает раздвоение героя, раздвоение антитетических начал в человеке: последнее ощущение героя (после расставания с Марией) то, что «раздвоился путь на две дороги...» Но все-таки дело в том, что расстается герой с душой своей: «Любили женщину одну» — не женщину, а душу в себе. Но если Художник ее продал, то Поэт тихо расстается с ней, уже не сознавая, что происходит, ощущая себя в мире ином. Недавняя поэма Соколова «Пришелеш» (1991) освещает по-новому один из главных мотивов «Сюжета»: «Вы умудрились сделать смертной душу! / Нигде другой такой планеты нет». Поэт от имени пришельца из другой галактики осуждает беззаконие и преступления, совершенные воинствующим и бескультурным атеизмом. И раньше Соколов устремлял взгляд в тайные «беспредель», ощущая тесное соприкосновение разных миров: «Говори, что будет завтра? / Есть ли прошлому предел? / Над молчанием внезапным / Тихий ангел пролетел».

В «Сюжете», как и во многих других лирических стихах Соколова, тема творца и времени звучит емко и всевластно: «Еще меня мое тиранит время, / еще обоих нас недолго хватит. / Мне как свобода, нужен произвол / его минут, его доброт и зол». Как мне кажется, со второй половины 70-х годов (и в особенности после смерти любимой жены, болгарской гражданки) лирика Соколова приобретает более подчеркнутый меланхолический настрой (это ярко видно в пейзажной и любовной лирике), но без налета фатального трагизма. В концепции поэта смерть является необходимым условием живой плоти, жизни природы и, естественно, предпосылкой ее возрождения. Категории «смерть-жизнь», «горе-счастье», «страдание-радость» рассматриваются поэтом не антитетически, а в едином структурном и эмоциональном ключе. Лирика природы (сюда примыкает и проблема культуры) у Владимира Соколова нередко разрастается в глубокое философское размышление, то, что в определенной степени приближает поэта к поэзии, названной с середины 60-х годов то «интеллектуальной», затем — «книжной», а то и «философской» поэзией. К этой поэзии можно отнести, помимо названных выше, таких непохожих друг на друга поэтов разных поколений, как А. Тарковский, В. Шефнер, А. Межиров, Е. Винокуров, В. Корнилов, А. Кушнер, В. Берестов, Ю. Ряшенцев, Д. Самойлов, В. Леонович, Ю. Мориц, В. Соснора, Т. Кузовлева, В. Савельев, Н. Кондакова, К. Ковальджи, М. Синельников, А. Чернов и др.

Самый яркий представитель «почвенной», «славянофильской» поэзии Станислав Юрьевич КУНЯЕВ родился 27 ноября 1932 года в городе Калуге. Его мать — из семьи калужских крестьян — стала врачом в советское время. Дед поэта А. Н. Куняев был выдающимся профессором медицины (его имя увековечено на двух мемориальных досках Нижегородского края). Детство и юность поэта прошли в Калуге. В 1951 году он поступил в Московский авиационный институт, но через год перешел на филологический факультет МГУ, который окончил в 1957 году. В годы студенчества сформировался поэтический талант Куняева, а также окрепла его не покидающая и поныне спортивная выправка (он входил в сборную филфака и МГУ, занимался спринтом, прыжками в длину, тройным прыжком и др.). Мне и другим коллегам, живущим в студенческом общежитии на Стромынке в одной комнате со Стасиком Куняевым, памятны как поэтические начинания (любил писать стихи в тетрадочках в клеточку), так и спортивные достижения. Сам поэт позже напишет стихотворение о стадионе «Труд» на московской Стромынке, где он пропадал до позднего вечера и на котором на спортивных соревнованиях оспаривал с другим прекрасным бегуном, студентом физфака Толмачевым, титул чемпиона МГУ на дистанции 400 метров: «Стадион. Золотая пора. / Шум толпы. Ожидание старта. / Лихорадочной крови игра. / Вкус победы и горечь азарта. / Кто-то дышит за правым плечом, / что

ни шаг — тяжелее шиповки. / Все равно я тебя, Толмачев, / обойду и не выпущу к бровке. / Каждый финиш и каждый забег / были по сердцу мне и по нраву, / Я любил этот жалкий успех / И его эфемерную славу! / А когда у пустынных трибун / я с тобой по ночам расставался — / Этот гул, этот свист, этот шум / над моей головой продолжался. / Стадион заполнялся луной, / и глядели холодные тени, / как кумиры мои по прямой / финишируют прямо в забвенье». Несколько лет после окончания факультета Куняев работал журналистом в Сибири, в городе Тайшет Иркутской области, в газете «Сталинский путь»; там же он вступил в КПСС и из партии в 1991 году не выходил, но активных действий по ее возрождению не предпринимал. После неудавшегося путча 1991 года, который он поддержал морально, написал восторженную рекомендацию для принятия в Союз писателей бывшего председателя Верховного Совета СССР А. Лукьянова, издавшего книгу стихов под литературным псевдонимом Осенев. Лет пять, начиная с 1967 года, Куняев работал в геологической партии в Средней Азии (прошел Памир, Тянь-Шань, Гиссарский хребет).

Дебютировал в 1956 году. Первая книга стихов «Землепроходцы» вышла в 1960 году в родном городе Калуге, вторая — «Звено» — в 1962 году в Москве. С тех пор вышло более двадцати его стихотворных сборников и несколько книг литературно-критических и публицистических статей, например, «Свободная стихия» (1979) и «Огонь, мерцающий в сосуде» (1986); за последнюю автор был удостоен в 1967 году звания лауреата Государственной премии РСФСР. В начале творческого пути стихи Куняева больше тяготели к «громкой» поэзии; в этом отношении примечательно следующее стихотворение 1959 года: «Добро должно быть с кулаками. / Добро суровым быть должно, / чтобы летела шерсть клоками / со всех, кто лезет на добро. / Добро не жалость и не слабость. / Добром дробят замки оков. / Добро не слякоть и не святость, / не отпущение грехов. / Быть добрым не всегда удобно, / принять не просто вывод тот, / что дробно-дробно, добродобро / умел работать пулемет, / что смысл истории в конечном, / в добротном действии одном — / спокойно вышибать коленом / добру не сдавшихся добром!» — или другое стихотворение 1960 года, которое слегка задело поэтов старшего поколения (в том числе и Илью Сельвинского, выступившего против Куняева с полемической статьей в «Литературной газете»): «Мои учителя устали. / Что ж, им досталось трудновато. / Они устали, как детали, / по всем законам сопромата. / По испытанию на прочность, / по испытанию на славу, / по испытанию на подлость / они испытаны на славу. / Не то чтобы уже сдаются, / нет, состоят еще при деле, / еще готовы к перепалкам, / а все движенья — на пределе, / а значит, скоро в переплавку. / Они еще в меня не верят, / а задают мне что полегче, / Они еще меня жалеют. / А я уже подставил плечи». Созвучны этим произведениям и более поздние

стихотворения, например, «Размышления о старом Арбате», «Карл XII» и др. Но все больше и больше проявляется в лирике поэта стремление к покою, уединению и волнующее воспевание русской природы: «Жажда странствий, я больше не твой. / Жажда скорости — что же такое?! / Ты навек расстаешься со мной / и становишься жаждой покоя» («Надоело мне на скоростях...»); «Прислушаюсь к птичьему граю, / поглажу ладонью ветлу» («Прислушаюсь...»); «Как мало надо нам — огонь, вода и хлеб / да воздуха глоток, да чтобы птицы пели» («Все меньше о себе — все чаще обо всем...»).

