

Л И Т Е Р А Т У Р О В Е Д Е Н И Е

С Л О В О И С Л А В А П О Э Т А

О РУБЦОВЕ И ЕГО СТИХАХ х)

х) Продолжение. Начало см. "Часы" № 49

4. ЧУЖИЕ ГОЛОСА

Большая часть писавших о Рубцове критиков упоминает о его поэтических учителях и наставниках. Называют при этом кто одно-два, а кто и несколько различных имен. Если суммировать эти высказывания, получится весьма солидный список. Из предшественников в него попадут многие ведущие поэты XIX-начала XX века: Пушкин, Лермонтов, Кольцов, Тютчев, Фет, Некрасов, Никитин, Блок, Бунин, Есенин; из современников — Исаковский, Твардовский, Кедрин, Яшин, В.Соколов, Куняев, Передреев, Горбовский^{х)}. Но как этот перечень ни велик, он, представьте себе, еще далеко неполон. Сейчас я его расширю, вот только отмечу две черты, характерные буквально для всех найденных мною высказываний. Первая — отнесение подавляющего большинства влияний к домосковскому времени (т.е., по классификации критиков, к "раннему" периоду); вторая — упоминание о влияниях вскользь, без примеров, без анализа. Это можно расценить как упорное стремление апологетической критики (а к таковой должны быть причислены все приведенные мною в сноске авторы, кроме, пожалуй, последних двух) убедить читателя в том, что в последний период Рубцов почти вовсе избавился от влияний и обрел подлинную самобытность. "Большинством голосов" критики — в данном случае совершенно справедливо — выделяют, среди других, двух поэтов, чье воздействие сказалось на Рубцове особенно сильно: "в "ранний" период — Есенина, в последний — Тютчева. Если же говорить о списке в целом, то одни влияния видны в стихах "невооруженным глазом", другие требуют выявления, доказательств. Но не стану доделывать за критиков несделанную ими работу, не буду останавли-

х) Мною учтены мнения В.Кожина, А.Ланщикова, Н.Аладьина, С.Викулова, Ал.Михайлова, В.Оботурова, М.Коносова, Ст.Лесневского, А.Передреева, В.Дементьева, Ст.Куняева, А.Пикача, Л.Лавлинского.

ливаться на перечисляемых ими именах, всецело доверяя здесь чутью критиков, которые ведь исходили из приятия поэзии Рубцова в целом.

И тут нельзя не заметить, что иной раз критики находят-ся буквально на грани того, чтобы предъявить поэту непуточные обвинения в подражательности, однако в последний момент уходит от рассмотрения этого вопроса и возвращается в общехвалебное русло. Вот три примера.

Н.Аладьин: "...строгий ценитель мог бы упрекнуть автора в ...строчках-цитатах, возвращающих нас к Есенину и Блоку" ("Дружба народов", 1968, № 4), но — этих строчек не приводит.

Л.Лавлинский: "Даже когда он развивает заведомо чужую мелодию, она обычно не заглушает его собственного голоса, не заслоняет личности" ("Еность", 1971, № 10), — но не показывает ни того, чьи "мелодии" он "развивает", ни того, как удается ему "перекричать" их.

В.Оботуров, перечислив семь (!) имен учителей Рубцова и тем самым поставив своеобразный рекорд, продолжает: "Он учился у многих, но никаких следов непосредственного влияния в поэзии Рубцова мы, пожалуй, не обнаружим" (вступ.статья в кн.: Николай Рубцов. Избранная лирика. Изд. 2-е, Архангельск, 1977). Однако уже в следующем году, видимо почувствовав неубедительность своих слов, В.Оботуров высказывается более осторожно, хоть и неуклюже, список же учителей урезает до трех: "Учителями в поэзии были для Рубцова Ф.Тютчев, А.Блок, С.Есенин, но непосредственного влияния их чаще всего (?! — Э.Ш.) стихи Рубцова не обнаруживают" (вступ.ст. в кн.: Николай Рубцов. Стихотворения. М., "Детская литература", 1978).

Итак, то — "пожалуй, не обнаружим", то — "чаще всего... не обнаруживают". Так обнаруживают или нет? — вот в чем вопрос! Что-то не договаривается всеми тремя, а у Оботурова просто не сходится, аж в глаза лезет его неуверенность. Видно, что его мучит этот вопрос, что ему есть что сказать, но

что-то мешает высказаться до конца. И вот создается впечатление, что читателя стремятся уговорить: когда речь идет о Рубцове, не обращай ты внимания на всяческие влияния! это в поэзии обычное дело! — а не веришь мне, — поверь общепризнанным авторитетам, Гете, например: "Влияния, источники поэзии, по словам Гете, роли особенной не играют..." Ну уж коли сам Гете так считал, тут читателю и возразить нечего, остается только руками развести. Но если все же осмелиться открыть рот и ответить, для начала в эмоциональном ключе, то можно привести популярную латинскую поговорку: "Ивод ли-цет йови, нон лицет бови", которая в одесском переводе на русский язык звучит: "Что можно Гете, того нельзя даже его тете". Если же, как говорят в Одессе, оперировать фактами, то, во-первых, В.Оботуров мог бы почерпнуть у того же Гете прямо противоположные высказывания, а во-вторых, относительно Гете следует говорить об ином — об одном из видов литературного взаимодействия, называемом поглощением или концентрацией, "когда крупным писателем подводится такой художественный итог деятельности целой плеяды его предшественников и современников, что все они становятся неинтересными для потомков, ибо все, что было интересного в них, оказалось синтезировано в творчестве великого художника". — "Словарь литературных терминов" (М., 1974, с. 41-42). И далее следуют примеры: в Англии это Шекспир, в России — Пушкин, в Италии — Данте, в Германии — Гете. Поскольку к Рубцову все это не имеет отношения^{х)}, то мне остается повторить латинскую поговорку, а для не знающих латыни — ее одесский вариант. Ниже в "Словаре" дана характеристика другого типа литературного воздействия, называемого эпигонством. Вот тут надо подумать.

Но ближе к теме. Полагаю, что небезынтересно было бы изучить степень воздействия на Рубцова московских поэтов, как упоминаемых критикой в числе его учителей, так и не названных, с которыми он общался в последний период. Я же хочу

х) Но я начинаю сомневаться: а вдруг — имеет?!.. Ведь Рубцова уже вставляют в одни "обоймы" с Тютчевым, Фетом, Есениным...

остановиться главным образом на влияниях, зародившихся в Ленинграде, т.е. на материале более локальном и мне лучше знакомом. Прежде всего, я припомнил круг наиболее интересовавших его поэтов.

...В ту пору мы, как уже упоминалось, часто читали Пастернака. Многие тогда находились под сильным его влиянием. В конце 1960-го года подпал под это влияние и Рубцов. Отчетливо заметно оно в стихотворении "Утро утраты" (1960). Уже в первой строке — "Человек не рыдал, не метался" — дан точный адрес источника: пастернаковское "Памяти Демона" ("Не рыдал, не сплетал..."). И дальше многое — царица Тамара, ограда (у Б.П. — решетка), башня, гитара (у Б.П. — зурна), Дарья (это уже из пастернаковского стихотворения того же цикла "Про эти стихи"), да и сама нервическая интонационная окраска рубцовского стихотворения, — все здесь свидетельствует о том, что во время работы над "Утром утраты" в нем звучал голос раннего Пастернака.

В.Кожин в своей книге не скупится на похвалы этому стихотворению, характеризуя его как "одно из лучших стихотворений Рубцова", "без сомнения, сильные и мастерские стихи", "пожалуй, лучшее из ранних стихотворений Н.Рубцова" (с. 32, 33, 37).^{х)} Заметим: именно из "ранних", которые в целом низко котируются В.Кожинным. Критик выделяет это стихотворение как высшее достижение Рубцова в "петербургский период" и скрупулезно разбирает на нескольких страницах, не замечая при этом его бросающейся в глаза вторичности (а она тем заметнее, что "Утро утраты" — одно из единичных подражательных стихотворений у Рубцова в ленинградский период), — и все ради того, что бы сделать многозначительный вывод: если даже это — лучшее тогда — стихотворение обладает целым букетом недостатков ("узость и сдавленность", мрачность, пессимистичность и безысходность целого, прямолинейность, неточность или небрежность отдельных образов, — смотрите: хорошее

х) Несмотря на столь высокие похвалы, В.К., приводя стихотворение, "улучшает" его: дважды заменяет слово "утлое" на "смутное". Такого рода "улучшения" в книге В.К. встречаются еще несколько раз.

стихотворение, а все в нем из рук вон плохо!), то что же говорить обо всем остальном написанном до Москвы?! — оно и того хуже, и, стало быть, Рубцов как поэт начался только в Москве. Этот разбор В.Кожина — характерный пример тенденциозности дружественной поэту критики, а также игнорирования его вопроса о влияниях.

Пастернака в ту зиму мы читали особенно часто. Например, 5 декабря. И сразу, ночью Рубцов написал "Утро утраты". А затем и "Оттепель" ("Затученное, с прозеленью, небо..."), которую прочел мне в первой редакции уже 8 января.^{х)} И в этом стихотворении, хоть и более опосредованно, чем в первом, ощущается Пастернак, в частности, его "Февраль. Достать чернил и плакать..." Помню, тогда это сильно заботило Рубцова, — он даже собирался посвятить "Оттепель" памяти Пастернака.

Влияние Пастернака после этого надолго затихло. И вдруг снова вспыхнуло в стихотворении "Во время грозы" (опубл. в 1968) и многое здесь восходит к пастернаковскому "Ветру". Во-первых, строки "И ветер начал вкривь и вкось Качать сады за нашим домом..." — у Б.П.: "И ветер, жалуясь и плача, Раскачивает лес и дачу...". У Пастернака — контраст яростного ветра и "глади бухты корабельной", у Рубцова — несколько иной: грозы и молчавшей "яростно и свято" церкви. Общие для обоих стихотворений слова (ветер, лес, даль), ритмическое сходство и, наконец, завершающая их общая, т.е. пастернаковская, конечно, рифма "беспредельной — корабельной" — все это говорит о том, что "Ветер" отчетливо звучал в сознании Рубцова, когда он писал свое.

Из ленинградских поэтов нас в особенности интересовал в ту пору Горбовский, Бродский, Морев. И я убеждаюсь теперь,

х) Тем самым, может быть исправлена неточная датировка обоих стихотворений в И-82: "Утро утраты" (датировано в кн.: "Зима 1962") — на 5 декабря (или: ночь с 5 на 6 декабря) 1960; "Оттепель" (в кн.: "Май 1962") — на 8 декабря 1960.

что стихи их оставили глубокий след в поэзии Рубцова. Я вижу, что так всякий раз получалось: когда поэт Рубцову нравился, он вчитывался в него, вглядывался, стремясь досконально понять каждый образ, каждый оттенок мысли, и постепенно все это становилось своим, давало победы, прорастало в нем.

Вот как было с Горбовским (приведу один пример). Особенно остро Рубцов ощущал его стихотворение "В саду цветы полузавяли..." (1960), 2-я строфа которого -

Боюсь осенних помрачений,
Когда вот-вот - и грянет снег...
Боюсь, как всякий злой, вечерний
И одинокий человек, -

часто повторяемая им в часы наших хождений по снежным вечерним безлюдным улицам, начинала восприниматься почти как собственная. Она отозвалась в его стихах многократно. Например, в одном из последних стихотворений без названия:

Я люблю судьбу свою.
Я бегу от помрачений!
Суну морду в полынью
И напьюсь,
Как зверь вечерний!

Или - раньше:

И без мечты, без потрясений
Среди одних и тех же стен
Я жил в предчувствии осеннем
Уже не лучших перемен.

("Прекрасно небо голубое...", опубл.
в 1967).

Порой он вступает с темой в спор:

Я не боюсь осенних помрачений!
Я полюбил ненастный шум вечерний

("Вечерние стихи")

Кругами на воде расходится тема в других стихах Рубцова.

Не сразу, но отчетливо прозвучал у него голос А. Морева. "Прощальная песня" ("Я уеду из этой деревни...", опубл. в 1966) — это, по существу, вариация на тему моревской "Малины". Прежде всего, явственная сюжетная близость. В обоих случаях речь идет о связи (большим это не назовешь) и разрыве между мужчиной и женщиной, у которой есть дочка (в моревском стихотворении — ребенок героини, в рубцовском — их общий). Оба стихотворения завершаются эпизодом с куклой. В "Малине" лейтмотивом являются слова девочки: "А мама куклу все не купит мне!..", от которых у героя точно все цепенеет внутри; и вот — словно просветление:

И детская в нем радость вдруг запела.
Пришел он ~~ишней~~ снова, только к той, меньшей,
он улыбался, позвонил несмело,
большую куклу пряча за спиной.

У Рубцова ситуация другая: герою невыносимо жить "в затерянном сером краю", где "грязь на дворе глубока", и он уезжает "из этой деревни", предварительно предложив матери своего ребенка выпить "на прощанье За недолгую нежность в груди" и весьма своеобразно рассуждая при этом:

Может быть, я смогу возвратиться,
Может быть, никогда не смогу...

Бросая женщину со своей дочкой в "сером краю", он впрочем намеревается послать им в дальнейшем взамен себя "чудесную куклу",

Чтобы девочка, куклу качая,
Никогда не сидела одна.
— Мама, мамочка! Кукла какая!
И мигает, и плачет она...

Трогательный этот финал способен вероятно вызвать слезы у сентиментальных читательниц (даже кукла — и та плачет!). Но если говорить серьезно, стихотворение, в отличие от моревского, лишено душевного движения героя и, что гораздо важнее, автора, — напротив, оно наполнено бездушным эгоизмом х).

х) Желаящему углубиться в эту тему рекомендую прочесть рассуждения В. Кожина (с. 36) о "трагедии эгоизма" в "ранних" стихах Рубцова, от которой поэт, по мнению критика, излечился потом.

Мне не нравится это стихотворение Рубцова, и я очень люблю "Малину" Морева.

Еще одна, малая мета Морева — рифма "чинарики-фонарики" из "Прощального" ("Фонарики-фонарики по городу бегут..."), употребленная Рубцовым в стих "У знакомых берез" (опубл. в 1969 г.).

