

Рано погибший Николай Рубцов осуществил для лапотных патриотов постсоветского пространства золотую мечту о проявлении крайне патриотичной русской души, не измеряемой общим мировым аршином. Клюев и Есенин, уничтоженные смутным временем, на эту роль не годились — они символизировали прошлую Россию. Нужно было свидетельство вечности явления, преемственности русского характера и неуязвимости русского духа, проходящего между жерновами истории. Смерть Рубцова, названного «поэтом-патриотом», трактовалась — и теперь, увы, традиционно трактуется — как происки злых сил, намеренных уничтожить русскую землю и народ.

На этом замысловатом уродливом фоне убийца-невеста, неосторожно связавшая свою жизнь с тёмной судьбой русского пьяницы, изначально не имела никаких шансов для понимания, олицетворив силу, имя которой легион. А судьба и стихи талантливого Рубцова в этих неблагоприятных обстоятельствах оказались спрятаны от прочтения за семью печатями политической трескотни. Их быстро растащили на штампы, которыми продолжают припечатывать то одно, то другое, бездумно восклицая «Россия! Русь!» — как бы ссылаясь на авторитет Рубцова. Они стали общим — а потому пустым — местом. Поэзия, которая открывала для нас глубокую правду о русском духе, была принесена в жертву политической игре и чьим-то кислым амбициям — Рубцовым (ровно как и Есениным) оправдывали незамысловатые вирши неталантливые поэты. Им прикрывались, ему подражали. Со временем в изменяющейся культурной парадигме Рубцов стал раздражающим объектом вроде балалайки, матрёшки или старых валенок. На его счёт интеллектуалы презрительно фыркали, а молодое поколение позёвывало, не справляясь со снотворным елеем, в котором стихи Рубцова попросту утонули.

А между тем, Рубцов куда яснее, чем харизматичный Есенин, объяснил нам парадоксы природы отечественного характера, лежащей в основе здешнего творческого бытия: принять себя русскому человеку куда как сложнее, нежели отринуть и пуститься прахом. Манящая темнота, схожая с первобытной материнской темнотой утробы, где таится начало, призывает к жертвенному служению (вспомним наблюдение Камю: «Русский народ может, безусловно, поделиться с Европой своей жертвенной силой...») — или бегству. Темноте противостоит свет осознанности, формирующий хаос в сияющем направлении творения. Гоголь записал скорбное высказывание митрополита Филарета: «В русском народе теплоты много, а свету мало». Владимир Вейдле в «Мыслях о Достоевском» описывает феномен Достоевского как грандиозную попытку найти источник света в теплоте и неудачу Гоголя со вторым, сожжённым, томом — как желание «тьму осветить извне, вместо того чтобы в ней самой искать и найти источник света».

Если мы попытаемся объяснить взаимоотношения теплоты и света проще и грубее, то это взаимоотношения женского и мужского, материнского и отцовского начал. Об этом писали многие наши мыслители, пытаясь предложить решение оппозиции, — очевидно, что в России это магистральная философская проблема. Рубцов в этой проблеме пример эталонный. Лежащая вокруг него мягкая и тёплая темень — природа, тени прошлого, безнадёжное настоящее цвета поздней умирающей осени — лишена светового объёма. Её свет — это призрачное, мёртвое, недостижимое излучение звёзд, русский огонёк в мёртвом поле. Связь с ней — смертная, хотя и жгучая. «Древнерусская тоска» русской музыки — Градский, Мартынов, многие другие — позже соединит рубцовскую глубину с волнами звуковой природы, получив нечто особенное: непопулярное, но невероятно органичное, высвеченное изнутри осознанным протестом.

«Николай Рубцов, так же как и Сергей Есенин, был убит тёмными силами, потому что всё их творчество было пронизано светлой любовью к Земле Русской, к русскому народу» (из читательского отзыва на одном из сайтов). И этот миф переживёт Дербину

и нас с вами. Но, в существе своём, это правда — Николай Рубцов был убит тёмными силами, сопровождавшими его жизненное путешествие. Это была сила, не названная им, одолевавшая его всё больше, присутствие которой он чувствовал всюду, о которой писал — и от которой бежал. Но бегство «от помрачений» лишь усиливало эффект.