Избрав в качестве эпиграфа две строки из стихотворения «Добро должно быть с кулаками», поэт в стихотворении 1962 года «Постой. Неужто? Правда ли должно?», заявляет самокритично: «Неграмотные формулы свои / я помню. И тем горше сожаленье, / что не одни лишь термины ввели / меня тогда в такое заблужденье». А год спустя он напишет такое добродушное, примиренческое стихотворение: «Живем мы недолго — давайте любить / и радовать дружбой друг друга. / Нам незачем наши сердца холодить, / и так уж на улице вьюга! // Давайте друг другу возвращать, / щадить беззащитную странность, / давайте спокойной душою прощать / талантливость и бесталанность. // Ведь каждый когда-нибудь в небо глядел, / валялся в больничных палатах. / Что делать? Земля — наш прекрасный удел — / и нет среди нас виноватых». Поэт уверен, что задатки добра, проблески честности могут пробуждаться даже у людей, лишенных элементарных основ нравственности: «Глядишь — негодяй негодяем, / но чудом каким-то, бог весть, / сквозь сумрак, что непробиваем, / то совесть пробьется, то честь...» Но в то же время Куняев порицает суету сует, воспевает бойцовский характер лирического героя, скептицизм, индивидуалистические воззрения на мир, близкие к полному одиночеству, постоянной осмотрительности и порою неверию в чужую помощь (сходную тенденцию можно встретить и в поэзии Ю. Кузнецова): «Человек — это истинный клад, / гимн природы, подобие Бога. / Но когда нас собирается много, / возникает толкучка и смрад. // .../ вот тогда и встают в голове / сто вопросов — и все без ответа: / о концлагерях и о войне, / о чуме, о скончании света...»; «Надоела мне радость чужая, / надоело, с привычной тоской / всю душевную статью обнажая, / вам рассказывать, кто я такой»; «в окруженье порожистых рек, / в диком мире гранита и гнейса, / как ни горько, но знай, человек, — / на друзей до конца не надейся»; «Ты не порть настроения другу / и рассчитывай сам на себя»; «Снова ждет меня замкнутый круг, / где друзья собрались, словно волки. / Я присяду, спрошу себе водки, / улыбнусь и задумаюсь вдруг»; «Спасать тебя — предать себя»; «ни любви, ни дружбы не надо»; «Без людских печалей и потерь / я бы одиноким и свободным / прожил век, когда бы, как форель, / сердце было сильным и холодным»; «Я не стану заводить друзей / и романов затевать не стану»; «Я прохожу по жизни всей — / что глубже в прошлом, то

заветней. / Немного у меня друзей, / и ты, наверное, последний); «Одиночество — экое благо! / Никого — только ты и судьба, / только зимняя ночь, да бумага, / да фонарь на вершине столба»; «Никто друг друга не шадит / ни в дружбе, ни в любви, ни в жизни!» В этом плане у Н. Рубцова совсем иной подход: «Я рад обняться с верными друзьями. / Повеселились несколько часов» («А между прочим, осень на дворе...»). Концептуально мир видится Куняевым не в каком-то идиллическом русле, а диалектически в постоянном столкновении сил добра и зла и необратимости возмездия: «Этот мир со зверьми и людьми — / он давно бы рассыпался прахом, / если жизнь вдруг пошла бы под знаком / бескорыстной и вечной любви» («Почему, никого не любя...»); «Земля и черна, и влажна, / а синее небо высоко... / И вдруг выплывает со дна / бессмертное: / — Око за око!» («Подынешь глаза к небесам...»). А строки «Как две чуждые силы, легли / две стихии — любовь и свобода» созвучны стихам последних лет, лирический герой в целях сохранения определенных важных, с его точки зрения, ценностей, готов отказаться даже от двух кардинальных благ для человека во все времена и на разных широтах. Но тот же Куняев напишет в 1985 году следующее светлое оптимистическое стихотворение: «Иссякнут золото и нефть, / иссякнут пища и одежда, / но человек не верит в смерть, / покамест теплится надежда. // А выболит она, как боль, / и, человечество спасая, / останется одна любовь, / которой ни конца, ни края»; или в 1966 году стихотворение о жалящей змее, где есть такие строки: «Пусть я не знал, / что ты Иуде / родня, / но я дружил с тобой / и выводил, как брата, в люди» («Я на груди пригрел змею...»). Сергей Чупринин заметил, что «недаром в один смысловой ряд в лирике Станислава Куняева встают слова: «холодный, сильный, одинокий, свободный». Рождаясь из бытовой ситуации, стихи Куняева одновременно проникнуты памятью о прошлом и страстной любовью к тишине и вечно молодой красоте природы: «Подойди, шофер, немного, / не спеши за поворот — / больно хороша дорога, / просто за душу берет. // Мы сойдем с проезжей части, / приютимся в стороне / и посильное участие / примем в этой тишине. // Пахнет горькою прохладой, / августовскою росой, / подорожником и мятой, / словом, что ни есть заклётой / среднерусскою травой» («Подожди, шофер, немного...»); «Я уехал морозным простором, / для грядущих времен сохраняю / все, что в память вошло с разговором, / с тишиной и двуперстем, которым / осенила старуха меня» («Я не знаю, жива ли старуха...»); «Вокруг меня стояли тишь да гладь / да зимний лес, в котором так прекрасно / забыться и в беспамятстве лежать / безвольно, обезличенно, безгласно» («Я сбросил маску смеха, наконец...»); «Какой ценой моя душа спасет / остатки исчезающих явлений, / провинция — единственный оплот / моих сентиментальных впечатлений!» («Прогресс коснулся сердца моего...»); «Некогда в детстве рожденный / влагой, землей, тишиной... / И навсегда