Но особенно часто присутствует в стихах Рубцова И. Бродский (признаться, для меня это явилось большой неожиданностью), — то почти неразличимо, когда Рубцов сумел растворить, переварить его стихи, вдруг отозвавшись в ритме, мелькнув в образе, прозвучав характерным словом; но порой более непосредственно, более явственно, неразтворенно.

Излюбленное слово Бродского "утлый" ("над утлой мглой", "утлый дым", "утлые птицы") у Рубцова встречается в "Утре утраты" (—утлое утро утраты"). Ритм стих. "Проплывают облака" ("Слышишь ли, слышишь ли ты в роще детское пение...") — в "Скачет ли свадьба" ("Скачет ли свадьба в глуши потрясенного бора..."), да и сам этот образ — "детское пение" — вошел в это стихотворение ("Где-то послышится пение детского хора..."), и в "Сапоги мои — скрип да скрип..." ("чаруют они, — ведьмы. в.ш., — кружа, детским пением..."), и в "Жар-птицу" ("детское пенье в багряном лесу..."). Тема скачки по холмам, восходящая к стихотворению Бродского "Ты поскачешь во мраке по бескрайним холодным холмам...", подхвачена Рубцовым в "Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны..." Перечень подобных, мало заметных следов поэзии Бродского можно значительно расширить. Но перейду к более глубоким.

"Стихи под эпитафией" откликнулись у Рубцова сначала едва слышно — в первом варианте "Тихой моей родины" (опубл. в 1964 г.). У Бродского: "У каждого свой храм И каждому свой крест... Вечен богам крест"; у Рубцова: "Каждому памятник — крест!"

Затем, вместе с "Пилигримами" и уже гораздо более явственно они воздействовали на стих. "В жарком тумане дня..." (опубл. в 1969 г.). От "Стихов под эпитафией" здесь интонационно-ритмическая основа, а также строки "Каждому на Руси Памятник — или крест!" От "Пилигримов" — структура и сама мысль первой строфы: плыть (у Бродского — идти) — мимо. —

И.Б.

Мимо ристалищ, капищ,
 мимо храмов и баров,
 мимо шикарных кладбищ,
 мимо больших базаров
 мира, и горя мимо,
 мимо Мекки и Рима...

Н.Р.

Мимо могильных плит,
 мимо церковных рам,
 мимо семейных драм...
 Мимо родной ветлы,
 Мимо зовущих нас...
 Милых сиротских глаз...

"Рождественский романс" Бродского весьма отчетливо проявился у Рубцова дважды. В стих. "В минуты музыки" (опубл. в 1966 г.) это та же тональность, тот же ритм (4-стопный ямб; строфика у Рубцова иная), целый ряд одних, либо близких по смыслу слов, то же стержневое слово "печальный", повторенное у Бродского, вместе с родственным "тоска" ("в тоске необъяснимой") — 8 раз, у Рубцова — в первой и последней строфе. И, наконец, сходны концовки:

И.Б.

Как будто жизнь начнется снова,
 как будто будут свет и слава...
 Как будто жизнь качнется вправо,
 качнувшись влево.

Н.Р.

Как будто вечен час прощальный,
 Как будто время ни при чем...

В другой раз стихотворение Бродского прозвучало в "Прощальном" ("Печальная Вологда дремлет...", опубл. в 1968 г.). Здесь еще большее значение приобретает слово "печальный", которое семикратным повторением прошивает все стихотворение; снова — изрядное количество общих или сходных по смыслу слов. И "В минуты музыки", и в "Прощальное" воспроизводят общий колорит, саму атмосферу "Рождественского романса" (сумерки, состояние тревоги, необъяснимая печаль).

Скажу об одном случае воздействия на Рубцова чужого текста. Книга В. Кожина начинается следующим утверждением: "самый, пожалуй, неоспоримый признак истинной поэзии — ее спо-

способность вызывать ощущение самородности, нерукотворности, безначальности стиха; мнится, что стихи эти никто не создавал..." и т.п. В качестве образца самородности автор приводит стихотворение Рубцова "Журавли" и так заканчивает свою тираду: "Когда читаешь его стихи о журавлях, ... как-то трудно представить себе, что еще лет десять назад эти строки не существовали, что на их месте в русской поэзии была пустота" (с.3).

Критик выбрал крайне неудачный пример для "затравки". Никакой пустоты Рубцов в данном случае не заполнил, подобное стихотворение в русской поэзии существовало, и не то что за десять — почти за сто лет до того. Это "Осенние журавли" Алексея Жемчужникова, написанные в 1871 году в Германии, полные осенне-беспросветных мыслей о России:

Сумрак, бедность, тоска, непогода и слякоть,
Вид угрюмых людей, вид печальной земли.
О, как больно душе, как мне хочется плакать!
Перестаньте рыдать надо мной, журавли!..

Сходный — печальный осенний колорит присутствует и в стихотворении Рубцова; нет в нем лишь социальной темы, сообщающей "Улетающим журавлям" многоплановость. Дело сводится к смене времен года, грусть навевает грядущий приход зимы, безрадостная осенняя природа и "улетающий плач журавлей". В остальном оба стихотворения настолько близки, что можно считать рубцовское лишь вариацией на старую тему.

Можно предположить, что с первоисточником Рубцов познакомился по книге "Поэты 1880-1890-х годов", вышедшей в Малой серии "Библиотеки поэта" в конце 1964 года. "Журавли" же были опубликованы впервые в сборнике Рубцова "Лирика" (Архангельск, 1965).

Досаднее всего, что критик, начав свою книгу так неловко, многое в ней перечеркнул. Причина этой оплошности, повторяю, заключена в том, что друзья-критики постоянно, когда дело касается Рубцова, отмахиваются от изучения вопроса о влияниях, априорно провозглашая его самородным поэтом.

Итак, если к приведенному в начале раздела списку поэтов, оказавших на Рубцова воздействие, прибавить выявленных мною,

то окажется, что на него повлияли (конечно, в разной степени) 23 поэта. Но и это, полагаю, не все.

Рассуждая о влияниях в апологетическом тоне, можно, разумеется, отделаться следующей формулировкой: на Рубцова оказала влияние вся великая русская поэзия. И отчасти это будет верно, ибо как-то ведь она влияет на каждого пишущего на русском. Однако, обратясь к Рубцову, видишь, что зачастую это не только влияние русской поэзии в целом, но и конкретного чужого стихотворения на конкретное рубцовское. И что при этом происходит воздействие определенного вида: либо это растворение чужого, когда оно более или менее усваивается организмом рубцовского стихотворения, либо — заимствование, когда явственны не пропущенные через себя, не переработанные вкрапления чужого.

Эта привычка пользоваться чужим относится не только к, что удивительно, не столько к начальной поре, но главным образом к периоду зрелости. Ведь поначалу так бывает у многих, и не заочно, влюбившись в какого-то большого поэта, подражать ему, стараться походить на него. И Рубцов не случайно выбрал себе в учителя Есенина, — это был "его" поэт. Тогда ему казалось, что в Есенине воплощена вся поэзия. И не удивительно, что следы воздействия Есенина встречались у него на каждом шагу. Но в Ленинграде горизонты Рубцова расширились, голос его окреп, он научился различать свое в себе и говорить о своем по-своему. Из стихов ленинградского периода (за исключением, может быть, двух, отмеченных кратковременным влиянием Пастернака) видно, что он черпал творческую энергию внутри себя. Конечно, ничто в поэзии не возникает само по себе, без корней и связей. Вот и "Поэт", которого я высоко ставлю, появился не без воздействия Блока. Но проявилось оно в самом общем виде — блоковские "Поэты" своим существованием помогли реализоваться идее, которая зародилась у самого Рубцова и сперва находилась в безъязыковом, бесформенном виде. Было дерзкое желание: на свою тему, на своем материале выговориться на уровне Блока. Никаких следов использования "Поэтов" в стихотворении Рубцова нет. Есть творческое развитие самой идеи.

В Москве произошла смена позиций. Рубцов попал под сильное влияние традиционалистов славянофильского толка. Оказалось, что не надо ничего изобретать самому, — все уже существует в готовом виде. Необходимо лишь, чтобы "душа пела", а тогда — хватай лиру (балалайку, гитару), настраивай ее не мудрствуя лукаво на привычный лад, бери поэтический ширпотреб — размер (желательно — 4-5-стопный ямб), рифмовку (перекрестную), строфу (катрен), словарь (заурядный среднелитературный), рифмы и образы (старые, разношерстные) и — "пой". И тогда само собой выйдет, что ты верен лучшим традициям. А приучившись повседневно пользоваться пунктом поэтического проката, берешь там все, что необходимо в твоём поэтическом хозяйстве. И вот уже та истина, что в искусстве следует быть самим собой, та старая истина, твердимая постоянно, превращается в общее место, стирается как старый пятак, и — нет ее вовсе. И не только тебе, но и критикам, и читателям ведь так спокойней, нежели иметь дело с новым, неапробированным, подозрительным. И выясняется, что самим собой должно быть лишь са-амую малость, а в остальном — прочно покоиться на чужом солидном опыте. Выходит на практике, что стоит лишь поучиться у классиков — Пушкина ли, Некрасова, других, — и этого вполне достаточно для того, чтобы именоваться поэтом. (Здесь я говорю не только, а стечастки не столько о Рубцове, сколько о "среднем" поэте традиционного направления; у Рубцова поэтическое "я" оказалось достаточно сильным, чтобы он смог заглушить его целиком. Но описанный мною взгляд на поэзию все же был воспринят Рубцовым и сложил заметный отпечаток на его стихи последнего периода). Постигаются при этом любые частности, только не главное — не новаторская сущность учителей. Но разве они — задаю я наивный вопрос — не были для своего времени — прежде всего — новаторами? И разве тогда — прежде всего — не смелости быть самим собой, не внутренней свободе, не дерзости движения вперед — от учителей и вперед, разрывая мешающие движению путы, — следует у них учиться, чтобы почитать себя их учеником? Оказывается на практике, что — нет, нет и нет. Но — интонации у них перенимать, словарь, ритмику, строфику и рифмовку у них обучаться, их приемы и ухватки использовать.

И когда усердно выубришь весь этот материал, ты заслужишь высокое звание поэта.

В Москве Рубцов попал в среду, где в ходу были подобные истины. Они и ему были внушены. И в нем развились свойства, которые я называю — вторичность, книжность, эпигонство, а В.Кожин о нем именует — "самородность", "безусловной подлинностью его поэтического мироощущения". Ал.Михайлов в своих статьях и книгах пишет о влиянии Рубцова на многих представителей следующего за ним поэтического поколения. О влиянии на Рубцова не пишет, не говорит никто.

х х х

Этот раздел был уже дописан, да и вся моя работа близилась к концу, когда почта, говоря газетным языком, принесла свежую Литературку (от 8 февраля 1984 года), развернув которую (на стр. 4), я обнаружил фельетон Вячеслава Сухнева "Спиши слова..."

Признаться, когда выписывал я из Рубцова примеры заимствований, где-то в глубине души копошились сомнения: не слишком ли я строг к нему, не чрезмерно ли высокие требования предъявляю к его стихам, не по мелочам ли придираюсь. Ну, воспользовался чужим, так не он же один, многие пользуются!.. И вот...

В фельетоне как раз говорилось о литераторах, которые "лихорадочно списывают друг у друга куски текста, как двоечники во время диктантов..." И приводились образцы — стихи активно печатающихся Евг.Антошкина и А.Люкина, которые списали у Пушкина всего-то по паре слов, — первый: "когда пустыней, зноим-раскаленной...", второй: "восстав от сна, тебя опять благодарю..." (подчеркнуто списанное). Затем, перейдя к поборам у современников, автор приводил кусок из стихотворения Бориса Викторова, позаимствовавшего две строки у Рубцова (ср.: у Б.В. — "Меж кладбищем — на левом, и селом — на правом берегу..."; у Н.Р. — "Село стоит — На правом берегу, А кладбище — На левом берегу..."). Шутливо-серьезно уподобив такие действия креже пальто в бане, В.Сухнев сделал математи-

чески точный вывод: "Чем меньше запа-с^с своего, выстраданного и неповторимого, тем больше вероятность польститься на чужое".

Вот и у Рубцова берут! — Значит, его стихи чего-то стоят! х) И критик совершенно справедливо становится на защиту "потерпевшего". Однако странная вещь происходит: когда берут у Рубцова, критики тотчас с подобающей им зоркостью это замечают (см. также работы Ал. Михайлова); когда Рубцов брал (выстраданного у него, пожалуй, хватало, но запас неповторимого был невелик), они с неожиданной для них слепотой этого на-чисто не видят. Вот и внимательный Вяч. Сухнев ничего не заметил.

И все же, несмотря на столь досадный пробел, фельетон окончательно убедил меня в том, что требования, предъявляемые мной к стихам Рубцова, ничуть не завышенные. Это самые средние, самые общие требования. К тому же речь ведь идет не о заурядном стиходеле, но о поэте, которому многие влиятельные критики отводят первое место в современной отечественной поэзии. А с такого — и спрос способен.

х) Приведу случай поразительного сходства стихов Рубцова с чужими. В сборник Рубцова "Сосен шум", М, 1970, вошел стих.

Экспромт

Я уплыву на пароходе,
Потом поеду на подводе,
Потом еще на чем-то вроде,
Потом верхом, потом пешком
Пройду по волоку с мешком —
И буду жить в своем народе!

Впервые оно было напечатано, без заглавия, в газ. "Вологодский комсомолец" в июле 1967 г. В журнале "Юность" №3 за 1968 г., где опубликована подборка стихов Рубцова, выше, на той же странице помещены стихи Василия Казанцева. Одно из них, "Дорога домой", начинается так:

Сначала — долго — пароходом,
Потом — недолго — катерком.
Еще с попутным вездеходом
И напоследок — напрямком,
Через прозрачный лес пешком,
Через ручей прозрачный бродом.

5. РИММА - ПУТЬ ВСПЯТЬ

Смена одного периода другим сопровождалась у Рубцова резкими изменениями, происходившими одновременно в содержательном и формальном плане. На вопросах формы я и остановлюсь теперь, и прежде всего - на рифме, качественные перемены в которой особенно наглядны.