Не от этого ли фигура Есенина — с его чёрным человеком — стала так близка Рубцову изначально? Тёмная скрытая часть требовательно давала о себе знать. Как справиться с ней — если она разбужена и встаёт перед тобою во всём своём пугающем росте? Альтер эго в зеркале, морок, преследующий всякого. «Все неловкие души за несчастных всегда известны», — проговаривается есенинский Чёрный человек.

Это тень, которая неотъемлема и обычно не наблюдаема. Но в определённых обстоятельствах она может превратиться в нечто отдельное, которое вырастает в страшную фигуру, заставляющую оглядываться. Преследователь сохраняет минимальную дистанцию, каждый раз напоминая о своём присутствии то пугающим в природе, то отчаянием потери. Это стихия, которая проявлена в каждом, но особенно ощутима артистическими натурами. Это проблема, которая безуспешно решается искусством, выразительно её представляющим, — двойничество, Чёрный человек Есенина, тень Шварца и так далее — и «адский дух» Рубцова. Классическая психология описывает нам архетип Тени как нечто, что человек не хочет видеть в себе. Незванная функция и организует для хозяина некоего «преследователя», то, чем человек не управляет, но от чего бежит, не имея сил принять.

* * *

У Рубцова настороженность видна во всём. Его необыкновенная тревожность — «помрачения», страх перед стихией, перед унылым, омертвляющим, уходящим — тем более выразительна, что составляет эстетическую основу его лирики.

Он пытался решить проблему взаимоотношений со стихией, которая всегда таит опасность и напрямую связана с темой смерти, — чего стоят хотя бы яркие зарисовки размытого кладбища и рубцовского предвкушения быть даже и посмертно разбитым стихией. Земля, вода, воздух, несметные силы природы уносят жалкие остатки человеческого ничтожества, человек предаётся

как бы двойной смерти. Это уже не отчаяние, это — дальше отчаяния (в стихотворении «Угрюмое» об этом говорится так: «И стало угрюмо, угрюмо / И как-то спокойно душе» — предел, за которым нет ничего, за которым личное переживание преобразуется в иррациональное, становясь частью общего вселенского замысла).

Пригодился опыт Тютчева, к произведениям которого у Рубцова была серьёзная тяга, — подозреваю, как раз из-за того, что тот особенно взглянул на стихийные силы природы. «Двойное бытие» Тютчева будто бы идеально накладывалось на рубцовскую проблему. И невольно подумаешь, что о Рубцове будто бы сказано в тютчевском стихотворении «О чём ты воешь, ветр ночной?»: «О, страшных песен сих не пой / Про древний хаос, про родимый!»

Но Рубцов тютчевских «заснувших бурь» не обходит, погружается в них и провоцирует — хаос, который под ними шевелится, расцветает на тёмной половине его существа. Он отвечает Тютчеву: «Но стонет ветер! Не отдохнуть...» Рубцову просто нечем крыть. За деревенским парнем Есениным была старая патриархальная деревня, милейшая бабушка, мать, верившая в то, что сын «отмечен Богом», и успех, пусть в итоге и фатальный. Аристократ духа Тютчев обладал счастливым даром видеть общую картину космического равновесия и не сожалеть о происходящем, его альтер эго было в полной мере компенсировано памятью о безоблачном детстве, в которой господствовал «отец-благотворитель». А вот Рубцов, дитя войны, оставленный и матерью, умершей вдруг, и отцом, устроившим после войны себе новую жизнь, имел в душе обиду неизбываемую. Он оставался сиротой всю свою жизнь, лишь временами — как на флоте — ощущая причастность к некоему братству. Об этом прямо сказано в его стихах. Обида оставленного раздувала костёр его жизни, который питался феноменальной бедностью, гордостью и, наконец, провальным пьянством. «Меня всегда преследовало впечатление, что приехал Рубцов откуда-то из неудобных мест своего одиночества», — соратник Борис Шишаев очень точно отметил эту горькую особенность рубцовского характера.