заглушенный / временем, жизнью, войной» («Цокот копыт на дороге...»); «Еще осталась тишина / в домах, где облупились ставни, / где тлеет огонек герани / в проеме низкого окна» («Еще осталась тишина...»); «Земные сны... Блаженство... Тишина... / Блестящий снег... Орлы в слепящем зное...» («Земные сны»); «Счастливых судеб нет, / есть чудеса / весны и влаги» («Счастливых судеб нет...»); «С деревом и с пламенем в ладу / хорошо живет человек» («Облака плывут в Афганистан...»); «Хмелел от неба и воды, / хмелел от дружеской беседы, / от ощущения беды / и от предчувствия победы. // Хмелел от рокота лесов, / от темных сил в крови живущих, / хмелел от нежных голосов, / от рек, среди ледников реющих» («На все недоставало сил...»); «Мне все равно — в лесу, в толпе / бродить без умысла и цели — / с осенним в голове / и радостной печалью в теле» («Мои стихи — я вам судья...»); «да подслушаешь ветер да тишь — / песню сложишь и сказку расскажешь» («Пожелтел и повысветлел лес...»); «На родине такая тишь, которой в мире не осталось, / И только в ней ты растворишь / Свою февральскую усталость». И в то же время не переставал воевать с представителями «громкой», «эстрадной» поэзии («Рифмачи, хохмачи, / золотая элита эстрады»). Конкретные, чувственно-земные образы вырастают под пером поэта в обобщающие символы историко-философского звучания: «— Глянь за горизонт, / ты видишь храм, что Феропонт / воздвиг, как бы венец природы, / но повернешь течение рек, / вода затопит этот берег, / и рухнут расписные своды. / Аминь!...» («Русские сны»); «В ночь крещенья дышать тяжело, / и озноб пробегает по коже, / но зато тем роднее тепло / и родные преданья дороже» («Хорошо, что мы северный люд...»).

Куняев был одним из первых, кто в середине 1960-х годов, работая в журнале «Знамя», открыл, по сути, поэзию Николая Рубцова. С автором «Звезды полей» Куняева связывала короткая, но крепкая дружба; его памяти он посвятил статью «Русский огонек». Ряд стихотворений Куняева навеян размышлениями над судьбой Н. Рубцова, над общей объединяющей их идеей о тайной связи природы и семьи: «Если жить начать сначала...», «Ветер ладонями теплыми...», «Мы были с ним знакомы...», «Как посветлела к осени вода...», «Я знал, что здесь сидишь...», «А что же он сделал, тот гений...», «Как много печального люда», «Опять высокая вода...» Поэмы Куняева «Калужская хроника» (1968–1987); «Хроника 50-х годов» (1973); «Тунгусская хроника» (1974); «Восточная дуга» (1974–1978); «Солнечные ночи» (1978); «Голоса с Куликова поля» (1980); «Русские сны» (1986) являются, по сути, циклами стихотворений на определенную тему, и не случайно сам автор назвал их «лирическими хрониками».

В отличие от другого яркого представителя «тихой» поэзии Владимира Соколова, открытого в большей степени влиянию западной культуры, Станислав Куняев — наряду с Ю. Кузнецовым, Н. Рубцовым, А. Передревым и прозаиками В. Распутиным и В. Беловым относится к течению, определяющему

славянофильское, почвенное, сугубо национально-русское (без каких-либо примесей) начало в русской литературе (с отзвуками «славянофильства» прошлого века). Четко, без какого-либо колебания поэт провозглашает: «так необходимо / и вам, и кому-то, и мне / себя ощутить на родимой, / а не на случайной земле» или «Сколько всяких великих идей возросло на просторах России!» Раздумья о русской природе, о русских реках (в первую очередь об Оке), горах, равнинах, лесах, о среднерусском провинциальном городе и военном детстве, о судьбах людей, встреченных и потерянных на широкой трассе жизненного пути, о личной и коллективной ответственности за судьбу страны пронизывают большинство стихотворений С. Куняева. Размышляя около бумагоделательной машины о военном, лишенном обычных тетрадей в школьном детстве, поэт выступает не только за экологию природы, окружающей среды («Кто знает стоимость утрат? / Лишь совесть или мощный гений / нейтрализуют этот смрад / без очистных сооружений...»), но и за экологию культуры («Вот почему нельзя писать / слова и фразы вхолостую»).

В стихах, запечатлевших сопротивление природы наступлению машин и техники, а также разнообразные впечатления о дальних и долгих поездках по стране, впечатления о путешествиях не только по пространству и времени, но и по глубинам человеческой души, поэт доверителен и открыт. В чисто эмоциональных порывах, в обращении строк поэта внутрь, в себя, в логически четком построении лирических миниатюр легко улавливаются точки соприкосновения поэзии Куняева с традициями русской классической поэзии, с творчеством Тютчева, Фета, Блока и др. Именно Куняев был одним из главных участников литературной дискуссии 1977 года «Классики и мы», на которой представители национально-патриотического направления выступили против нерусского культурного влияния на общество. В 1978 году Станислав Куняев отправил в ЦК КПСС письмо (по поводу издания альманаха «Метрополь»), где открыто обвинил высокопоставленных чиновников ЦК в русофобии и в реальной поддержке антирусских сил в идеологии, культуре и литературе. (За это письмо поэт был снят с должности рабочего секретаря Московской писательской организации.) Парадоксально, но талантливый поэт С. Куняев, в чьих жилах течет и тюркская кровь предков, пристрастно несправедлив к отдельным не чисто русским писателям. И, по-видимому, не только иная эстетическая мерка побудила Куняева выступать резко субъективно против Б. Окуджавы, Е. Евтушенко (см., например, его сборник «Свободная стихия»), одно время и против О. Мандельштама, но и в 1984 году против, как ему показалось, безудержного культа Владимира Высоцкого. Не беру в счет его резко отрицательную статью о поэтах, погибших во время второй мировой войны — П. Когане, М. Кульчицком, Н. Майорове и др., так как их поэзия (долгое время она была необъяснимо слишком высоко