В первый, ученический период у Рубцова преобладают точные рифмы. Среди них - немало таких, что еще в пушкинские времена считались банальными: березы - слезы, крови - любви, руки - звуки, слезы - розы, неволью - больно и т.д. Разумеется, как у всякого начинающего поэта, это происходило у него от неумения выразить себя в слове, от бедности словаря. Но в его стихи уже тогда проникала бытовая, разговорная лексика. А свежие слова, поставленные в конец строки, приводили к рождению свежих, поначалу простодушных рифм, например: (средств) закошено - брошено, тонов - штанов, брата - деньжата, брата - зарплата, рублики - публике.

В ленинградский период Рубцов ориентируется прежде всего на современную новаторскую поэзию, широко использует живой-разговорный язык, бытовую, жаргонную лексику, морские и другие термины. Значительно возрастает число неточных рифм. Но и точные, которые теперь в большинстве случаев образуются неистертыми словами, оказываются небанальными. Что же касается разряда наиболее банальных рифм, то они почти полностью изгоняются из стихов, - теперь их можно отыскать лишь единицы: неба - хлеба, звуки - руки, мира - лира, дорогу - богу и еще несколько.

Возьмем стихотворение "В океане". Здесь 10 рифм: рында - "Севрюба", дан - океан, рубка - шляпка, матрос - нос, мелюзговой - улова, уже - барже, пьяно - океана, тонах - волнах, поживиться - птицы, такой - треской. Среди них есть редкие, есть оригинальные, но ни одна не может быть отнесена к особо банальным. Это значительное достижение поэта, показатель качественного роста его стихов.

/прод/. Кажется, здесь все ясно: В. Казанцев совершил "кражу со взломом". Но удивительно, что его стихотворение сошлось бок о бок со стихами "потерпевшего". Злой рок, что ли, сыграл с плагиатором эту шутку? Или все-таки первым было написано стих-е В. Казанцева? Только он вероятно и может разрешить загадку.

Вот несколько оригинальных и редких рифм из других стихотворений: тавоте — трафлоте, дарвинизм — организм, зубрежки — рыбешки, бумаг — Аргамак, волоке — Вологде, Достоевский — резкий, безрассудно — на судно, хороший — контролерши, хулиганом — погано. И это далеко не все.

Широкое употребление подобных рифм чрезвычайно обогатило рифменный репертуар Рубцова и привело к появлению нового для него качества: при рифмовке активных, смысловых слов возрасла степень смысловой насыщенности строки.

В Москве, в соответствии с изменением общих установок, стих Рубцова переориентировался с новаторского на традиционный. Происходит движение вспять, в глубину XIX века, что ощутимо во всех элементах стиха. Поэт ограничивает употребление просторечных, бытовых форм языка. За счет оскудения "низкого" слоя беднеет словарь, превращаясь в расхожий средне-литературный. Это кажется странным: в деревне язык поэта казалось бы должен обогатиться. Но Рубцов опирается теперь не столько на живую жизнь языка, сколько на определенные литературные традиции.

Большой урон понесла и рифма. Все реже встречается неточная, все более она вытесняется точной, которая снова, как в самом начале, занимает преобладающее положение. Но теперь это совершается уже сознательно, из стремления к простоте, классической ясности стиха. Только реализуется это стремление эпигонскими методами, ибо основой рифменного репертуара становится банальная рифма. (В.Кожина так радовало возвращение Рубцова к своему началу!).

Любопытные результаты дает сопоставление рифмы Рубцова и поэтов XIX века. Я выбрал двух из них — Тютчева, особенно чтимого Рубцовым в последний период, и Хомякова, центрального поэта русского славянофильства (хоть и не знаю, в какой мере Рубцов был знаком с его творчеством).

Анализ производится по изданиям: Ф.Тютчев. Стихотворения, "Библиотека поэта", М.с., М.-Л, 1962 (с учетом того, что это была настольная, вернее, карманная книга Рубцова); А.Хомяков. Стихотворения и драмы, "Библиотека поэта", Б.с., М.-Л, 1969.

(мною учитывались только стихотворения); Н. Рубцов. Избранное, М., 1982.

Количество просмотренных стихотворений:

Т. - 241, Х. - 101, Р. - 244.

Таким образом, число стихотворений у Т. и Р. почти совпадают, у Х. оно в 2,4 раза меньше.

В итоге оказалось общих рифм:

у Р. и Т. - 60,

у Р. и Х. - 45,

у Р., Т. и Х. - 26.

Много ли это? Думаю, очень немало. Причем особенно велико (в процентном отношении) число общих рифм у Р. и Х. - в 1,8 раза больше, чем у Р. и Т. Но ведь надо учесть и некоторые другие обстоятельства.

1. За исключением нескольких, имеющихсся в стихах ленинградского периода, банальные рифмы относятся к раннему и последнему периодам творчества Рубцова.

2. Значительное число банальных рифм Рубцов использует многократно (например, поле - воле - 9 раз, ночь - прочь - 4 раза, камень - пламень, могилы - силы, день - тень и др. - по 3 раза и т.д.).

3. Хотя многие банальные рифмы, используемые Рубцовым, ни у Хомякова, ни у Тютчева не встречаются, они широко употребляются десятками других поэтов той эпохи, т.е. входят в рифменный репертуар середины XIX в.

Я задаю себе казалось бы давно уже решенный вопрос: чем же они плохи - банальные рифмы? Ведь то, что они плохи, известно всем - и поэтам, их употребляющим, и читателям, на них зеваящим, и литредакторам, уже и за них с презрением отвергающим стихи "самотека" (впрочем, одновременно одобряющим стихи версификаторов-профессионалов, избыточные теми же самыми рифмами).

Банальная рифма плоха прежде всего потому, что она состоит из стертых от неперестанного использования слов, стереотипность которых еще более возрастает из-за употребления их стандартными парами. Во-вторых, она для всех чужая, всеми берется напрокат и, следовательно, для ее создания не требуется никаких усилий. Стоит поставить в конец строки, скажем, "бе-

резнь", как в голове моментально всплывает готовый набор: слезы, грозны, грезны, прозы, угрозы, морозы, рознь... И — выбирай любое, более или менее подходящее для данного случая (встати, все приведенные здесь варианты, кроме "рознь" употребляются Губцевым). Но это действие — выбор варианта из готового набора — сводит творческое начало на нет. Далее, банальная рифма закабалляет мысль, — т.к. — диктует свой смысл строке или, по меньшей мере, оказывает на нее давление. — Иными словами, она втягивает строку и всю строфу в русло смысловой банальности. Наконец, банальная рифма своей стертойностью уменьшает степень смысловой насыщенности строки в целом (точнее, двух строк). Значение банальной рифмы сводится к роли звоночка пишущей машинки, оповещающего, что строчка кончилась.

Конечно, бывает и так, что оригинальная мысль пересиливает банальность даже самой потертой рифмующейся пары и так как бы уходит в тень. Но ведь на практике куда чаще сказывается, что и рифма стара, и смысл не нов.

Можно сделать вывод, что, как правило, чрезмерное употребление банальных рифм свидетельствует о нетребовательности поэта к себе и является одним из объективных показателей низкого качества стиха.

Поэтов истинных банальные рифмы издавна не удовлетворяли. Приведу слова Пушкина, которые любят цитировать стиховеды: "Рифм в русском языке слишком мало. Одна вызывает другую. "Пламень" неминуемо тащит за собой "камень". Из-за "чувства" выглядывает непременно "искусство". Кому не надоели "любовь" и "кровь", "трудный" и "чудный", "верный" и "лицемерный" и проч.?" ("Путешествие из Москвы в Петербург"). В XIX веке, до тех пор, пока в русской поэзии "правильной" считалась лишь точная рифма, а употребление неточной расценивалось как грубый промах, казалось, что выхода нет. Но и тогда и позднее подлинные поэты, каждый по-своему, боролись с банальной рифмой. То — рифмуя стертое слово с редким, экзотическим (в особенности — Жуковский, Пушкин, К. Павлова). То — избегая ставить стертое слово, чреватое банальной рифмой, в конец строки. Так, ни у Тютчева, ни у Хомякова я не нашел таких рифм как "березы — слезы", "трудный — чудный", "искусство — чувство",

"неба - хлеба", "звуки - руки", "души - глуши" (Рубцов употребляет каждую из них многократно).

Есенин (не говорю о его ранних стихах) также стремился не оканчивать строку словами, дающими банальную рифму. Так поступает он, например, со словом "береза", несмотря на свою любовь к этому образу. Я стыскал у Есенина (в кн. "Избранные произведения", Л., 1957) только два подобных случая: точную банальную рифму "берез - мороз" и неточную небанальную "берез - погост". Зато гораздо чаще он сканчивает строку уменьшительным "березка" и тогда получает возможность для создания гораздо более свежих рифм: березку - доску, березка - прическа, березки - сережки; березка - звездной, березкой - жестко. Есенин "выходит из положения" и другим путем - применяя для стертых слов неточную рифму (например: пламя - камень).

В качестве образца рифмовки у Рубцова в последний период приведу рифмы характерного для этих лет стихотворения "Прощальный костер" (опубл. в 1965 г.): озер - костер, годы - природы (2 раза), вся - вознося, забавы - славь, все - кра-се, рядом - ^{как} ~~за~~рядом, уже - душе, грядущий - цветущий, чиста - уста. Так же в стихотворении "В океане", здесь 10 рифм. Не буду анализировать степень банальности каждой из них, достаточно сопоставить рифмы обоих стихотворений, чтобы убедиться, что в этом отношении происходит движение вспять. И по количеству банальных рифм теперь, и по тому, что он, как правило, даже не пытался избежать их банальности^{х)} видно, что Рубцов уже не считал их недостатком, но, наоборот, широко применял, оценивая как неотъемлемый элемент русской поэтической традиции, продолжателем которой он, видимо, теперь себя ощущал.

х) Вот некоторые гнезда рифм у Рубцова:

годы: пароходы, непогоды, природы, свободы, воды;

лунный: юный, струны; луною - весною; луна - одна;

дорога: порога, бога, немного; дороги: ноги, чертоги;

души: глуши, тиши, пиши, хороши.

6. ОТ БЕРЕЖЛИВОСТИ К АВТОПЛАГИАТУ.

То упорство, одержимость даже, с какой Рубцов работал над стихами, сказывалась не в количестве выдаваемой им стихотворной продукции (общее число его стихотворений, по моим подсчетам, не превышает 300), но была направлена на заботу о качестве и в качестве проявлялась. Он стремился "выжать" из стихотворения все, что представлялось ему возможным, но и потом, когда оно было закончено, нередко возвращался к тексту и еще что-то в нем переиначивал.

Один из первых по времени примеров работы такого рода содержится в сборнике Вис. Это "Элегия" ("Стукнул по карману — не звенит...", март 1962) и ее вариант "МУМ (Марш уходящей молодости)" (апрель 1962) (см. приложение). "МУМ" "сделан" путем вставки после каждой строки еще одной. Результат получился любопытный. В "Элегии", одном из наиболее характерных стихотворений ленинградского периода, лиричность сочетается с юмором довольно грустного оттенка. В новом варианте каждая строка (5-стопный ямб) заземлена следующей, очень конкретной короткой строчкой (одно-стопный амфибрахий), представляющей из себя сравнение, словно прибита по-шляпку острым коротким сапожным гвоздем. Причем в этих — четных — строчках слова подобраны от "тихих", нейтральных вначале ("воздух", "птичка") до резких, "громких" к концу ("сука", "падня"). Оба варианта стихотворения существуют, как говорится, на-равных.

Порой работа над текстом продолжалась и после опубликования стихов. Вот три стихотворения — "Осенняя песня", "Отплытие" и "У знакомых берез" (опубликованы в 1964, 1967, 1969 гг.). Общее в них: поздняя осень, когда вот-вот, и "на город нагрянет затаившийся снег"; герой (это, собственно говоря, сам автор), который вообрал в себя осеннюю печаль, пронизан осенней тоской. Все эти стихи — варианты на одну тему, точнее, тема первого последовательно развивается в остальных.

В "Осенней песне" тоска поздней осени ("сумасшедшие ~~длин-~~ листья", "пароходный свисток", "город мгlistый", "темнота закоулков" и т.д.) словно вливается в душу героя и затопила бы ее целиком своей безысходностью, когда бы не... не то что уверенность, — надежда что ли, что в душе все-таки есть

надежный — теплый, сухой, неподвластный стихии — уголок: "На тревожной земле в этом городе мгlistом Я по-прежнему добрый, неплохой человек". Стихотворение это чрезвычайно выразительно, оно лаконично (состоит всего из 12 строк) и цельно. Однако оставалось видимо что-то недосказанное, — недаром Рубцов снова вернулся к нему.

Если в "Осенней песне" герой движется как бы мимо парохода, находящегося "за сценой", то в "Отплытии" движение происходит к пароходу, который выступает на первый план (становятся различимы и "хмурые матросы") и обретает значение символа: "Вдали тоскливо пел Гудок чужой земли, гудок разлуки". Не выматывающая силы своей беспросветностью осень, как это было в "Осенней песне", но этот "гудок разлуки" оказывается теперь источником тоски героя.. А пейзаж отступает, становится фоном, аккомпанементом теме разлуки. И вот возникает трагический контраст: предстоящая герою "чужая земля" — и оставляемый им "берег юности". Печаль разлуки усугубляется из-за осознания того, что оставляет здесь герой: "И вдруг такой повеяло с полей Тоской любви! Тоской свиданий кратких!" (как искренне это сказано, со спазмой в горле, с перехватом дыхания!). Стихотворение, в сравнении с предыдущим, много приобрело благодаря углублению в тему.

Но и в "Отплытии", стихотворении сильном, будоражащем, тема, оказывается, не была исчерпана. И вот — редкий, но у Рубцова отнюдь не единичный пример вгрызания в толщу темы, — он в третий раз возвращается к своей вещи, чтобы переписать ее заново. В стихотворении "У знакомых берез" ^{х)} достигнуто равновесие между пейзажем и действием, текст насыщается новыми выразительными подробностями. Появляется "она", возникает мотив долгого прощания с "ней", и теперь становится ясно, от чего — от кого — уплывает герой. Проступает "в сумраке" еще и некто третий — соперник, который, "злой от обиды и ревности Все мешал нам тогда одиноким фонариком". Обретает голос матрос: " — Проходите! — сказал он. — Проходите скорее, граждане! — Я прошел". Как по-рубцовски это сделано — внешне без-

х) В первой публикации, "Наш современник", 1969, № 9, стихотворение называлось "У церковных берез", но в сб. "Сосен шум" (М., 1970) заглавие было изменено, — разумеется, редактором, и уж, конечно, из атеистических соображений.