* * *

Не потому ли рубцовская русская природа кардинально отличается от природы Есенина и Тютчева? «Незабываемые виды!», которые, будучи вербально оживлены, тут же гаснут перед услови-

ем надвигающейся и обязательной смерти. Но и до смерти (до которой ещё надо дожить!), вот ведь парадокс, отделяет фатальная нехватка. «Но даже здесь... чего-то не хватает... / Недостаёт того, что не найти» — зелёные цветы как символ желаемого, но недостижимого, простенький, но весьма убедительный, полнее всего иллюстрируют эту вечную недостаточность. По факту — недостаточность себя самого. Как будто маленький мальчик, всеми любимый, заблудился в тёмном лесу и не вернулся. А без этой своей потерянной части Рубцов словно неубедителен сам для себя и оплакивает самого себя.

Природа будто ещё больше заглубляла его одиночество. Она была остро необходимой — но так же остро, болезненно отдельной. Он — к ней, а она — не шелохнётся, молчит, не отвечает. А то вдруг выпустит какого-то древнего призрака, который начнёт смущать, то вдруг в кустах вместо лошади покажет нечто. Природа со временем стала для Рубцова зеркалом, в котором он видел запечатлённое одиночество. Ибо человек не дерево и не трава. И суть его в сочетании с другими людьми.

На выручку приходит старина, волшебное чувство идеальной древности, которая разбивает равнодушие природы. «Мне мерещится в тёмных волнах / затонувший какой-то флот» — и флот, и пенье хора, и гонцы на тройках, которые мнутся ему в бору, отбрасывают в настоящее свою благородную тень. Тандем прошлого и природы для Рубцова стал на какое-то время спасением — он созрел в нём, как «неведомый сын удивительных вольных племён». Он больше не был сиротой.

Отсюда начинается мощный Рубцов, заявляющий без оговорок, что будет скакать вслед за минувшим, не находя себе места в настоящем. Настоящее для него — ничтожно, лишено «таинственной силы», в нём человек проживает жизнь, «всё понимая», не признавая чудес. Народный поэт Рубцов мечтает быть таинственным всадником, летящим что есть мочи вслед угасающему сакральному солнцу прошлого, оставляя позади свою собственную жизнь ради причастности к общему великому. В этом — одна правда русского характера, в этом и народность Рубцова — быть превыше себя, «по следам давно усопших душ» уходить в общий рай, где всё личное претворяется в великое общее. Возможно, это выражение общинности, «всеединства» Владимира Соловьёва, «соборности» Алексея Хомякова. Подозреваю, что подобное ощу-

щение приводило Рубцова к переживаниям особенного толка: к жажде идеальной вечности, в которой сливается сущее, производя Творение.

* * *

Известное стихотворение «тихого лирика» Анатолия Передреева «В атмосфере знакомого круга...», посвящённое другому «тихому лирику» Владимиру Соколову, констатирует «суматоху имён и фамилий», шум «об успехе своём» и прочие издержки прогресса, в противовес которому «тихая лирика» и манифестировала себя. В противовес набирающему обороты миру потребления — те, кто неслучайно заметил друг друга, сходятся на общей почве человечности. И эта почва — «среднерусская полоса», поэзия в чистом виде, искусство как эталон, как мерило человеческого идеала. Грубо говоря, спор семидесятых — это спор цивилизации с естественностью, города с деревней, трактора с жеребёнком. Это всё ещё есенинский мотив.