оценена), по сути, является малозначительной в художественном отношении. Парадоксально, но Станислав Куняев, воспевающий порой в своих стихах идею свободы творчества, смог 20 августа 1991 года в газетном интервью прямо поддержать чрезвычайное положение, утверждая, что «судьба государства и народа для него дороже личной свободы творчества». Правда, он же в 1975 году написал стихотворение с такими строками, осуждающими любую форму диссидентства: «Кто там шумит: гражданские права? / Кто ратует за всякие свободы? / Ведь сказано — “слова, слова, слова”... / Ах, мне бы ваши жалкие заботы! // /.../ Я не поборник иллюзорных прав. / А если кто увидит в этом рабство, / я отшучусь, что вел себя, как граф, / не признающий равенства и братства». В 1990-е годы Куняев, заявивший в одном интервью, что он в своих стихах не позволяет политических страстей, все-таки он все больше обращается к острым темам на злобу дня, к фактам деятельности политических партий и движений России. Приведу несколько строф из стихотворений, напечатанных в августовском и сентябрьском номерах «Московского литератора» за 1991 год: «В любви к народу изнемог оратор, / но я гляжу на иступленный лик / и думаю: вот так же триумфатор / во время оно влез на броневик. // Вся та же иступленная картавость, / и взмах руки, и судорога щек, / слюной и словом брызжащая ярость»; «Ты выбрал, русский человек, / такую власть — теперь расхлебывай, / один урок пошел не впрок — / злорадствуй, митингуй, оплевывай!» Красноречив в этом плане и политизированный лирический цикл «Империя! Я твой певец...», опубликованный в одном майском номере газеты «духовной оппозиции» «День» за 1993 год, в котором явно выступают и политические симпатии самого автора: «Империя! Я твой певец, / не первый, но и не последний, / я видел, как тяжел венец / твоей судьбы тысячелетней» («В краю, где синева лилась...»); «Через Атлантику опять / летят за долларовой фигою / демократическая блядь / с коммунистическим расстригою. // Кончается убогий фарс, / запахло в воздухе отмщением. / В гробу перевернулся Маркс, / Иуда сплюнул с отвращением. // Не выдаст Бог, свинья не съест. / Размазать бы по стенку гадину. / А что мешает? Только крест, / что холодит грудную впадину» («Послесловие к визиту»). В лирике, последних лет, и в особенности в политической лирике, слегка потускнели художественные образы, огрубела лексика. Именно в годы «распада империи» уход Куняева от главного «объекта» изображения «тихих» лириков (об этом сам поэт писал еще в конце 70-х годов: «Малая родина, не обессудь, / что позабыл о тебе, / что предначертанный юностью путь / так искажился в борьбе. // Матушка! Сыну упрека не брось / в том, что сидит нелюдим, / слышишь дыханье? — вселенская злость / гонится следом за ним!») стал глубоко осознанным, преднамеренным.

С осени 1989 года Станислав Куняев является главным редактором «Нашего современника»; под его руководством журнал стал одним из самых популярных изданий в России (на его страницах печаталась проза А. Солженицына, В. Белова, В. Астафьева, В. Распутина, В. Солоухина, П. Флоренского, стихи Ю. Кузнецова, Н. Клюева и др.). В составе делегации Союза писателей СССР посетил Румынию.

Юрий Поликарпович КУЗНЕЦОВ родился 11 февраля 1941 года в станице Ленинградская Красноярского края. Родители — выходцы из крестьянских семей. Отец, кадровый военный, погиб в начале второй мировой войны в Крыму. Мать — служащая. Юрий Кузнецов окончил Литературный институт им. М. Горького в Москве в 1970 году. Учился также в Педагогическом институте. Начал писать стихи в 14 лет. Дебютировал в 1957 году в районной газете на Кубани; почти одновременно печатался и в московской «Пионерской правде». Первый сборник стихов «Гроза» вышел в свет в 1966 году в Краснодаре, а следующий «Во мне и рядом — даль» — лишь в 1974 году в Москве. Юрий Кузнецов привлек к себе широкое внимание читателей и критиков только начиная со второй половины 70-х годов. В. В. Кожин, по сути дела, открывший и впервые объяснивший явление Юрия Кузнецова, отметил в одном из многочисленных литературно-критических выступлений о поэте: «Споры о поэзии Юрия Кузнецова обусловлены, в частности, тем, что она непроста для восприятия. И не столько из-за особой сложности ее художественного “языка”, но в силу того, что поэт ставит перед собой исключительно масштабные цели. Он стремится видеть и воплощать мир во всей беспредельности его пространства и времени». У самого поэта встречаются красноречивые строки: «Он видел больше, чем его глаза, / он тронул глубже зримого покрова». В стихотворениях Кузнецова, как правило, несколько планов, ассоциативные ряды всегда глубоки, многозначительны.

Раздел «Из ранних тетрадей» книги Ю. Кузнецова «Стихи» (1978) содержит и следующее стихотворение 1955 года: «Пускай останется во мне / Избыток вдумчивого детства. / О! Как приятно в тишине, / Совсем не думая о сне, / Перебирать свое наследство. // И хоть прошло немного лет, / Но вспоминаешь: “Вот когда-то... / Когда кутил сосед, / Когда был крепок старый дед, / Когда была новее хата. // Когда...” От этого “когда” / Скрипят тесовые ступени, под ветром стонут провода. / Горит, горит моя звезда, / И от друзей ложатся тени». Итак, Кузнецов почти за десятилетие до формирования направления «тихой» поэзии высказывает свое четкое поэтическое кредо, с которым будет перекликаться более позднее рубцовское «И счастлив я пока на свете белом / Горит, горит звезда моих полей...» («Звезда полей»). Критик В. Мусатов утверждает, что Юрий Кузнецов «окончательно взорвал» этот гармонический вариант взаимоотношений человека с миром, который предложила «тихая лирика», и что в лирической системе Кузнецова «плавают целые семантические блоки — остатки взорванной гармонии — типа: сияние “свободных небес”, “небрежное движение поэта”, “упорная страсть” и т. д.»