искусно, суховато даже, но с какой предельной выразительностью!

Таким образом, тема здесь еще прибавила в объеме. Не удалась лишь концовка:

Сколько лет пронеслось!

Сколько вьюг отсвистело и гроз!

Как ты, милая, там, за березами?

Эти расплывчатые жизненные "вьюги" и "грозы", эти банальные восклицания и риторический вопрос в бесстрастном "как ты там?" остужают накал предыдущих строк. Лет, видно, пронеслось столько, что герою уже нет дела до "милой" и спрашивает он лишь для приличия.

Не стану подробно разбирать многочисленные трансформации, которые прошло одно из программных стихотворений последнего периода "Ось". Перечислю только его варианты, которых мне известно пять. В 1960 году была написана "Долина юности", кажется, нигде не публиковавшаяся (см. приложение). Году к 1961-му относится отдаленно связанное с ней "Желание", 8 строк из которого позднее вошли в "Долину детства" (Вис, 9 июля 1962 г.). Следующий вариант — "Ось" (сб. "Лирика", Архангельск 1965). И, наконец, последний, носящий то же название ("Октябрь", 1968, № 11). Нельзя сказать, что стихотворение от столь напряженной многолетней работы сильно выиграло, — то главное, ради чего оно создавалось, — формулировка верности "малой родине" (последние две строфы), — написалось сразу. Но по тому, как долго с ним Рубцов возился, видно, что он придавал ему особое значение.

Рубцову было свойственно отчетливое видение собственных сильных сторон, чрезвычайная память на свои удачные строки, когда бы они ни появились и в каких бы, даже самых незначительных, вещах ни находились. Не давая им пропасть втуне, он извлекал их оттуда, чтобы использовать вновь. Слово рачительный хозяин, был он в стихах (не то что в жизни) экономен, бережлив к находкам, не швырялся ими направо и налево, — наоборот, в своем стремлении пристроить все стоящее доходил порою до скупости.

Так, стихотворение "Как на пугало, на старость..." (1960) с финальной строкой "Рубальт умер, Трумен — сдох!"^{х)} он не включил в ВИС и никогда не публиковал, — видимо понимал, что оно сделано на недостаточно высоком уровне. Вот его начало:

Как на пугало, на старость
Я глядел, резвясь в лугу.
Но на склоне лет усталость
И меня согнет в дугу.

Конечно, на столь простодушные банальности как "резвясь на лугу" он в дальнейшем не пошел бы. Но, несколько переделанная, эта строфа вошла в стихотворение "Далекое" (опубл. в 1970 г.):

Лети, мой отчаянный парус!
Не знаю, насколько смогу,
Чтоб даже тяжелая старость
Меня не согнула в дугу!

Но этот вариант не слишком удачен — грустная шутка превратилась здесь (отчасти благодаря тому, что "легкомысленный" хорей сменился торжественным амфибрахием) в громоздкую серьезность.

Снова, уже в третий раз (да не сочтет читатель это занудливостью!) придется мне вернуться к стихотворению "Поэт", чтобы сообщить о судьбе его "отходов", образовавшихся после появления "В гостях".

Четыре строки — "Он как матрос, которого томит..." и далее — можно опознать в стихотворении "Шторм" (опубл. в 1967) (строфа "Бывалых матросов тоска томит..." и т.д.).

Строки "Но я клянусь любой клятвой мира, / что и твоя освищенная лира / еще свои поднимет паруса!" нашли себе пристанище в стихотворении "Давай, земля, немножко отдохнем..." (опубл. посмертно, в сб. "Последний пароход", М, 1973), где

х) Мне известен автограф этого стихотворения. Недавно "Наш современник" (1981, № 12) опубликовал другой его вариант, под названием "Жизнь по-разному кончают", где для большего контраста Трумен заменен (Рубцовым или публикаторами?) на Геринга.

они звучат так: "И я клянусь Любою клятвой мира, Что буду славить Эти небеса, Когда моя Медлительная лира Легко свои поднимет паруса!" Данная версия, при всей своей текстуальной близости к первоначальной, отличается от нее неузнаваемо: автор "отобрал" у героя "Поэта" его "освистанную лиру" и "присвоил" ее; отобрал и свою клятву в верности ему, используя ее для "своих личных целей".

(В скобках замечу, что "Давай, земля, немножко отдохнем..." представляет собой настоящее попури на рубцовские темы: кроме "Поэта", здесь использованы стихотворения "Ось", "Доволен я буквально всем...", "Кружусь ли я...").

И наконец, напомним, что строки "Они кричат, Они руками машут..." и т.д. вошли в стихотворение "О чем шумят Друзья мой поэт..."

Так "Поэт", одна из вершин творчества Рубцова, и разошелся кусочками по разным стихотворениям. Ничто не пропало!

Впрочем, один кусок все же остался незадействованным — четыре строки: "Еще мужчины будущих времен..." и т.д. — разумеется, ввиду абсолютной непроходимости по цензурным условиям.

Еще примеры. В 1961 году Рубцов написал с присущим ему тогда юмором: "...Тружусь. И чувствую волнение В своей прокуренной груди..." (стих. "Мой чинный двор зажат в заборы...") Стихотворение в целом не достигало тогдашнего рубцовского уровня и осталось неопубликованным (напечатано впервые в И-82). Затем эти строки были использованы в стихотворении "Наслаждаясь ветром резким..." (опубл. в 1966), прозвучав здесь уже без тени улыбки:

Я брожу... Я слышу пенье...

И в прокуренной груди

Снова слышу я волнение:

Что же, что же впереди?

Но и этого ему показалось мало. Строфа была включена в стихотворение "Гость" (б.д.).

Так бережливость все чаще оборачивалась скупостью, одадживанием у самого себя. То отдельные строки, то целые

строфы эксплуатируются по несколько раз. —

Среди одних и тех же стен
Я жил в предчувствии осеннем
Уже не лучших перемен.

("Прекрасно небо голубое...",
опубл. в 1967).

И в первый раз поник
Сergeй Есенин
Как никогда, среди уны-
лых стен...
Он жил тогда в предчувст-
вии осеннем
Уж далеко не лучших пере-
мен.

("Последняя осень", опубл.
в 1968).

Вряд ли забывчивостью можно объяснить и почти дословное повторение заключительной строфы стихотворения "Далекое" ("Лети, мой отчаянный парус..." — сб. "Сосен шум", М., 1970) еще в двух стихотворениях последних лет — "Что вспомню я?" и "Я люблю судьбу свою..." (впрочем из-за недатированности всех трех стихотворений, установить очередность их написания не представляется возможным):

А сколько друзей настоящих,
А сколько там было чудес,
Лишь помнят сосновые чащи
Да темный еловый лес!..

("Далекое")

А сколько там было щемящих
Всех радостей, болей, чудес,
Лишь помнят зеленые чащи
Да темный еловый лес!

("Что вспомню я?")

Сколько было здесь чудес,
На земле святой и древней,
Помнит только темный лес!

("Я люблю судьбу свою...")

И еще одна строфа из "Далекого" (4-я) перекечевала в "Что вспомню я?" (здесь — 3-я).

Почти одними словами дважды он рисует картину затопленного кладбища:

На кладбище затоплены могилы...	Из моей затопленной моги-
Ворочаются, словно крокодилы,	лы
Меж зарослей затопленных гробов,	Гроб всплывает, забытый
Ломаются, всплывая, и в потемки...	и унылый,
Уносятся ужасные обломки...	Разобьется с треском, и в

(“Седьмие сутки дождь не
умолкает...”, опубли. в
1966)

потемки
Уплывут ужасные обломки.

(“Я умру в крещенские
морозы...”, 1970)

В последние годы оделживание у себя становится для него обычным явлением. Процесс создания стихов подменяется отчасти их составлением и пересоставлением. Вот еще примеры: “И вдруг уснет могучее сознание...” (“Осенние этюды”, 2, 1965) — “Усни, могучее сознание!” (“В святой обители природы...”, опубли. в 1967); “И все глядит за перевал, Где он ни разу не бывал...” (“В избе”, опубли. в 1968). — “И я глядел за перевал, Где до сих пор ни разу не бывал...” (“Пальмы юга”, опубли. в 1969); “Где дуб шумел и красовался, Там пенёк стоит.... А дуба нет...” (“А дуба нет...”, опубли. в 1970); — “Там, где тополь шумел тогда, Пенёк стоит... А тополя нету” (“Ты просил написать о том...”, б.д.); “Есть какая-то вечная тайна В этом жалобном плаче-ночном” (“Зимняя ночь”, опубли. в 1969) — “Есть какая-то жгучая тайна В этой русской ночной красоте!” (“Тайна”, опубли. в 1970); — “Солнце... гляди, к нам снова протянуло Лучи, как сотни добрых рук” (“Утро на море”, опубли. в 1960) — “И все лучи, как сотни добрых рук, Мне по утрам протягивало солнце...” (“А между прочим, осень на дворе...”, опубли. в 1966); — “Звезда над речкой — значит, ночь, А солнце — значит, день” (“Окошко, Стол. Половики...”, опубли. в 1966) — “Звезды на небе — ночь! Солнце на небе — день!” (“В жарком тумане дня..”, опубли. в 1970).

Строка “Не кричи так жалобно, кукушка” с рифмой “деревушка” употреблены в стихотворениях “Острова свои обогрева-

ем" (опубл. в 1966) и "Над рекой" (опубл. в 1970). "С душой светлой, как луч" в одном случае оказывается "старик в простой одежде" ("Старик", опубл. в 1967), в другом - "сердобольные старушки" ("Кого обидел?", б.д.).

В стихотворении "Скачет ли свадьба..." (б.д.) применен метод сборки стихов из "готовых конструкций". Сюда вставлены четыре отдельные строки из стих. "У размытой дороги" (1968) (ср. ст. 1, 8, 13, 15 во втором и ст. 21, 10, 1, 3 в первом), а также использовано несколько рифм из него.

Здесь необходимо уточнение. Разумеется, не всегда сходство строк или строф может быть квалифицировано как автозаимствование. Порой - и это тоже является характерным для поэзии Рубцова качеством - речь должна идти о развитии в разных стихотворениях одного образа или темы. Примером может служить тема лодки (здесь символический план еще не конкретизирован):

Лодка на речной мели...
Скоро догниет совсем...

Буду на речной мели...
Лодку мастерить себе...

("В горнице", опубл. в 1965)

И лодка моя на речной догнивает мели...

("Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны...", опубл. в 1964)

или парохода (то же - поезда, самолета) (уже вполне определенно символизирующих уходящую, уносящуюся, улетающую юность, а в стихах более поздних - и жизнь):

Пролетели мой самолеты,
Просвистели мой поезда,
Прогудели мой пароходы,
Проскрипели телеги мои...

(1967)

Нет, не жалею, что скоро пройдут пароходы...

(1968)

Как шумно — с надеждой и свистом —
Промчались мои поезда!

(1969)

О, если б верить, что годы покажутся пухом —
Как бы опять обманули меня пароходы! ..

(1970)

Прибавим сюда пароход из стихотворений "Отплытие" и "Узна-
комых берег" и поезд из одноименного стихотворения и завер-
шим этот ряд строками из "Гостя": "Все прошло и прокатилось,
Пролетело, пронеслось...", — и мы увидим постепенное измене-
ние окраски образа от грустной вначале до трагической к кон-
цу.

.. Это живое, развивающееся качество. Иное дело — случаи
автозаимствования, серьезный дефект стихов Рубцова послед-
них лет, абсолютно нетворческий метод создания, точнее, со-
ставления стихов, когда строки и строфы вырывались из одно-
го стихотворения и вставлялись в другое, точно у автора уже
неоставало творческих сил на создание действительно ново-
го, живого, точно он сделался неуверен в себе и боится не-
дотянуть до себя прежнего и вот цепляется за старое, при-
знанное. И объяснить это ничем иным, кроме как прогрессиро-
вавшей у него в конце жизни душевной усталостью, внутренней
опустошенностью, я не могу.

7. "ПОРА ОСЕННЕГО РАСПАДА"

Я хочу еще раз вернуться к началу последнего периода, снова-вглядеться в стихи, прочесть их, не прислушиваясь к подсказке дружественной поэту критике, доверие к которой у меня иссякло, хочу последовательно, год за годом проследить движение тем, смену настроений, постараться понять, что произошло в нем-самом за эти восемь лет и почему жизнь, целиком наполнявшая его стихи, стала уходить из них.

Нелегко ответить досконально на все эти вопросы, потому что не о нем одном тогда надо говорить, но обо всей "тихой" лирике, многие свойства которой стали свойствами и его стихов. Но эти заметки и не претендуют на исчерпывающий ответ. Мне достаточно, если удастся провести хотя бы пунктирную линию творчества Рубцова.

Движение Рубцова как поэта, получившее в Ленинграде столь мощное ускорение, в дальнейшем все явственнее стало замедляться. Многие темы хирят и отмирают, круг тем сужается, и он ходит по этому-тесному кругу, топчется на месте, повторяется. На первый план выходит сельская тема.

В деревне он поначалу обретает внутренний покой. Общение с природой сообщает ему душевную бодрость, подлинную радость. Оптимистические ноты в стихах нередки: "Воспрянув духом, выйду на холм, И все увижу в самом лучшем свете..." (до 1966), "И опять, хороший и веселый, Я умчусь в неведомую даль..." (до 1966). Радость порой переполняет его: "Эх, не ведьмы меня свели С ума-разума песней сладкою. — Закружило меня от села вдаль Плодоносное время краткое..." (1964), — "краткое", ибо здесь уже таится предчувствие скоротечности этой радости.

На окружающее он смотрит бодро: "Все я верю, как мечтам надежным, И делам, и мечтам бытия" ("Мечты", опублик. в 1964), а, слушая песни селян, отмечает, что жить стало, в общем, веселей, — недаром поют "Все чаще новые, Советские, Все реже — грустной старины..." ("Сенокос", 1964). Это, надо думать, не дежурная бодрость, — ведь она у него выжидает на собственных впечатлениях от трудовых успехов сельских труженников:

Идут, идут обозы в город —
По всем дорогам без конца, —
Не слышно праздных разговоров,
Не видно праздного лица

("Загородил мою дорогу...",
1959-1964)

Он и сам себе говорит: "Ведь счастье есть. И счастье дикое, И счастье скромное..." (до 1968). И жива в нем надежда, что и в личном плане все у него сложится хорошо: "Может, прежнее счастье мелькнет впереди..." (до 1967).