Рубцов из этого контекста выпадал своей апокалиптичностью. Для него природа — не милый приют; слава Пушкина с Блоком — не гарантия от одиночества. Деревня у него не спорила с городом, она спорила сама с собой: прошлое покидало настоящее. «Как будто сам я тоже сплю / и в этом сне тревожно брежу» — двойной сон как двойная смерть погружал Рубцова в состояние опасное: «Мне странно кажется, что я / среди отжившего минувшего...» Будущее для Рубцова — это память, которая «отбивается от рук» в его знаменитой «Элегии». «О печали пройденных дорог / шелестеть остатками волос» — не причуда, а неизбежность. Это путешествие в никуда. Это жертва, смысл которой беспощаден: отринуть себя, ибо как Сам ты не существуешь, спасаясь в Целом. На самом деле принять себя индивидуальным «Я» ничуть не легче, чем ощутить себя «сыном удивительных племён». Напротив, это было не под силу многим, даже и тем, кто выступил в России с соответствующим манифестом, извлекая «Я» из глубин мировой культуры, лелея индивидуальность на развалинах разрушаемого мифа. Постмодернисты, которым почвенники так любят противопоставлять Рубцова, оказались так же бессильны перед мощью «Я», как и Рубцов. Разным был только подход. Рубцов не сопротивлялся, став частью огромного мифа (и сейчас он транслируется как образец поэта-патриота, стоящего на защите

православия, — хотя о том, был ли он крещёным и верующим, нет достоверных свидетельств). Постмодернисты сопротивлялись, пытаясь сломать общественные мифы, но сами породили новый, потерпев сокрушительное поражение, — сами ушли в область мифа. Это миф о противостоянии в России «настоящей культуры», представленной деятелями вроде «поэта-патриота Рубцова» и «антикультуры», некоего — опять же, мифического — «западного разрушительного влияния», семечко которого якобы залетело на отеческие пастбища и проросло злостным сорняком.

* * *

Апокалиптичность рубцовского взгляда — это наше общее российское свойство, почти таинство. Суть его в том, что если всё и погибнет, то по особой какой-то воле, которая не даст пропасть всему окончательно, а выведет реку жизни в иное русло. Точно так, как свидетельствует история, с которой у Рубцова были особые отношения. Поразительно, но ведь мы можем посмотреть на три времени ровно в том же контексте, в каком смотрим на стакан, определяя, пуст он наполовину или же полон: прошлое — то, что уже породило, произвело на свет настоящее; настоящее закладывает основу будущему; а будущее всегда связывается с надеждой быть, в самом его словесном обозначении заложена некая апелляция к вечности. Индивидуальная гибель в итоге даёт возможность новому прийти на смену. «Все уйдём. / Но суть не в этом...»

Таинство — невидимая благодать под видимым образом — совершалось в простеньких строках, формировалось под прикрытием незамысловатой рифмовки и типичных образов, порой доходящих до кондиции штампа. Никакой новизны форм, напротив, стирание всякой отличности. «Подумайте, в самом деле: ведь поэт работает теми же словами, какими люди зовут друг друга чай пить...», — передаёт слова Ахматовой Лидия Чуковская. Апокалиптичность разворачивает свои флаги на ровном, ничем не выдающемся фоне. Михаил Гаспаров дал Рубцову довольно меткую характеристику: «Рубцов копировал стиль стихов “Родника” и “Нивы” за 1900 г., и копировал так безукоризненно, что это придавало им идеальную законченность». Речь идёт о второстепенных поэтах, которые создавали фон, а где-то и почву для прорывной поэзии Серебряного века. Но в Рубцове — много лет

спустя после Серебряного века, после потрясений двух мировых и гражданской войн, после большого террора, большого подъёма, в момент небольшой оттепели — «второстепенное» слово сложилось вдруг в развёрнутую картину жизни русского народа, перегорающего до состояния массы. Второстепенное слово, которое во времена «Нивы» и «Родника» было гулом сродни природному, на умиротворяющем фоне которого и фигурировали яркие явления, теперь стало самостоятельно значимым — хаосом, стихией, манифестацией бессознательного, требующего к себе внимания.

Для того, чтобы сражение состоялось, поэту как индивидуальности надо проиграть — доведя картину апокалипсиса до исполнения. «Я повода оставил...», — он говорит о своей жизни. Главное гибнущее звено — он сам, предел и творящая сила своего личного мира. Поэзия куда более точная наука, чем математика, поскольку занимается не сопряжением абстрактных величин, а миротворением: каждый стих — галактика, поэт — Вселенная, совокупность вещества, энергии и пространства.