В своих зрелых стихах Кузнецов проявил себя как поэт-почвенник, разделивший взгляды славянофильства: «Сплошь городская старина / Влачит чужие имена, / Искусства нет — одни новации. / Обезголосел быт отцов. / Молчите, Тряпкин и Рубцов, / Поэты русской резервации» («Не дом — машина для жилья...»); или: «Что нам смерть! На кабы и авось столько раз спасало славянство». Его лирика тяготеет к «интеллектуальной» поэзии или, как отметил один критик, его «поэзия — культурна», имея в виду «не только кругозор поэта и лирического героя, не введение в ткань стиха реалий культуры — имен великих предшественников, книг, персонажей и т. д., но прежде всего — традицию и историзм». В стихах с сюжетами из русской истории («Поединок. Сталинградская хроника», «Зная с Куликова поля», «Поездка Скобелева. 1881», «Сказание о Сергии Радонежском» и др.) поэт своеобразно осмысливает великие вехи народной жизни. Темы войны, детства, памяти пронизывают многие стихотворения Кузнецова («Сапоги», «Память», «Часы», «Гимнастерка», «Отец», «Стальной Егорий», «Четыреста» и др.), в которых нередко образ отца занимает ведущее место: «Шел отец, шел отец невредим / Через минное поле. / Превратился в клубящийся дым — / Ни могилы, ни боли. // Мама, мама, война не вернет.../ Не гляди на дорогу. / Столб крутящейся пыли идет / Через поле к порогу. // Словно машет из пыли рука, / Светят очи живые. / Шевелятся открытки на дне сундука — / Фронтные. // Всякий раз, когда мать его ждет, — / Через поле и пашню / Столб крутящейся пыли бредет, / Одинокий и страшный» («Возвращение»). И в других стихотворениях поэт дает свою оригинальную трактовку войны, трагического времени, памяти об отце: «Вот он встает, идет, еще минута — / Начнется безотцовщина сейчас! / Начнется жизнь насмешливая, злая / Та жизнь, что не похожа на мечту. / Не раз, не раз о помощи взывая, / Огромную услышу пустоту»; «Мне не хватает хлеба, как отца»; «Снова память тащит санки по двору. / Безотцовщина, / и нет воды»; «Мне у могилы не просить участия, / Чего мне ждать? ... Летит за годом год. / — Отец! — кричу. — Ты не принес нам счастья!.. / Мать в ужасе мне закрывает рот». Отдельные критики обвиняли поэта в жестокости, даже в кощунстве в строках стихов, посвященных памяти отца и особо негодовали по поводу следующего стихотворения: «Я пил из черепа отца / За правду на земле, / За сказку русского лица / И верный путь во мгле. // Вставали солнце и луна / И чокались со мной. / И повторял я имена, / Забытые землей». Здесь в односторонних оценках было опущено то, что «это уже череп мифологический, как путь во мгле, как встающие рядом солнце и луна, встающие, чтобы повторить имена, “забытые землей”, то есть имя отца же».

Неординарность, непохожесть поэзии Ю. Кузнецова нередко шокирует: лирический герой, глядя на окровавленные руки Макбет-убийцы, просит ее: «Я плачу и молю любви / Над этими руками. / За то, что вам гореть в огне /

На том и этом свете, / Поцеловать позвольте мне / Вам эти руки, леди» («Макбет»); поэт, эпатируя в футуристической манере, заявляет гордо о себе: «Хоть они проживут до седин, / Но сметет их минутная стрелка. / Звать меня Кузнецов. Я один, / Остальные — обман и подделка». Здесь он как бы переключается со строками Б. Пастернака: «Я слежу за разворотом действий / И играю в них во всех пяти. / Я один. Повсюду фарисейство. / Жизнь прожить, не поле перейти».

В своих суждениях о поэзии и поэтах, особенно о поэтессах, Кузнецов резок и парадоксален. Например, не одобряя «феминизацию поэзии», он считает, что талант Ахматовой и Цветаевой сильно преувеличен критикой, но если бы этих поэтесс недооценивали, то он бы первым тотчас выступил в их защиту. Он не сомневается в поэтическом значении стихотворения «Жди меня» К. Симонова и т. д.

В стихотворении «Атомная сказка» Юрий Кузнецов дает новое толкование народной сказке об Иване-дураке и Лягушке-царевне Василисе; традиционные образы органично и оправданно входят в современность, выявляя противоречия и несправедливости состояния мира, бытия и смысла, трудности определения нравственных ориентиров для людей, готовившихся встретить третье тысячелетие: «Эту сказку счастливую слышал / Я уже на теперешний лад, / Как Иванушка во поле вышел / И стрелу запустил наугад. // Он пошел в направленье полета / По сребристому следу судьбы. / И попал он к лягушке в болото, / За три моря от отчей избы. // — Пригодится на правое дело! — / Положил он лягушку в платок. / Вскрыл ей белое царское тело / И пустил электрический ток. // В долгих муках она умирала, / В каждой жилке стучали века. / И улыбка познания играла / На счастливом лице дурака».

Поэзии Ю. Кузнецова присущи сказочность, пристрастие к аллегории, фантазмагоричность, порой мнимая иррациональность. Творчески осваивая традиции А. Блока (напевность строки, прозрачность — правда, это влияние было недолгим, позже Кузнецов вступил в творческую полемику со своим учителем), традиции Ф. Тютчева (в плане освоения поэтического и космического миров) и в последнее время традиции фольклора, и особенно былины и исторической песни, поэт обновил систему воззрений на мир, систему бытийного мышления. В поэтической системе Кузнецова лирический образ, принимающий иногда контуры мифа, строится неожиданно на полярных экзистенциальных полях («Я пил из черепа отца...», «Моей любви да убоится старость...», «Двойник». «Распутье» и др.). Манера письма поэта близка к экспрессионистской; С. Чупринин считает, что поэзия Кузнецова является «поэзией мрачной утопии». Облик времени с его противоречивыми истолкованиями, проблемы войны, памяти, героизма и предательства, преемственности поколений («Пушкай останется во мне...», «Надо мною дымится пулями солнце...», «Песня», «Начало», «Картина года», «Память»,

«Стоящий на вершине», «Отцу», «Завещание», «Откровение обывателя», «Очевидец», «Русская бабка», «Опера», «Тридцать лет», «В деревне», «Сказка о золотой звезде», «Здравица памяти», поэма «Дом») осмысливаются глубоко, так же как и проблемы творчества, человека и окружающей природы, восприятия и трактовки национальной культуры («Ночь в лесу», «Оскудели родные степи...», «Гроза в степи», «Раздумье», «Грибы», «Поэт», «Снег», «Полдень», «Пчела», «Муравей», «Горные камни», «Цветы», «Детское признание», «Дуб», «Ты зачем полюбила поэта...», «Голос», «Родное», «Голубь», «Портрет учителя», поэма «Золотая гора»). Мир Юрия Кузнецова сложен, многопланов, неповторим по сути поэтического мышления, оригинален во многих деталях и оттенках.

А. И. Павловский выявил смятенность «в трагедийных, порою нереальных и мрачных стихах Ю. Кузнецова» от нежности и скорби, которые пронизывают стихи Беллы Ахмадулиной и которые придают им «возвышенно-печальный характер».