Но как недолго длится это теплое благостное состояние! Колорит стихов мрачнеет. Этот процесс необратим. Точно-снежный ком сорвался с горы и понесся вниз, все увеличиваясь в объеме. Признаков современной сельской жизни становится все меньше, все реже в стихах возникают оптимистические картины. Положительные эмоции рождаются разве что приметам — "досто-славной старины". От этой темы отпочковывается тема воспомина-ний о собственном прошлом. В действительности трудное, не-устроенное, теперь оно представляется ему как "славное вре-мя! Души моей лучшие годы!" (до 1969). Во многих стихах он вспоминает о первой любви (см., например, "Синенький плато-чек", "Купавы", оба — до 1968 и др.), о детстве и ранней юности. Что ж, тема как тема, встречается она у любого по-эта. Но не слишком ли рано, не слишком ли часто углубляется он в воспоминания, больше подобающие старости, постепенно становящиеся у него неотвязными, подчас повторяющимися сло-во в слово — стариковское свойство! — в разных стихотворе-ниях (напр., "Далекое" и "Что вспомню я?"). Во всех-этих, русской ли старине, своему ли прошлому посвященных стихах вздыхается об одном: все лучшее уже позади: "И лучшее вре-мя Все дальше, все глуше...", настоящее — безрадостно, бу-дущее — не сулит никаких надежд. "Что же, что же впереди?" — тревожно вопрошает он в начале периода; затем, все более явственно чувствуя изменения к худшему: "И без мечты, без потрясений... Я жил в предчувствии осеннем Уже не лучших перемен..." (до 1968), а в самом конце — вовсе безнадежно, в отчаянии и безответно:

Как же так — скажи на милость! —
В наши годы, милый гость,
Все прошло и прокатилось,
Пролетело, пронеслось...

И уже не только свое личное, но и всеобщее движение вперед видится ему фатальным. Впервые это различимо в стихотворении "На автотрассе" (до 1969). Фактически это переписанное в более мрачных тонах стихотворение "На родину", созданное двумя годами ранее. Там было: "Я молча сидел в сторонке... Радуюсь бешеной гонке Ночных продуктовых машин". Теперь это гонка по "зловещей трассе", чреватая смертельной опасностью: "...все мы почти над кушетом Несемся все дальше стрелой..." Предчувствие опасности этой гонки, в которую все мы вовлечены, которой подчинены полностью, усиливается в одном из лучших в эти годы, почти свободном от влияний и, значит, идущем из глубины стихотворении "Поезд":

Поезд мчится с полным напряженьем
Мощных сил, уму непостижимых,
Перед самым, может быть, крушеньем...

и далее:

Перед самым, может быть, крушеньем
Я кричу кому-то: "До свиданья!..."

В финале появляется улыбка, которая, как может показаться, снимает всю предшествующую безнадежность:

И какое может быть крушенье,

Если столько в поезде народу?

Но, если приглядеться, эта шутка ничуть не противоречит сказанному прежде, — этот наивный аргумент лишь усиливает чувство беззащитности, безнадежности "пассажиров".

Думаю, что социальный пессимизм порожден у Рубцова не столько пристальным вглядыванием в современность (ее чрезвычайно мало в опубликованных стихах последнего периода; — не исключая, впрочем, наличия неопубликованных стихов такого рода), сколько пессимистической славянофильской идеей, утверждающей, что все лучшее в прошлом, — идеей воспринятой Рубцовым и в общем, и в личном плане. А потому, рассматри-

вая "Поезд" в контексте всего периода, я вижу в нем прежде всего не трагедию "пассажиров" всеобщего "поезда", но — трагедию самого автора, возникшую в результате его разочарований, его одиночества. ...

А между тем контраст между светлым прошлым и беспросветным будущим становился в стихах все резче. Невольно замечаешь, как много в них слез. В жизни, каким я его знал, Рубцов вовсе не был сентиментален, в стихах он совсем иной. В общей сложности, слезами "увлажнено" около сорока его стихотворений. Появлялись они не только в силу потребности традиционно зарифмовать слово "березы". Рыдают у него, конечно, журавли, рыдает женщина перед разлукой, "слезами горько обливались" две подружки, даже "здоровили... заливались слезами, словно дети", и, наконец, не чужд слез сам лирический герой. Это слезы об утраченном, невозстановимом:

Я вспоминаю былые годы, и я плачу...

По мокрым скверам проходит осень..."/

Плачу о том, что прошли мои лучшие годы ...

/"у размытой дороги..."

В стихи хлынула печаль. Она и прежде порой бывала сильной, но тогда спасал юмор, спасало неоднозначное чувствование. Теперь она господствует в стихах, перерастает в тоску, в тошноту.

Оказывается, что и в милых его сердцу местах — деревне Николе, древней Вологде — он одинок. Всегда один. Побродит по окрестностям, переночует у случайного неразговорчивого старика, — и снова один. Напряженно ждет друзей: "Я завтра жду друзей заветных...", — а дождется — и тут нет радости: "Повеселились несколько часов, Повеселились с грустными глазами...", "Может, мы за все свое бывалое Разожгли последний наш костер...". Гости погостят и уедут — и опять настает одиночество, да такое, что "сердце стынет В такую ночь". Поначалу он пытается уговорить, утешить себя: "Я не один во всей Вселенной. Со мною книги и гармонь..." (до 1967). Но и это не помогает, одиночество наваливается снова, чреватое

бессонницами, ночными галлюцинациями (см. стих-я "Наступление ночи", "Бессонница", "Зимняя ночь" — все опубл. в 1969 г.)

Одиночество материализуется в образе странника. Вот он "Глядит глазами голубыми, Несет котомку на горбу, Словами тихими, скупыми Благодарит свою судьбу" ("Старик", опубл. в 1967), довольно вторичный, нестеровский добродушный старичок. Трагическую окраску этот образ приобретает в "Неизвестном", — одном из последних стихотворений Рубцова: "Бездомный, голодный, больной... Он умер, снегами отпечтанный..." Странник является также героем "Дорожной элегии". Написанная от первого лица, она содержит признание: "И страшно немного. Без света, без друга..." (этим нелепо звучащим здесь "немного" поэт пытается хоть отчасти ослабить полные безвыходности слова).

Я хочу ненадолго прервать повествование, чтобы коснуться темн, которая, возможно, прозвучит здесь диссонансом, — я хочу поговорить о юморе у Рубцова в эти годы. Выписываю это слово и сам понимаю, как неуместно, даже кощунственно оно тут звучит. Но ведь к Рубцову оно относится, а ведь юмор был неотъемлемой частью его поэтического "я". Еще раз просматриваю стихи последних лет, чтобы ничего не упустить, и снова убеждаюсь: от былого смеха осталось лишь несколько мелких осколков.

В первые годы после Ленинграда улыбка нет-нет, да и мелькнет в стихах, но уже и тогда она не была столь открытой, доверчивой, как в ВИС. Теперь это либо еле уловимая невеселая усмешка ("От всех чудес всемирного потопа Осталось нам безбрежное болото..."), либо повторение характерного для ленинградского периода приема автонасмешки, автопародии ("Я вырос в хорошей деревне Красивым — под скрип телег!.. Но там на картошке с хлебом Я вырос такой большой"; "Мне поставят памятник на селе. Буду я и каменный навеселе!.."), либо натужная улыбка ("Муха — это тоже самолет"). И еще два случая мрачного юмора — в стихотворении "Слез не лей" ("Вот умру — и стану я холодный, Вот тогда, любимая, поплачь!..") и заключительные строки "Поезда". Вот, кажется, и все за последние восемь лет, если судить по И-82. Так что если бы появился сборник, составленный из стихов, лучших с точки зрения

В.Кожина (т.е. исключительно из произведений последнего периода), это была бы от начала до конца грустно-печально-мрачная книга. Так неузнаваемо погрузнела муза Рубцова, сузилась эмоциональная амплитуда его творчества, потускнели слова и краски...

Иногда я читаю у того же В.Кожина, что Н.Рубцов "выстрадал свое право ввести в стихи голос народа", то воспринимаю эту тираду как выстрел хлопушки, как шумные и совершенно не соответствующие истине слова. Ибо голос народа отнюдь не монохромен, — он богат красками и чувствами и, конечно, включает в себя смех. А то как же иначе реагировать на невзрачные, уродливые и смешные стороны действительности? Как же еще сохранить жизненную стойкость, энергию? (Думаю, что Рубцов и растерял-то эти качества, потому что юмор покинул его).

Здесь я хочу привести справедливое, основанное на исторической истине мнение Н.Крымовой (хотя, конечно, не ее первой высказанное): "Ородство, артистическое, ерничанье художественное — это одно из слагаемых высокой поэзии в России, одна из примет национального артистизма" (Н.Крымова. О Высоцком. — "Аврора", 1981, № 8, с. 108).

Что же до В.Кожина, то он постоянно пытаясь брать слишком высокие ноты в своем стремлении доказать выдающееся значение творчества Рубцова для всей нашей поэзии.

Стремясь понять причину изменения всего спектра настроений в стихах Рубцова, я подумал, что хорошо бы найти свидетельства друзей поэта, так много о нем написавших, и принялся перелистывать статьи, доступительные статьи, рецензии и воспоминания. Но — почти ничего на этот счет не обнаружил. Оказалось, что писавшие о нем вообще не замечают усиления трагичности его поэзии в конце жизни^{х)}. Единствен-

х) Этот пробел отчасти восполнен в кн. "Воспоминания о Рубцове" (Архангельск, 1983), где имеются свидетельства об усилившейся у Рубцова в последние годы мрачности, хотя и не дается убедительного истолкования причин этого.

ний, кто все же отмечает и хоть как-то пытается объяснить сгущение мрачного колорита в стихах Рубцова — В. Кожин. Но делает он это "по касательной", не вторгаясь в суть, видимо, считая это неудобным для своей концепции. Вот его слова: "...сам Николай Рубцов в последние свои годы не раз с вызовом говорил, что он писал и будет писать "пессимистические стихи" (на самом деле он так протестовал, конечно же, против бездумного оптимизма) ... К этому следует добавить, что и поэт, и его народ пережили самую страшную в истории войну и безмерно трудные годы /послевоенные/, что Николай Рубцов с исключительной остротой чувствовал нарастающую коллизию социально-технического прогресса и природы" (с.35).

Первый довод, даже будучи основан на том, что это "сам Рубцов говорил", чрезвычайно наивен, — возможно ли на один протест против "бездумного оптимизма" потратить целых восемь лет жизни?! Критик, видимо, чувствует, что не убеждает читателя, и потому предлагает еще пару аргументов. Разумеется, война и трудные послевоенные годы не могли не отложить отпечаток на творчество Рубцова (как, впрочем, и любого поэта его поколения), но эти темы, что В. Кожин прекрасно знает, совсем не были ведущими у Рубцова. Что же касается дилеммы: природа и технический прогресс (или, проще говоря, деревня и город), то, как я уже говорил, эта тема не нашла у Рубцова сколько-нибудь сильного и оригинального (после Есенина) выражения и объяснять ею пессимизм стихов последних лет нет никаких оснований. (В другом месте своей книги В. Кожин, правда, пишет о "трагедии одиночества", воплотившейся в лучшем, по его мнению, в "ранний период" стихотворении "Утро утраты". Однако делает это критик не для того, чтобы вскрыть корни существенной для Рубцова темы, но — с определенной целью: по контрасту с "ранними" поэмами поставить стихи последнего периода, когда поэт оказался в сфере воздействия дружественной критики. Однако никакой серьезной трагедии в "Утре утраты" нет, — стихи эти порождены любовной коллизией, а утраты такого рода, зафиксированные в целом ряде стихотворений, бывали у него преходящи).

Таким образом, критик снова, как и в вопросе о влияниях, уклоняется от анализа важной для Рубцова темы. Почему?

А потому, что такой анализ не "играет" на "его" Рубцова.

Но вернусь к прерванному повествованию. Ни привольное житье в деревне и провинциальном городе (стих: "Тот город зеленый и тихий Отрадно заброшен и глух..."), ни общение с природой, ни стремление погрузиться в прошлое, — ничто из начинаний последних лет не дало надежной опоры. Внутреннее равновесие было утрачено, и небывалая дотоле грусть наводнила стихи. Об этом говорит, в частности, их словарь. Печальные, мрачные слова повторяются непрестанно. Так, слово "грусть" и производные от него употреблено в последний период (подсчет производится по сб. И-82) в 42 стихотворениях (в ВиС — лишь однажды, и то в стихотворении 1957 года), "глушь" — в 25 (в ВиС — ни разу), многократно встречаются "тоска", "тревога", "печаль", "унылый" и т.д. (Вспомним "Поэта", наиболее трагическое стихотворение ленинградского периода. Здесь автор обходится вообще без "грустных" слов, находя для выражения различных оттенков грусти, мрачности более тонкие, более глубокие средства). Порой он, точно впадая в иступление, начинает монотонно повторять одно слово: в "Прощальном" — "печальный" повторяется 7 раз, в "Угрюмом", состоящем всего-то из 12 строк, заглавное слово — 10 раз.

Он все более концентрируется на себе, на своем состоянии. Впечатления жизни все реже проникают в стихи. Чувство невосполнимости потерь, истощанности надежд притупляет вкус к жизни, порождает разочарование в ней. Усталость, равнодушие, апатия к мельканью внешней жизни нарастают, в чем он искренне, с душевной болью признается в стихах:

И как же так, что я все реже
Волнуюсь, плачу и люблю?..

("Стоит жара")

А в стихотворении "Скачет ли свадьба...", говоря о своих впечатлениях от окружающего, всякий раз констатирует, что все это "в прежние годы" уже было. Способность остро видеть и чувствовать иссякает. Жизнь в стихах умирает.

Он впускает в себя ночь, мрак, хаос:

Глухим покоем
Сумрак душу врачует мне...

("На ночлеге")

Глухо настолько,
Что слышно бывает, как глухо...
Это и нужно
В моем состоянии духа!