* * *

Любовная лирика Рубцова — не более чем факт биографии: поэт — мужчина и тоже кого-то любил. Она не горяча и даже не тепла. Она порой банальна, лишена оттенков. Те же, к кому она обращена, — призрак памяти, образ, не более. «Мать моей дочери» — самое вещественное женское в его жизни, Генриетта, родившая Елену. Оно проявилось именно фактом рождения. Аленький же цветочек — символ любви — он навсегда отдал своей умершей матери. Воспоминания былых лет, о которых со слезами вспоминает Рубцов, — это воспоминания о ней, ожидание «гостей заветных». «И мысль, летая, / кого-то ищет / по белу свету» — то, чего она не найдёт никогда.

Аленький цветок он нёс за материнским гробом по дороге на кладбище — на то самое, которое размыла река, предав тела второй смерти. Одно из самых простых стихотворений Рубцова «Мы сваливать / не вправе / Вину свою на жизнь», сообщает нам позицию лирического героя: «Сам ехал бы и правил, / Да мне дороги нет...» Незамысловатое на вид, оно является сообщением-ключом. Почему же нет дороги? Дорога закончена ещё в детстве — кладбищем, переходящим в реку. Всё остальное — доживание до смерти.

Молодой и зрелый Рубцов всё ещё шёл по той, детской и страшной, дороге. И то, что смерть его случилась «через любовь», — факт скорее закономерный, чем удивительный. Он умер от невозможности обрести любовь в её полном, идеальном объёме. Она уплывала от него по сельской дороге в двойную неизвестность. Буйство и припадки ревности, о которых вспоминают многие знавшие Рубцова, по сути, были требованием о любви. Но кто бы смог удовлетворить этот запрос, который давно вышел за пределы человеческих отношений и стал безжалостным фактом поэзии и поэтической судьбы?

Людмиле Дербиной крайне не повезло стать для Рубцова исполнителем его собственного приговора. Она не рассчитала своих сил, прельстясь рубцовским талантом, желая упорядочить то, что упорядочить невозможно. Известно: одна половина поэта страстно хочет жить, а вторая половина всегда мечтает умереть, на разнице зарядов и существует поэзия. Скрытый рубцовский бунт, в поэзии выраженный образами душевной смуты и беспокорства, раскрывался в обыденной жизни кошмаром, представляя на суд общества действия настолько саморазрушительные и самоуничижительные, что и сам поэт, осознавая их в полной мере, говорит об «адском духе», который бесчинствует, не поддаваясь в нём никакому усмирению. В поэзии Рубцов пеняет на своё философское бессилие, голова его созревает «как плод» в кочевых раздумьях и вот-вот «отлетит от веток жизни» — а в жизни он влачит существование нищего пьяницы, юродивого. Дух-преследователь, Тень, альтер эго подводят его к завершению (или — к освобождению).

Окончание жизни Рубцова, которое многие предпочитают называть «неожиданным» и «странным», дабы не бросить тень на мифологического Рубцова, нуждается в осмыслении. Но не в осмыслении судьбы, которому положено во что бы то ни стало вынести приговор и наказать виновного, если таковой имеется. Можно представить и мотивы невесты, которая как натура ранимая, творческая, однажды не выдержала юродства, справедливо имевшего для неё вид издевательства. Нетрудно представить, что она удушила Рубцова. Не менее легко можно вообразить, что он умер в порыве ссоры от алкогольной кардиомиопатии. Осмыслить нужно то, как и почему его смерть стала предпосылкой для феноменальной популярности стихов, выпущенных лишь четырьмя

тоненькими книжечками общим тиражом в 64 тысячи экземпляров. Ещё Гаспаров отметил деталь: слава Рубцова началась после того, как он погиб. Это чем-то напоминает смерть Орфея от рук менад, бассарид или фракийских женщин — неважно, всё это не меняет сути мифа. Голова его, как плод, оторвалась от ветки дерева жизни и пророчествует.