Остроту и свежесть образов отличаются стихотворения-размышления о необходимости возвращения долгое время удушенной веры и об утверждении настоящих устоев жизни, аутентичных ценностей — чести, скромности, патриотизма в его истинном понимании, народных традиций («Триптих», «Захоронение в Кремлевской стене», «Занесли на Бога серп и молот...», «Не дом — машина для жилья...», «Простота милосердия»). Если у Н. Рубцова драматизм существования человека в нашем сложном и жестоком веке как бы смягчался порой обращением поэта к узам дружбы, конгениальности родства, душевной близости, то у Кузнецова он, наоборот, усугубляется и принимает нередко космические контуры, как, например, в следующих трех строфах: «Прошумели редкие деревья / И на этом свете, и на том. / Догорели млечные колечья / И мосты — между добром и злом» («Распутье»); «А в стороне, земля не узнавая, / Поет любовь последняя моя. / Слова зовут и гаснут, изнывая, / И вновь звучат из бездны бытия» («На темном склоне медлю, засыпая...»); «Ни делом, ни словом, ни мыслью / Тебе не подняться вовек / Над этой земною высью... / Ты ниже земли, человек!» («Прощение духа»).

Как уже было отмечено русскими критиками, напряженность символики, приверженность к сложным ассоциативным связям, контрастность, антитезность поэзии Кузнецова (Восток и Запад, север и юг, зима и лето, одиночество и кратковременная тяга к единению, сближению, союзу и т. д.) отличают его от Николая Рубцова, стремящегося в большей степени к рельефированию гармоничности и душевного лада; чеканность, суховатость, порой монохромность палитры Ю. Кузнецова также отличают его от сравнительно богатой колористической гаммы Н. Рубцова. Ощущение стремительности движения, вольности, шири и высоты необъятного пространства

свойственно не только многим стихотворениям, но и заглавиям сборников Ю. Кузнецова: «Во мне и рядом — даль», «Край света — за первым углом», «Выходя на дорогу, душа оглянулась», «Отпущу свою душу на волю», «Душа верна неведомым пределам». В отличие от лирического героя С. Куняева, путешествующего в основном от больших к малым пространствам («Не земля, а всего страна, / не страна, а всего только город, / только улица, клен у окна...»), у Кузнецова движение ориентировано к огромным широтам, к планете, вселенной, космосу. Даже такой конкретный исторический уже факт, как вторая мировая война, в изображении поэта принимает необычные расширительные очертания: «У битвы не было небес, / Земля крушила землю. / Шел бой в земле — его конец / Терялся во Вселенной» (поэма «Дом», глава «Битва спящих»). Кузнецов обращается к мотивам-символам (некоторые играют важную роль в создании мифологизированной обстановки): звезда, свеча, дом, тень, бездна, стрела Аполлона, «одна половица», маска, свист, пыль, трещина, змея, орел, бабочка и др. Связывая символ бабочки со сновидениями, поэт как бы зашифровывает внутреннее состояние души лирического героя: «В тени лежала ты нагая, / И там, где грудь раздвоена, / Порхала бабочка мигая, / И села на верхушку сна. // О, как она затрепетала, / Когда, склонивших, снял ее!.. / — Отдай! — во сне ты прошептала, — / Ты взял чужое, не свое».

В стихах Юрия Кузнецова чувствуется неповторимое ощущение единого пространства души и природы, недосказанного, всегда таинственного единения неуловимо-«воздушного» и конкретно-«земного».

Многообещающе и сравнительно недавнее обращение Ю. Кузнецова к иронической поэзии; его, как он сам назвал в подзаголовке «раблезианский гротеск» «Похождения Чистякова» (это небольшая поэма, имеющая два сквозных образа — Чистякова и Ивана Ахримчика), острым жалом сатиры разят изъяны этического и идеологического планов современной многонациональной и многопространственной России.

Николай Иванович ТРЯПКИН (родился 19 декабря 1918 года в деревне Саблино Тверской губернии в крестьянской семье) — видный представитель славянского направления в поэзии. Одно время жил в северных деревнях Архангельской области. Учился в Московском историко-архивном институте (1939–1941) и на Высших литературных курсах (1956–1958) при Литературном институте им. М. Горького. Дебютировал в 1945 году. Автор трех десятков стихотворных сборников; первый «Первая борозда» вышел в 1953 году. Многие стихотворения были положены на музыку. Ранние стихи оказались под влиянием народного поэтического творчества, поэзии С. Есенина и М. Исаковского: «Запеваю первую, начальную, / Самую любимую пою. / И воссели бубны величальные / На мою широкую скамью» («Запеваю первую...», 1940); «Я все тревожнее с годами / Ревнивей к прожитому

дню, / И над моими бороздами / Все меньше отдыха коню» («Я все тревожнее...», 1948); «Ты не жди меня скоро в гости — / Не короток сыновний путь. / Запоет на твоём погосте / Великий ветер, хмельной чуть-чуть» («На груди твоей желтые руки...», 1954); «Приходи и минут не жалея, / И совсем огорчаться не надо, / Что не нам распевал соловей / В белой роще господского сада» («Не вздыхал, не грустил, не бродил...», 1955). Совершенство своё мастерство, Н. Тряпкин создавал стихи оригинального, самобытного звучания, отличающиеся доверительностью, искренностью выражения чувств, песенно-плясовой интонацией: «Где там ели проскрипели? / Чей там шепот, чей там крик? / Разгадать бы травный шелест, / Положить на свой язык!» («Припадаю к темным корам...», 1960), «Эй, зима! По чарке водочки! / И — пораньше — за верстак. / Засмолим такие лодочки — / Приходи любой рыбак!» («Забросав деревню шишками...», 1961); «Эх, пол-доска! / Пропадай, тоска! / Ну-ка, Федя — избачок. / Раскрывай-ка сундучок! / Чтобы песенки оттуда / Раздавались! / Чтобы цветики на сердце / Распускались!» («Хоровод», 1966); «Я не был славой затуманен / И не искал себе венца. / Я был — всегда и есть крестьянин — / И не исправлюсь до конца» («Я не был славой затуманен...», 1969); «И снова дни, и снова годы, / Они — как ветер и пурга. / И нету станций у природы, / И нет ни друга, ни врага. // И вот, как звездные раскаты, / Они мне в душу сорвались, / И я смешал века и даты, / И с глубиью глубь, и с высью высь. // /.../ И я, как сорванная льдина, — / За глубиью глубь, за высью высь. / И снова голосом Навина / Кричу всему: Остановись!» («И снова дни...», 1971); «Сколько милая любила, / Святой боже! / Сколько с нею нас знобило / На рогоже! / Запускали в нас полено — / Что за горе! / Голубкам, знать, по колено / Было море» («Сколько милая любила!..», 1972). Песенность и музыкальность, живая разговорная стихия, рожденная не только деревенским фольклором, но и городской культурой, сопутствуют как стихам оптимистического, бодро-веселого звучания, так и стихам грустно-медитативного содержания («Летала гагара», «Песнь о зимнем очаге», «Мой отец играл на мандолине...», «Как сегодня над степью донецкой...», «Стихи о Гришке Отрепьеве», «А на улице снег», «Стихи о Николае Тряпкине», «Курильская песня», «Прощальная», «Романс», «Песни мои...») В 70-е, и особенно в 80-е, годы в лирике Н. Тряпкина ощутимы переключки с Н. Клюевым («Дорога», «Царская дорога») и нередкое обращение поэта к библейским мотивам («Стенания у развалин Сиона», «Молчи, Иеремия!..», «Подражание Екклесиасту», «Гласом царя Давида...», «Обращение неопита к народу у дверей первого христианского храма») для более глубокого раскрытия коллизий современного мира, неурядиц бытия и потери данных нравственных ценностей («Стихи о разрушенном храме»). Н. Тряпкин не пассивный созерцатель, наблюдатель событий, явлений, а активный борец, еще в середине 60-х годов поэт резко противопоставлял обывателей, воров, оппортунистов