("Листья осенние")

И — в одном из последних стихотворений:

Если б-мой не болели мозги,
Я бы заснуть непрочь.
Рад, что в окошке не видно ни зги, —
Ночь, черная ночь!..

("Ночное")

Черная ночь, глухое одиночество угнездились в нем-и все крепнут, растут. И тогда главной темой становится-смерть. Он повествует о сельских погостах, о всплывающих на затопленных кладбищах гробах (малый апокалипсис!), о похоронах. Он, словно готовясь к смерти, приучает себя к-мысли о ней, детально описывает процесс умирания, как бы запасаясь впрок этим опытом: "Смерть приближалась, приближалась, С_о всем приближалась уже... А голос был все глуше, глуше, Жизнь угасала навсегда..." ("Конец"); деловито и сухо, без лишних слов, обходясь почти одними только существительными, рисует похороны:

С гробом телегу ужасно трясет
В поле меж голых раки.
— Бабушка дедушку в ямку везет, —
Девочке мать говорит...

("Осенний этюд")

И все чаще задумывается о собственном конце:

Отложу свою скудную пишу
И отправлюсь на вечный покой...

("Элегия")

Мотив подготовки к смерти все разветвляется. Загодя собираясь "в дорогу большую" (1967), он заранее обдумывает, что надлежит вспомнить в последний час, "на краю" жизни ("Что вспомню я?"). Задумывается и о своей душе, беспокоясь о ее чистоте, как будто готовится к обряду последнего причастия: "Сделай меж белых своих лебедей Черного лебедя белым!" — обращается он к "светлому покое" ("Озеро"); "Перед всем Старинным белым светом Я клянусь: Душа моя чиста... Пусть она Останется чиста До конца, До смертного креста!" ("До конца"); "Чтобы однажды... Перед дорожкой-большой Сказать: ...Поверьте мне: я чист душой..." ("В осеннем лесу"). (Кстати, "душа" — одно из наиболее часто употребляемых им слов).

Он ощущает близкое дыхание смерти: "Родная заря Уж завтра меня не разбудит, Играя в окне и горя", и когда далее пишет: "Я слышу печальные звуки, Которых не слышит никто", — то это он слышит шаги приближающейся смерти. И, наконец, предсказывает себе время смерти:

Я умру в крещенские морозы,
Я умру, когда трещат березы...

(1970)

Вскоре это пророчество сбылось.

Так, уже в самый последний раз, проявилось его природное свойство — сконцентрированность на одной теме, на одном чувстве.

Есть у Рубцова стихотворение "Слез не лей". В прижизненных изданиях оно публиковалось в составе трех строф, в некоторых посмертных (напр. в кн. "Избранная лирика", Архангельск, 1977) им предшествует еще одна:

Есть пора — души моей отрада:

Зыбко все, но зелено уже!

Есть пора осеннего распада,

Это тоже родственно душе!

Он сам себе ставит здесь диагноз, настолько точный, как никто из критиков поставить ему не мог. Порой осеннего распада может быть назван последний период творчества Рубцова.

8. КРИТИЧЕСКИЙ ПАРАД-АЛЛЕ

Давно это случилось, с четверть-века назад. Заскучали инне наши Тихие Литераторы взирать на мельтешающую пред взорами быстротекущую, свои шумные воды катящую реку поэзии и возжаждали они "второго пришествия" — восхотели прихода Генния, нового Пушкина, ну не совсем нового и не совсем Пушкина, а чтобы по их, Тихих, меркам был и скроен и сшит, то бишь "проникновенно размышлял" "о русском человеке на русской земле", "крепкое ощущение корня" имел и "традиции чтит". Возжелали они, чтобы явился он, все окрест осязал своим блеском и затмил всех этих нынешних, так называемых "хороших и-разных", и вобрал бы в себя все сущее в русской поэзии. А пока грезиди они, проходили мимо инне поэты, отсутствием истинной концовости вызывавшие у Тихих одно лишь возмущение да шумные окрики, на другие же вкусы — яркие и неповторимые, как то: Пастернак и Заболоцкий, Луговской и Антокольский, Сельвинский и Кирсанов, Светлов и Мартынов, Слуцкий и Ксения Некрасова, Самойлов и Левитанский, Евтушенко, Вознесенский, Ахмадулина, Матвеева, Юнна Мориц и другие, в том числе и не пробившиеся на страницы печатных изданий, — проходили они, вызывая широчайший интерес к поэзии повсюду. Вот идут они мимо, а инне уже и навсегда уходят, но не видят меж них Тихие Своего-в-Доску-Генния. И время идет, вот и век скоро на исходе, а их поэта все нет как нет. Не терпится Тихим — Генния им подавай, да поскорее! И прорвалось тут у одного из них, мужа меж других не последнего, Ланщикова Анатолия, и возопил он в ВОПЦЯХ, как именуются в просторечии "Вопросы литературы": "Когда я вспоминаю старые стихи Е. Евтушенко "Не знаю я, чего он хочет..." и их заключительные строки "Но я робею перед мигом, когда, поняв свои права, он встанет, уз-наный, над миром и скажет новые слова", — мне почему-то всегда представляется Н. Рубцов". Почему-то всегда — Рубцов... Сказано это было в 1969 году, т.е. при жизни того, к кому относилось, и, думаю, доставило ему несколько приятных мгновений. Но, полагаю, и горечь также ощутил он от этих слов, потому как стал к этому времени повторяться, перепевать себя

и других, стал сходиться на нет и не мог этого не чувствовать. А критики меж тем затеяли игру в составление всевозможных "обойм" с участием Рубцова:

В.Чалмаев: А.Яшин, Н.Рубцов, Н.Тряпкин, Дм. Ковалев;

Ю.Ивашкин: В. Федоров, Вл.Соколов, С.Викулов, А.Передреев, Ст.Куняев, Н.Рубцов и др.;

А.Ланчиков: А.Передреев, Н.Рубцов, В.Сидоров, В.Соколов;

Л.Аннинский: Н.Тряпкин, Н.Рубцов, А.Передреев;

Ал.Михайлов: составили "прекрасный вологодский квартет" из С.Викулова, О.Фокиной, Н.Рубцова и А.Романова.

Сопоставляя Рубцова с классиками, критики в ту пору еще проявляли должный такт: "Иногда его тянет к Пушкину, к Тютчеву. Но вступая в тень великанов, молодой поэт все же идет своей тропинкой" (Ал.Михайлов, 1969).

Однако тотчас после кончины Рубцова значение его в глазах тех же самых критиков начало быстро расти, оценки стали даваться все более высокие: "незаурядный русский лирик" (В.Каратаев, 1972); "так пронзительно чист был голос поэта, настолько близки людям его представления о человеке в мире, что иные откровения, еще недавно владевшие сердцами, сразу потускнели" (В.Оботуров, 1973); "уникальная в своей художественности поэзия Николая Рубцова" (В.Кожин); "большой русский поэт" (В.Оботуров, 1977).

"Пройдет время, и оно откроет нам истинную цену всего, что создано Николаем Рубцовым", — пророчествовал в 1972 году В.Каратаев. Как быстро, по Каратаеву, это время прошло! — в 1975-году, т.е. спустя три года, он провозгласил: "Время открывает нам истинную цену всего, что создано Николаем Рубцовым".

И — со ступеньки на ступеньку — Рубцов — усилиями его почитателей — стал продвигаться все выше:

1975. В.Кожин: "Николай Рубцов — не "деревенщик", а один из немногих наиболее значительных русских поэтов нашего времени".

1976. Ст.Лесневский (который в 1969 году тревожно писал, думая, имея в виду и стихи Рубцова: "В поэзии участились реминисцентные мотивы, светящие отраженным светом"): "Глубокая и неподдельная лирика Н.Рубцова останется, может быть,

как наиболее значительное явление русской поэзии наших дней".
1977. Снова — В.Кожинов, подхватив эти слова, как будто он только и ждал их: "Уже более-или менее прочно мнение, что Николай Рубцов был одним из самых значительных или даже самым значительным лирическим поэтом своего времени".

1982. Г.Горбовский: "Популярность Рубцова теперь перерастает в прочную закономерность признания рубцовской-музы как чего-то бесспорно истинного, устоявшегося, почти классического".

1983. Опять В.Кожинов: "он стал подлинно народным поэтом..." (разрядка его. — Э.Ш.).

Ну, теперь все в порядке, — Рубцов усилиями Дружественных Литераторов поднят на самую вершину российского Парнаса, дальше его продвигать некуда, и я уверен, что в будущем они избавятся от робких "может быть", "почти", "одним из", ослабляющих эффект. Теперь пришла пора пересмотреть "обоймы", — былины, в свете вышеприведенных высказываний, выглядят слишком ничтожно, требуются новые, более яркие, и они не заставляют себя ждать. —

В.Сухнев: "В поэзии была... Прекрасная Дама, были чистые образы лирики Светлова и С.Мелякова, были страстотерпцы Рубцова!" ("Лит.газета" от 26 июня 1983 г., с.3). (На этих "страстотерпцах", известие откуда взявшихся и вставших в одну шеренгу с Прекрасной Дамой, я думаю, любой споткнется; и для меня они оказались неразрешимым ребусом). —

Ант.Жигулин: "Мы знаем в русской поэзии примеры гармонического равновесия этих сил, культуры и таланта (разрядка его. — Э.Ш.): Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Блок, Бунин, Ахматова, Есенин, Пастернак, Мандельштам, Твардовский, Рубцов" ("Вопросы литературы", 1983, № 12, с.173).

И тут я начинаю понимать, что решительно ничего не понимаю, и, стремясь разобраться, что же происходит с нашей критикой, ловлю себя на том, что сам пытаюсь создать какую-нибудь обойму. — "Пастернак, Луговской, Рубцов"? "Заболоцкий, Рубцов, Симонов"? — Но тотчас с треском проваливаюсь, оказавшись посрамленным Дружественными Критиками, ибо и здесь они поработали на славу. — Ведь еще в 1971 году появились две статьи — "Поэт и природа" А.Ланщикова и "Слово в поэзии

Николая Рубцова" В. Перцовского (не знаю, какая из них раньше), посвященные одной теме: Рубцов и пантеизм. Но А. Ланщикову, Рубцов "далек от того пантеизма, когда природа выступает как высшее самоценное начало, вечностью своею подчеркивающее только преходящесть человеческого бытия, главное для Рубцова всегда — человек, и в своем "блуждании" над планетой он ищет связи с человеком". Тут сразу возникает вопрос: не лучше ли искать связи с человеком в не столь высоких сферах, но — спустившись пониже, в среду обитания человека? Но я умолкаю, завороченный открытиями В. Перцовского: "В "пантеистических" стихах природа воплощала в себе высшую мудрость и тайну бытия, это — "мир, тайник вселенной" (Б. Пастернак). Здесь же (т.е. у Рубцова; далее приводятся строки из его стих. "Душа хранит". — Э.Ш.) пейзаж — олицетворение "Руси"... Мысль критика прозрачна как слеза: Вселенная — это слишком общо, расплывчато, "Русь" — куда более конкретно и, разумеется, гораздо патристичнее, а, стало быть, Рубцов — выше Пастернака (точно пастернаковские пейзажи вдохновлены марсианскими или лунными видами, а не той же "Русью"!).

Цель у обоих критиков одна — методы разные. А. Ланщиков более осторожен, он имен не называет. В. Перцовский приводит целую вереницу поэтов, которых Рубцов оставил позади. Это представители "яркого пантеизма" "тех лет", т.е. 50-х годов, — Луговской, Заболоцкий и Пастернак; это и Самофлов, В. Тушенко и Вознесенский, "главной целью которых всегда является прямая параллель между прошлым и проблемами сегодняшнего дня, открытие современности в прошлом", тогда как у Рубцова "прошлое открывается в современности". Насколько открывается, я уже говорил выше. Далее выясняется, что пантеистам "тех лет" сильно не доставало диалектики, которая у Рубцова, напротив, в избытке, ибо "в отличие от пантеистов, ... Рубцов хорошо чувствует невозвратность прошлого, необратимость истории" ("Вернулся я — былое не вернется!"). Короче говоря, оказывается, что и в этом пункте Рубцов обошел целую группу наших ведущих поэтов, попутно вскрыв коренные противоречия, серьезные ошибки и глубокие заблуждения, характерные для их творчества... Я не пускаюсь в полемику с Дружест-

венными Критиками только потому, что очень надеюсь на эффективность процитированных мною высказываний обоих.

После подобных открытий задаешь себе вопрос: с кем же вообще из современников достойно будет сопоставить Рубцова? И отвечаешь себе: решительно не с кем. Но тут припоминаешь, что все-таки не одни только восторженные отклики высказываются относительно творчества Рубцова, подмечаются и недостатки, и даже весьма существенные.

Один критик пишет: "Порой цельность и органичность деревенских стихов ... оборачивается уже тематическим однообразием, перепевами себя внутри одной книжки. Впечатление ослабляется повторами и длиннотами. Стремясь к простому и ясному слову, автор изредка оступается в поэтическую банальность" (1968);

другой — называет мир стихов Рубцова "небольшим, но своеобразным", отмечая далее, что "конечно, этот романтический мир замкнут и противоречив..." (1971);

третий обобщает: "все его поэтическое искусство носило противоречивый, двойственный характер..." (1973);

четвертый признает: "У него не так уж мало неудавшихся, не достигших, по слову Блока, гармонии звука и слова стихов, и даже во многих его лучших вещах есть неуверенные и просто неверные ноты", "Николай Рубцов не смог обрести... творческой зрелости" (1976);

пятый делает вывод: "в результате сделанное им значительно меньше того, что он мог сделать" (1981).

Вы, конечно, хотите знать, кто они, эти требовательные, эти бесстрашные критики, в пору всеобщих восхвалений поэта и признания его почти классиком, во всеуслышание заявившие о существенных слабостях его стихов. Представьте себе, это все те же Дружественные Литераторы — Н. Аладын, В. Перцовский, В. Дементьев, В. Кожин и С. Викулов. Но в конечном итоге, у каждого из них все одно получается, что Рубцов "был самым значительным лирическим поэтом своего времени".