творцам, созидателям, художникам: «А на земле мазурики / Живут себе, живут, / И дочек в щеку чмокают / И замуж выдают.// И все у них, мазуриков, / Исправно, как всегда: / И Лермонтов под пулею, / И должность хоть куда» («А на земле мазурики...»); «Пускай они при дьяволах, / При ангелах живут. / И все-таки, / И все-таки, / И все мы — тут. // И все-таки мы шумствуем / Облавой озорной: / Ату, ату мазуриков! / Достать их под поллой! // Достать их из-под должности, / Ползучих раскоряк!... / Пусть лагерь наш — под выстрелом, / А те — среди коряг» («Марш веселой кавалерии»). Главная идея, пронизывающая все поэтическое творчество Н. Тряпкина, — острая озабоченность судьбой Родины, настоящим и будущим России. В стихотворении 1973 года «Русь» (у поэта несколько стихотворений с этим названием), следуя блоковской традиции (в качестве эпиграфа взяты строки А. Блока: «С одною думой непостижимой / Смотрю на твой спокойный лик»), Н. Тряпкин заявляет с уверенностью: «Узнаю тебя, Русь. И не буду в обиде / И свой подвиг свершу, как смогу. / И пускай той ракитой в осенней хламиде / Загрущу я в пустынном лугу. // И склонюсь под железом высокою рожью, / И сорокой скакну у ручья. / Ты — единый мой свет на моем раздорожье. / И единая пристань моя». Блоковские места, известные по строкам Анны Ахматовой «И помнит Рогачевское шоссе / разбойный по свист молодого Блока», воскрешают в памяти потомков и в стихах Н. Тряпкина: «Ах ты мать моя Расея, / Рогачевское шоссе!» («Посещаю все музеи...»). В поздней лирике поэт не идеализирует ни недалекое прошлое, ни тем более настоящее своей страны, пережившей страшную ломку крестьянского уклада жизни в начале 30-х годов: «Цветут на отцовской избе / Сновиденья Тридцатого года», «не искал ты, Никита, муравскую землю» (поэтический спор поэта с героем поэмы А. Твардовского «Страна Муравия»). Литературный критик Сергей Куняев, сын поэта Станислава Куняева, цитируя тряпкинские строки: «Сколько было всего: и литавры, и бубны, и трубы! / И со всех верхотур грохотали всю рупора, / И с каких-то подмостков кричали какие-то губы. / Только я их не слышал «ура!» // Это были авралы, и штурмы, и встречные планы, / Громовое “Даешь!” и такое бессменное “Есть!” / А потом лихачи уходили туда — в котлованы — / И всю воровали — и тачки, и цемент, и жесь... // Эту горскую соль и теперь мы никак не проварим, / Этих жутких картин и теперь мы не можем избыть. / И летят в никуда, и сгорают в незримом пожаре / И леса, и хлеба, и густая пчелиная сыть... //... / Замолчите кругом, и литавры, и бубны, и трубы, / Не гремите, витии! Заткнитесь вверху, рупора! / Ибо вижу над миром беззвучно кричащие губы. / Я хочу их услышать. Пора», утверждает, что здесь налицо влияние Андрея Платонова с его «Котлованом», «это его апокалипсическое видение крушения жизни, конца надежд, превращения в прах не уставших еще верить людей, костями своими вымостивших днище котлована». По интонацион-

ному строю и гражданскому пафосу поздняя лирика Н. Тряпкина сопоставима со стихами сборника «Elegii politice» румынского поэта Иона Георге.

В аннотации к подборке новых стихов поэта Александр Проханов писал, что «Тряпкин, как дудка, сквозь которую дует Русь». Но Русь в лирике Н. Тряпкина второй половины 80-х — начала 90-х годов представлена в более жестких, драматических тонах, чем в стихах предыдущего периода: «Из конца проносятся в конец / Эти клочья злые. / Только дьявол ржет, как жеребец, / Над тобой, Россия: // За годами годы. Вот те на! / За годами годы... / Дорогая отчая страна! / Кровяные своды!» («Целый день дымятся облака...»); «Значит — снова в путь-дорогу, / Значит — вновь не удалось. / Значит — снова, братцы, — с Богом! / На авось, так на авось. //.../ Провались ты, зло людское, / Все карманы и гроши! / Проклинаю все такое, / Где ни Бога, ни души. //.../ Проклинаем да шагаем / Через годы и стада. / А куда идем — не знаем, / Только знаем, что туда» («Русь» — «Значит — снова в путь-дорогу»); «Разомнем свои плечи свободные! / Да воскреснет Русь! Да исчезнет гнусь! / Да завьются луга хороводные! / А на крест пойдем — все равно не умрем, / Переможем любое забвение: / Заодно с крестом возгорим кустом — / И обрящем свое воскресение» («Былина»). И как настоящий, уважающий себя славянофил, Тряпкин негодует по поводу влияния иностранной экономики и культуры на русский образ жизни: «Что ни слово — доллары да центы, / Да какой-нибудь дачный предмет... //.../ Вот и все наши новые страсти, / Вот и вся наша новая суть. / И жуются заморские сласти, / И грохочет кассетная жуть // И поет как эстрадная птица / Из далеких бразильских сторон. / А российская наша столица / Перешла на английский жаргон. // И с новейших фасадов нахальных — / Самовольный чужой алфавит... / И в наплыве видений сакральных / Русский Феб за бутылкой спешит» («На скамейках у нашего дома...»); «Такая лихая порнуха, / Такая заснятая мразь!»; «Стихи о генерале-демократе». И если раньше про такие строки, как, например, «Ах ты, Кузя, мой Кузя, / Из московских злодеев. / Дорогой обличитель / Этих подлых евреев. / Не люблю тебя, Кузя, / Да и всех гармонистов, / Что играют присядку / Для голодных артистов» («Слова про Кузю»), можно было говорить как об ироническом отношении автора к великорусскому шовинизму, то ныне у Тряпкина можно обнаружить другой подход к евреям и еврейскому вопросу (точка зрения, сходная со взглядами Ф. М. Достоевского в «Дневнике писателя» или Михая Эминеску в своих статьях для газеты «Timpu»), как, например, в стихотворении «Давайте споем», написанном в 1993 году: «И все наши рыла — оскаленный рот, / И пляшет горилла у наших ворот, / Давайте споем. // Огромные гниды жиреют в земле, / И серут хасиды в Московском Кремле, / Давайте споем».) И в том же 1993 году в большом цикле стихотворений поэт скорбит о потерянной, обворованной родине: «Ах, ты, мать моя столица! / Дорогая моя!