Совсем наивно, как-то по-детски трогательно это коллективное мнение выразила Л. Урушева в послесловии к сборнику Рубцова "Всею моею любовью и тоской" (Архангельск, 1978):

"Возможно, что не все стихи этого сборника равноценны. Но это не имеет существенного значения. Важно, как полно и разносторонне раскрывается в них поэт".

Надо сказать, что книжка эта, вышедшая в серии "Поэты Севера. Книжная полка подростка" и имеющая целью приваждать "юного читателя" (12-17-летнего) к поэзии, очень маленькая — она содержит всего 55 стихотворений, безусловно, с точки зрения составителя, той же Л. Урушевой, относящихся к лучшим у Рубцова. И, тем не менее, Л. Урушева-критик признает наличие в ней "неравноценных", т.е. присутствие слабых. Но видно, что ей у Рубцова безумно нравится все без разбора. И она дает оригинальный совет неопытному читателю: к Рубцову следует подходить с совершенно особыми мерками, т.к. он (как, пожалуй, ни один больше поэт!) — "полно и всесторонне раскрывается" даже в своих недостатках и слабостях. Таким образом, Л. Урушева идет дальше своих более маститых коллег: если те рекомендуют читателю закрывать глаза на недостатки стихов Рубцова, то она и в недостатках его видит огромные достоинства.

Однако у Дружественных Литераторов с Рубцовым не все так гладко, как это кажется с первого взгляда. Конечно, никто с ними не спорит, и потому они, ощущая легкость несбыточной, расточают Рубцову самые безответственные похвалы, на какие только способны. Но, чтобы их словам поверили, они вынуждены все же делать сговорки, которые у каждого возникают свои, и порой существенные. А если эти сговорки суммировать, то и выводы напрашиваются иные. Да и наивысшие оценки произносятся не совсем уверенно, как-бы с оглядкой — и на "предыдущего оратора", и на возможность того, что вдруг кто-то, не связанный с ними групповыми интересами, групповой литературной политикой, взглянет непредвзято на стихи Рубцова и на то, что о нем понаписали, дунет посильней и разрушит искусно построенный карточный домик.

Ведь представьте себе, что действительно появился долгожданный Гений, ну, пусть не новый Пушкин, пусть "хотя бы" новый Тютчев, а лучше все же "еще неведомый избранник". Ведь это какая радость для всех! "Новаторы" и "консерваторы",

"западники" и "неославянофилы", деревенщики и урбанисты — все тотчас забывают о своих распрях и дружно спешат напиться из чистого родника поэзии. И критик, изголодавшийся по настоящему, припав к Егo стихам, жадно черпает и не вычерпает, пытается измерить глубину и не может достать до дна; и ни тебе "тематического однообразия", ни "перепевов себя", да еще и "внутри одной (кстати, лучшей — "Звезды полей". — Э.Ш.) книжки", никакой тебе "поэтической банальности", — все, ну, пускай почти все ему удастся, всегда (почти всегда) достигает он "гармонии звука и слова", и мир его стихов широк, и творческую зрелость он, уж конечно, обрел... А здесь?.. Нет, нелегко приходится критикам-апологетам! Но — продолжают славославить и раздувать...

Разумеется, картина, нарисованная мною, вышла чересчур идеалистическая. Появись сейчас хоть дважды Пушкин, хоть трижды Тютчев, никакого всеобщего ликования не последует. У него найдут кучу идейных и художественных просчетов и бездну спорного. Ведь гений — всегда новатор, а новое далеко не всем по душе. Ведь гений — всегда неудобен, неуютен, у него слишком цепкий глаз, у него острые углы, он по шорстке не погладит и не подсысюкнет... От гения пощады не жди, с ним хлопот не оберешься. Его надо хорошенько причесать, пригладить, прокомментировать, перевести на "нормальный человеческий язык", а это сподручней делать посмертно, не опасаясь, что он что-то "отколет" и "выкинет".

Поэтическая судьба Рубцова сложилась удачно — он сразу был принят критикой, с ним никто не спорил, его только хвалили, — он всех вполне устраивал; от него ожидали большего, но исключительно в том русле, в котором хвалили, и в основном эти ожидания он оправдал.

Но неужели, — вправе удивиться читатель, — ни у одного из представителей нашей могучей критической мысли не сложилось иного мнения? Ведь статьями и дискуссиями о современной поэзии переполнены "Вопросы литературы", "Литературная газета", "Дни поэзии" и все журналы. При жизни поэта — никто. Лишь в проведенной московским "Днем поэзии — 1969" дискуссии, где много говорилось о Рубцове, несогласие с господствующим мнением прозвучало — весьма невнятно, безадресно —

— в выступлениях Ст. Рассадина ("опять шумит мода, только теперь мода на старомодность") да Ст. Лесневского и — смолкну, заглушенное звонкими голосами А. Ланщикова, В. Чалмаева, Ю. Идашкина. Семь лет спустя один критический голос все же раздался. Это Евг. Сидоров, выступая в дискуссии "Дня поэзии-1976", заметил, что критика "время от времени" "создает новые ку-миры" и в качестве примеров привел Вл. Соколова, Н. Рубцова и Ю. Кузнецова. Говоря далее о "попытке генерализовать тютчевско-фетовское направление в нашей лирике", он продолжал: "Возвращение к традициям благотворно лишь тогда, когда оно создает новое качество содержания и стиля". "Надо разобраться" — призвал тогда критик. Но, кажется, так до сих пор ни он и никто другой разбираться не стали.

Недавно, впрочем, появилась одна развернутая реплика. Принадлежит она поэту Льву Куклину, который выступил против стремления "утвердить" Рубцова "на высоком пьедестале лидера лирической поэзии, незанятое место на котором он — по их мнению — достоин занять", а также против "весьма неубедительных попыток" "связать поэзию Н. Рубцова с Тютчевым и Баском". "... слов нет, — пишет Л. Ку克林, — поэт талантливый... Но, сравнивая его и других певцов земли вологодской — Александра Яшина или Сергея Орлова, нельзя не заметить, что все же Николай Рубцов — поэт другого измерения" (Л. Ку克林. Номенклатура чувств. Полемиические заметки. — "Нева", 1983, № 1).

Разумеется, эти два выстрела "инакочувствующих" несколько не поколебали укрепленный плацдарм московско-вологодско-архангельской группы критических войск. Дружественные литераторы стоят прочно, локоть к локтю и своего в обиду не дадут.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Он был уже вполне ~~сформировавшимся~~ сформировавшимся человеком и, что бы там ни утверждали Дружественные Литераторы, поэт, когда поступал в Литинститут, но, разумеется, не ~~вполне~~ вполне соответствовал "норме" (а все, что в нем не соответствовало ей, они и классифицируют теперь как незрелое, "раннее"), хотя в чем-то, безусловно, соответствовал, раз — приняли. Принимали — за "Волны и скалы". Приняли — не за "Поэта" и "На берегу", "Элегию" и "Репортаж", но — прежде всего — за "Березы", "Видения в долине", "Долину детства", "Разлад".

Разные люди были в Литинституте, разные страсти бурлили. И не вдруг произошла смена позиций, — думаю, что в 64-м, когда написал "В гостях", когда пошел по столичным редакциям. В "Октябре" и "Молодой гвардии" — заметили, обласкали. "Вот в 8-м номере "Октября" (в августе) выйдет, по-моему, неплохая подборка моих стихов" (из письма к одному из знакомых от 27 июля 1964 г.). Но чтобы привести в норму, его надо было пообломать. Этим успешно занялись кочетовы, викуловы, ланшиковны, стариковны, кожиновны, свои в доску, землячки-собутельнички.

Ты попадаешь в литературную среду — сложившуюся, слежавшуюся, где все за одного, один за всех. Ты горяч и самолюбив — она гибка и податлива, терпит твои фортеля, а сама знай обволакивает и давит и подталкивает в нужном направлении; ты ершишься, но тебя ценят, высоко ценят, — любят слушать, как читаешь свои стихи, как поешь их под гитару или гармошку, — и вот, временами взбрыкивая и ершась, ты уже движешься вместе со всеми, мыслишь и рассуждаешь с ними заодно. (Значит, важно не только подо что поешь, но и — что поешь, — вот Виктор Беклов под балабайку поет, а его ведь в эти обоймы не вставляют). У них есть вес, у них журналы, они щедро печатают тебя и потом рассказывают тебе, каких трудов стоило "пробить" твои стихи. Но печатают — не все, что ты даешь, а только то, что они признают за свое, другое же — бракуют как "сугубо раннее", "городское", "эстраду", о чем говорят тебе по-дружески, прямо в глаза. И ты веришь им и первое стремишься взрастить в себе, второе — искоренить.

Вскоре ты и сам себе становишься умелым цензором и так рассуждаешь при попытке приятелю нескольких стихотворений для газеты: "Они по своему настроению и мысли тоже печатные" (декабрь 1964 г.), или в другой раз: "стихотворение абсолютно печатное"; попутно предлагая автоцензуру на случай, если так не пройдет (октябрь 1965 г.). Будь ты зеленым юнцом, — о как безболезненно они смогли бы тебя сформировать! Но теперь — что-то в тебе начинает крошиться, рушиться, образуются и растет трещина. Поначалу ты этого не замечаешь, потому что ведь все так неплохо складывается: тебя все чаще печатают, друзья-критики все более лестно отзываются о тебе — ты приближаешься к их норме. Но когда остаешься наедине со своими стихами, то уже не чувствуешь прежней радости, беспредельности возможностей. Стихи не хотят двигаться вперед, возвращаются к старому, повторяют бывшее, испытанное, высоко оцененное. О тебе говорят в печати, но — не спорят; тебя признают, но — своим. Они говорят о тебе как о самой большой надежде русской поэзии, продолжателе коренных традиций. И ты стремишься доказать — конечно, себе, но и другим тоже, что не исписался. Но внутренний покой утрачен, цельности в душе нет, и, стремясь соответствовать оценке, ты хватаешься за стихи то одного, то другого поэта. Учителя? — Нет, подпорки, на которые ты пытаешься опереться. Чужие образы, чужие строки неуклюже торчат из твоих стихов. "Я выстрадал, как заразу, Любовь к большим городам!..." х) — отращиваешься ты от Ленинграда, а он, точно мстя ~~ни~~ за измену, врывается в тебя то образами Горбовского, то моревскими сюжетами, то ритмами, интонациями, колоритом Бродского, врывается и пронизывает твои стихи. Разве это твое кровное? Ведь они теперь — твои литературные недруги. Как же ты уживаешься с этим? Быть может надеешься, что все перемелется, переплавится в стихах и станет твоим. Но — не переплавляется, потому что внутренний жар остыл и свет в душе слабеет. Ты понимаешь, что весь извелся на борьбу с собой, что изживаешь себя, но сил что-то исправить уже нет, ты один, поделиться не с кем, с ними делиться ты не желаешь, об этом не говорят, и одна смерть ка-

х) Цитирую по книге В. Кожимова, с. 23. Полностью это стих-е видимо не публиковалось.

жестя тебе выходом, который все поправит. Ты вчувствовался в нее, о ней одной думаешь и пишешь, зовешь ее и к ней готовишься. И она приходит... А когда тебя уже нет, к тебе приходит шумная слава, — так уж в России повелось: мертвых писателей особенно трогательно любят — не за безответность ли? не за то, — думаю я, глядя на твою посмертную судьбу, — что они ни во что не вступают и позволяют делать с собой все, что кому заблагорассудится? Впрочем, слава приходит к тебе не сама собой и не вдруг, — над этим надо еще основательно поработать. И являются работнички — критики с мясницким ножом, из тех, что отсекали "раннего" Заболоцкого от "позднего", что порубили на куски Мандельштама. Они хорошо разбираются, где "дикое мясо" (О.М.), где разрешенное творчество. Здесь — задача несколько иная. Первым делом тебя следует очистить от всего чуждого, враждебного им — от "морячко"—"эстрадно"—городской скверны, дабы ты предстал перед читателем чистым певцом "малой родины". Заботу о тебе всецело берут в свои руки землячки-соратнички. Они свое дело знают и, вырезав из тебя некий филей, рекомендуют его как на редкость цельного поэта Николая Рубцова — цельного, разумеется, в своем понимании. Ведь им ценно в тебе лишь то, что в тебе есть от них. У них своя сверхзадача: доказать, что только в лоне их круга ты обрел истинного себя. Издавая твои книги, они, на правах душеприказчиков, каждый на свой вкус тасуют твои стихи, стремясь представить дело так, будто ты всецело принадлежишь им, а порой что-то меняют в самих стихах — то слово подменяют, то строфу уберут. Ажиотаж вокруг тебя все растет, и более бесхитростные из них выискивают и публикуют то незначительное и откровенно беспомощное, что ты стыдился публиковать, и чем эти стихи хуже, тем выше оказывается твое место в русской поэзии. Теперь можно продвигать тебя дальше, и они начинают утверждать, что ты никакой не "тихий" и что "малая родина" — это всего лишь "точка отсчета". И вот, уплотненная, обедненная ими, твоя поэзия ими же объявляется необычайно сложной. ("это неисчерпаемая сложность жизни") и наделенной высшими свойствами ("в его поэзии как бы говорят с а м и природа, история и народ"). Эти свойства в своей совокупности присущи

лишь избранным. О ком можно так сказать? — о Пушкине? Тютчеве? Некрасове? Есенине? Блоке? А теперь — и о Рубцове?! Ты включен в этот круг, введен в сонм бессмертных. Для убедительности объявляется (доказательств при этом не приводится), что ты выше ярчайших современников, — как будто настоящий поэт, чтобы по-настоящему утвердиться, обязательно должен растолкать и оттеснить других. Но, может быть, затаскивая на вершину тебя, они намереваются подтащить повыше и других "землячков"?... С мертвым поэтом, оказывается, можно делать все. Но если поступать с ним как с мыльным пузырем, раздувая и раздувая?..

Но время все ставит на свои места. Отшумят и эти страсти и останутся в истории русской поэзии как еще один пример не-
 лепости, дикости нашей литературной критики.

А что же Рубцов? — Но ведь русская поэзия тем и велика, что живут в ней не одни только высочайшие гении, — но и поэты куда более скромных масштабов и даже авторы одного-единственного подлинного стихотворения. И для создавшего несколько десятков своеобразных — сильных, выразивших мысли и тоску своего времени — стихов талантливого поэта Николая Рубцова, не сумевшего, в силу многих причин, раскрыться целиком, место, я думаю, найдется.