Прости! / Хорошо б теперь возгордиться — / И за предков на смерть пойти. //
Разомкнем же из праха вью — / И выступим под сень копья... / Отобрали у
нас Россию, / Отобрали у нас тебя» («Дорогая моя столица!..») — и ностальгически воспеваает несуществующий, распавшийся еще в 1991 году, Советский Союз: «Гремят по стране витии, / Высокий поднявши груз. / О, Купина! Россия! / Великий Советский Союз! // Держава — на полном сборе. / Хвалынцы и тверяки. / И песни мои в дозоре, / Готовые, как штыки» («Песнь о великом походе», 1993); «И старый вождь, и наша муза — / Святынь своих не истребим, / И герб Советского Союза / Мы своей страстью утвердим. // И дух советского народа / Да вострубит во все концы! / И пусть ложится наша ода / Цветком на славные торцы. // Ликуйте, звери, пойте, люди! / Услышите, пахарь и матрос: / Какую мощь из нашей груди / Исторг поруганный Христос! // И снова вспыхнул куст терновый / Над Доном, Волгой и Двиной. / И снова Русь над веком новым / Восходит Красной Купиной» («Торжественная первомайская ода», 1993). За святую Русь, за восстановление распавшейся имперской державы поэт готов отдать не только свое авторское перо, но и без остатка все свои оставшиеся физические силы: «Дорогая отчина! Бесценная мать! / Не боюсь умереть. Мне пора умирать. // Только пусть не убьет стариковская ржа, / А дозвошь умереть от свинца и ножа» («Не жалею, друзья, что пора умирать...», 1993). Но независимо от сегодняшних политических пристрастий поэта (в 1993 году он в телефонном разговоре с заместителем главного редактора «Дня» В. Бондаренко назвал эту газету, горячо защищавшую ГКЧПистов в 1991 году, Хасбулатовцев в 1993 году и вообще всех оппонентов Б. Ельцина, «лучшей в мире» и выразил полную готовность помочь ей новыми стихами), о правильности которых Время объективно определит свое отношение, поэзия Николая Тряпкина в целом является чутким и волнующим сейсмографом постоянно молодой души самобытного русского лирика.

На пересечении «тихой» и «интеллектуальной» поэзии находится санкт-петербургский, «городской» поэт Глеб Яковлевич ГОРБОВСКИЙ (родился 4 октября 1931 года в Ленинграде, в семье учителей), все время тяготеющий к деревенской жизни. Дебютировал со стихами в 1955 году, а первая книга «Поиски тепла» вышла в 1960 году. Стихи поэта, горячо любящего русскую природу, приобретают часто антропоморфический характер: «Березовые убегания, / и тихое житье гриба, /и в каждой клеточке — дыхание, / дыхание и плюс — борьба»; «Вокруг весна летела в пляске, / и солнце в хохоте зашлось»; «Эй, вы, ромашки, как здоровье? / Буколики, слышу вашу речь». Критик А. Пикач считает манеру выразительного, размашистого поэтического жеста Глеба Горбовского перенял в своей поэзии Николай Рубцов. Здесь стоит вспомнить хотя бы известную рубцовскую строку: «Радуюсь громкому маю, листьям, корове, грачу». Как справедливо отметила Наталья

Банк в своей монографии о Горбовском, его лирика набирается смысла и чувств из горьких источников жизни. В энергичных, сжатых стихах поэт передает впечатления сегодняшнего дня, решительный протест, принимающий порой трагические ноты, против определенного устройства жизни: «В час есенинский и синий — /я повешусь на осине... / Не Иуда, / не предатель,— / на осине, / в Ленинграде, / под окном у Комитета!.. / ...Что мне сделают / за это?» («В час есенинский и синий...», 1968). Хотя и лишены углубленного психологизма, такие стихи Горбовского подкупают своей откровенностью, смелой прямоотой; поэту больше удавались короткие, лаконичные, чеканные стихотворения, чем некоторые пространные, вялые стихи 70–80-х годов. Неслучайно сборники «Косые сучья» (1966) и «Тишина» (1968) можно отнести к лучшим книгам поэта, в них большинство стихотворений о страданиях, о глубоких переживаниях, а настоящие страдания, как правило, немногословны, более выразительны в поэтическом освещении Глеба Горбовского. Только природа может по-настоящему ободрить человека, вернуть ему утраченные душевные силы: «Шумит двадцатое столетие, / как лес дремучий на ветру... / Быть может, завтра / на рассвете, / не просыпаясь, я умру. / В селе за Волгой, / в хвойной пуще, / старинный прячется погост. / Что в мире спальни этой лучше? / Вокруг бушует сенокос, / перезревает земляника, / ручей петляет по земле. / ...Эй, умирающий, /взгляни-ка: / у мухи солнце на крыле! / Корова голову вздымает: /поет! / А рядом, по шоссе, / летит, как стрелочка прямая, / машина в утренней росе» («Шумит двадцатое столетие...»). Вдохновенные строки посвятил Горбовский своим друзьям (и как бы в ответ о нем тепло писали В. Евтушенко, Б. Окуджава и др.), и, в первую очередь, Николаю Рубцову: «В березовой рубахе, / в душистых сапогах / идет полями пахарь / с букетиком в руках. //.../ Идет, уходит пахарь. / Дай бог ему — всего... / И пролетают птахи / сквозь тень и плоть его» («Памяти Николая Рубцова»); о нем же он написал и воспоминания. Мотивы связи с народной судьбой, беспокойство о верности выбранного родины пути, размышления о сегодняшней России являются главными ориентирами поэзии Г. Горбовского 90-х годов, которая освещается верой в христианское учение: «Там воздуха текут и журавли, / там слезы зреют, свет плывет с востока... / Где это, где? / В пределах всей земли. / Там, где возник он по велению Бога» («Могила Павла Флоренского»).

г. Бухарест (Румыния)