11 11 11 11 11 11 11 11 11 11
11 11 11 11 11 11 11 11 11 11

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. ИЗ НЕОПУБЛИКОВАННЫХ СТИХОВ РУБЦОВА

Из числа известных мне неопубликованных стихотворений Рубцова помещаю здесь пять — те, что, на мой взгляд, обладают определенными поэтическими достоинствами и могут расширить представление о творчестве поэта. Все они относятся к ленинградскому периоду. 1-е представляет собой начальный вариант стихотворения "Ось"; печатается по автографу.

2-е, 3-е и 4-е печатаются по сб. ВиС.

5-е было опубликовано с большими сокращениями, в составе 16 строк, в сб. "Сосен шум" (М, 1970); в сб. И-82 неверно датировано 1970-м годом. Написано не позже 1-й половины 1962 года. Печатается по авторской машинописи, присланной мне Рубцовым из Москвы в сентябре 1962 года.

1. ДОЛИНА ЮНОСТИ

Я родился с сердцем Магеллана.
И, от дурса юности отплыв,
После дива сельского барана
Я открыл немело разных див!

Но в каком огне дни накалятся
Новых дней причудливая вязь,
Память возвращается, как птица,
В то гнездо, в котором родилась.

И вокруг долины той родимой,
Полных света вечных звезд Руси,
Жизнь моя вращается незримо,
Как земля вокруг своей оси!

1960.

2. ЖАЛОВЫ АЛКОГОЛИКА

Ах, что я делаю?
За что я мучаю
больной и маленький
свой организм?..

Да по какому ж
такому случаю? ..
Ведь люди борются
за коммунизм!

Скот размножается,
пшеница мелется,
и все на правильном
таком пути! ..

Так замети меня,
метель-метеллица...
Ох, замети меня,
ох, замети...

И заметет! ..

Ленинград,
декабрь 1961

3.

РЕПОРТАЖ

К мужику микрофон подносят.
Тянут слово из мужика.
Рассказать о работе

просят —

в свете новых решений ЦК!
Мужику

непривычно трекать.
Вздых срыгается с языка.
Нежно взяли его за локоть:
тянут

слово

из мужика! ..

Ленинград,
апрель 1962

4.

М У М

(марш уходящей молодости)

Стукнул по карману, — не звенит:
как воздух.

Стукнул по другому, — не слышать.
Как в первом...

В коммунизм — таинственный зенит —
как в космос,

полетели мысли отдыхать,
как птички.

Но очнусь и выйду за порог,
как олух,

И пойду на ветер, на откос,
как бабка,

о печали пройденных дорог,
как урка,

шелестеть остатками волос,
как фразер...

Память отбивается от рук,
как дура.

Молодось уходит из-под ног,
как бочка.

Солнышко описывает круг,
как сука, —

жизненный отсчитывает срок...
как падла!

Ленинград,
апрель 1962

5.

РАСПЛАТА

Я забыл,,

что такое любовь.

Не любил я, а просто трепался.

Сколько выпалил клятвенных слов!

И не помнил, когда просыпался.

Но однажды,

прижатый к стене
Безобразьем, идущим по следу,
Словно филин, я вскрикну во сне
И проснусь,

и уйду,

и уеду,

И пойду, выбиваясь из сил,
В тихий дом, занесенный метеорью,
В дом, которому я изменил ...
И отдался тоске и похмелью...

Поздно ночью откроется дверь.
— Бес там, что ли, кого-то попутал?
У порога я встану, как зверь,
Захотевший любви и уюта...

Поблуднеет и скажет:

— Уйди!

Наша дружба теперь позади!
Ничего для тебя я не значу!
Уходи! Не гляди, что я плачу!
Ты не стоишь внимательных слов,
От измен

ты еще не проспался,
Ты забыл, что такое любовь,
Не любил ты, а просто... трепался!

О печальное свойство в крови!
Не скажу ей: "Любимая, тише",
Я скажу ей: "Ты громче реви!
Что-то плохо сегодня я слышу!"

Все равно не поверит она,
Всем поверит, но мне не поверит,
Как надежда бывает нужна,
Как смертельны бывают потери!

И опять

по дороге лесной,
Там, где свадьбы, бывало, летели,
Неприкаянный, мрачный, ночной, ...
Словно зверь, я уйду по метели...

(1962)

ПРИЛОЖЕНИЕ 2.

ДВА ЭКСПРОМТА

Не берусь судить, насколько Рубцов популярен у читателей, насколько необходим ему. Однако известность поэта с каждым годом продолжает расти. Многие композиторы создали циклы песен на его стихи (В.Салманов, А.Морозов, Ю.Симакин (Л), М.Ермолаев (М), А.Лобзов; кажется, есть и другие), ему посвящаются радиопередачи и телефильмы, вышел альбом из двух пластинок "Николай Рубцов. Стихи и песни" (1983), издаются все новые его книги. В 1982 г. появилась наиболее значительная по объему - "Избранное". А недавно в Архангельске была издана книга воспоминаний о нем. В различных изданиях публикуются забытые стихи Рубцова. Ничего стоящего для публикаций, повидимому, не осталось (а если и осталось стоящее, то это явно не для печати), и вот выкапываются - из флотских изданий 1957-1959 годов и рукописей - вещи совершенно бездкие, неумелые и случайные. Будь автор жив, он, думаю, не дал бы в печать эти стихи, способные только резко понизить "среднепоэтическое". Но публикаторов такие нюансы не волнуют, - главное для них, что это стихи "самого" Рубцова. Затем эти "находки" перепечатываются в сборниках поэта. Десятки подобных вещей засорили буквально все его посмертные издания, в том числе даже "Избранное".

Случаются и казусы. Так, в московском альманахе "День поэзии. 1981", среди семи "открытий" (лишь одно из них - "Ненастье" из Вис, 1960 - действительно представляет интерес), я обнаружил "Пародию" (б.д.). И на меня, как принято пи-

сать в подобных случаях, повеяло порой минувшей юности. Припомнилась весна 61-го, точнее, 18 мая, когда во время нашей совместной прогулки, где-то в районе Мойки, в непарадной ее части, Рубцов произнес, — а разговор шел о стихах Евг. Евтушенко: "Куда меня, беднягу, завезло!.." Я тотчас откликнулся: "Таких мест вы сроду не видали!" И — понеслось: за 5-7 минут мы сварганили пародию на популярнейшего в те годы поэта. Должен сказать, что публикаторы жестоко — наполовину! — обкорнали наше детище, что меня как соавтора весьма огорчило. Но, трезво поразмыслив, я понял причину: в конце нашей юношеской шалости намек на пародируемого становится слишком прозрачен, что, вероятно, показалось не совсем удобным, — ведь объект пародии пару раз высказался о Рубцове сочувственно. Публиковать пол-пародии, да еще без указания, на кого она написана, и к тому же не разобравшись в ее авторстве — вот характерное проявление эжютажа вокруг имени Рубцова! х) Дабы распутать путаницу, устроенную суетливыми публикаторами, я решаюсь дать здесь целиком это поэтическое не бог весть что, к несчастью сохранившееся в моих бумагах.

Куда меня, беднягу, завезло!
Таких мест вы сроду не видали!
Я нажимаю тяжело на педали,
Въезжая в это дикое село.

А водки нет в его ларьке убогом,
В его ларьке единственном, косом.
О чем скрипишь передним колесом,
Мой ржавый друг? О, ты скрипишь о многом.

Надежда есть, что спички есть в кармане.
Но спичек нет, хотя надежда есть.
И я опять в обмане как в тумане.
А выйду ль из него когда — бог весть.

Одну давно имею на Сущевской,
Другая на Мещанской намечается,
А третья... Впрочем, это несущественно,
Поскольку по тебе одной скучается.

х) В том же урезанном виде "Пародия" была напечатана в кн.

К сожалению, не помню, какие строки принадлежат Рубцову, какие мне и что создано ~~вместе~~ совместным трудом, — надеюсь, рубцоведы разберутся.

Кстати сказать, помимо приведенного мы сочинили во время прогулок еще несколько совместных экспромтов. Быть может они имеются в архиве Рубцова и еще будут, на радость почитателям, опубликованы, как это случилось с "Пародией". У меня отыскался лишь один, относящийся к 1 половине 1962 года, который спешу обнародовать, преследуя одну только цель: упредить его появление в большой печати.

х х х

А мы с тобой бездомные, бесславные,
Такие, но не тянемся в хвосте.
Мы истекаем кровью, православные,
Как сам Христос, распятый на кресте.

Мы истекаем мистикой в окрестностях,
Где безобразны женщины и поны,
Где наплевал на правила словесности
Такой-сякой веселый сукни сын.

Мы каторжане слов полувзвизганных,
Мы проходимцы улиц и дорог
На женщин пацки, ими не обласканы.
Вот так и провлачим свой краткий ~~внешний~~ срок.

Никакого значения этим мелочам ни-я, ни Рубцов, естественно, не придавали. Но, наткнувшись на них, я еще раз поразился его памятьливости на стихи: первые две строки "Пародии", чуточку измененные ("Куда меня, беднягу, занесло! Таких картин вы сроду не видали..."), вошли в стихотворение "В гостях".

ЭДУАРД ШНЕФФЕРМАН

ПАМЯТИ НИКОЛАЯ РУБЦОВА х)

Вступление

I вариант

Ты отшумел, подвел черту,
А я — шумлю и возникаю.
Поговорим начистоту!
Грешу?
Когда-нибудь покаюсь.

II вариант

Я знаю: смерть — зарок
Не пить и не шуметь.
Но все ж — еще разок!
К чему ломать комедь?! —
Давай начистоту! —
Закатим спор и пир! .. —
Вываю в пустоту,
В потусторонний мир.....

1

Когда с полсотни молодцов
Парнас азартно штурмовали,
Явился Николай Рубцов.
Мы с ним по городу сновали,
Высматривая, кто тут есть, —

х). Эта поэма (или цикл стихотворений), написанная 12 лет назад, год спустя после гибели Рубцова, — первая моя попытка врубиться в тему. Что-то в поэме выраженное, развивается в моем очерке, другое его дополняет, почему я и решил поместить ее здесь.

Горбовский, Бродский, Кушнер, Морев...
Нам было некогда присесть.
Чтоб разобраться в общем хоре,
В самих себе, —
В неделю раз —
Часов по шесть хорошей встряски.
Мы все не точили ляс,
А начисто —
Без лжи, без маски —
В разбор и спор вступали бязкий,
Перцовки взявши про запас.

2

Ты баб любил, лесел и пил.
Потом подался в русофилы.
Ты был мне мил,
Потом постыл
За позу, валенки, кобылу,
За апологию Руси
Остатней, избяной, замшелой.
Тебя втянули в "гой еси"
Московской секты стиходелы.

Меж ними ты первенствовал,
Растрачиваясь понемногу,
И сам себя перепевал.
Кабы не отдал душу богу
(Дела в столице шли на лад),
Божь, ты стал бы постепенно
Подтягивающим впопад
Решеньям съездов псом степенным.

А может быть, наплюнув на
Галдеж
С высокой колокольни,
Пошел бы ты путем-окольным,
Высок и светел, как луна.

3. ВРОДЕ ПАРОДИИ

Колокол ~~нигде~~ заголосил,
Веет благостью окрест...
Все приемлю на Руси:
Гнилость изб, погост и крест х)!

Под кусточком погостили xx),
Спелых ягод бросил в рот -
Тут и истину постиг:
"Муха - тоже самолет!" xxx)

Хоть и маленький такой,
Но - жужжит! и крылья есть!!..
Все это тебе на кой
Ляд было, когда жил здесь?

Клюева душа - там -
руку будет жать, так
Тронута, что не стух
на Руси расейский дух.

4. В 1961-м

Ты жил беспечно, наугад,
Любил и в будни разгуляться,
И, первой встречной юбке рад,
Ты с головой пускался в блядство.

Но был поэт и был собрат.
А остальное все пустое.
Ведь ты не смел в стихах соврать
О главном, знал: ругаться - стоит.

х) "Ни креста, ни погоста..." у М.Бродского; у него заимствованные, но русофилизированные, погосты; кресты и проч. прижились в стихах Н.Р.

xx) и xxx) - стихотворения Н.Р. "Заглянул на кустик" и "Подорожник" ("Топ да топ от кустика до кустика...")

Так черт с тобой, —

живи,

кути,

Будь лыс как пенёк,

простой и хитрый...

Раззявал —

лег поспать в пути, —

Прикончен, как царевич Дмитрий.

И вот уже засыпан ров.

Осталась песня недопетой.

И вот уже несется рев

Полудружков полупоэтов.

5

Песня спета. Нет поэта.

Выбыл. Вылетел в трубу.

И лежит второе лето

В легких тапочках в гробу.

Все пройдет и будем все там.

Шепчет мудрый змий совет:

"В этой жизни быть поэтом

Истинным —

Резона нет.

От роддома до погоста —

Бога нет, кому ж ответ? —

Плюй на истину! Все просто:

Не продашься — ходу нет.

Поважнее, чем капуста,

Чем хождение в туалет,

Легендарное искусство

Эпохальных наших лет.

Пусть в груди темно и пусто, —

Делай, делай, прохиндей,

Величавое искусство

(Разрешенное искусство),

Эпохальное искусство

Легендарных наших дней!"

Что ж, литературовед
Вспомнит через двести лет:
"Было серо, было голо,
И была в России школа:
Этот был поэт и сволочь,
Тот был сволочь и поэт".

6

Водились на Вологде воики.
Я знаю, ты был одинок.
Сплелись поминальные толки
В махровый надгробный венок.
Шумят на рубцовском погосте,
Рубцовскую песню поют,
Напившись, рубцовские кости
Остатней водчонкой польют.

И все, что продажно-и-подло,
Бродствует, лезет на свет.
Я крикну: оставь это кодро!
А мне только ветер в ответ.

7. РЕКВИЕМ

Вологодский всяк, бродяга,
Ерник, ветреник... Поэт.
Остальное все — бодяга.
Суета и пьяный бред.

Ошибался, ушибался,
Ошивался там и тут,
Так и сяк перебивался. —
Без стихов — не вмоготу.

Был стихов чернорабочим,
Пахарем черновигов.
Шлялся, словом озабочен.
...Как ты нынче далеко!

