

Пётр Ткаченко

# ТРАГИЧЕСКИЕ СУДЬБЫ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

*М. Лермонтов, М. Цветаева,  
А. Фадеев, А. Блок, Н. Рубцов,  
В. Белов, М. Шолохов, Ю. Кузнецов*

Москва

---

Издательский дом «Звонница-МГ»

2020



**«Я умру в крещенские морозы...»**

*Почему и как погиб Николай Рубцов*

Не порвать мне мучительной связи  
С долгой осенью нашей земли...

*Николай Рубцов*

При имени Николая Рубцова нас осеняет неотступная мысль о большом русском народном национальном поэте, появление которого по всем признакам было вроде бы невозможно и даже немыслимо после столь жестоких революционных насилий в России в двадцатом веке. Казалось, что такое чистое, поистине народное, с абсолютным правосознанием дарование уже не выберется из-под идеологических глыб, всё ещё господствовавших; искажений духовных и эстетических ценностей, нарушений их иерархии, свирепо навязываемого атеизма и искоренения народной православной веры. Поэтому современникам он представлялся поэтом *ожидаемым*, и в тоже время *неожиданным*... Видимо, действительно после долгих идеологических бесчинств в общественном сознании люди отвыкли от подлинной поэзии. Многими, даже считавшими себя литераторами, но находившимися в плену расхожих стереотипов, он оказался просмотренным. Причём, людьми, хорошо знавшими поэта и слышавшими к тому времени уже созданные им шедевры русской лирики. Это дало полное право Глебу Горбовскому честно заметить, что «многие, даже из общавшихся с Николаем, узнали о нём, как о большом поэте уже после смерти...».

Понятна причина неразличения, неузнавания современниками поэта, а значит и своего природного мира. Если обществу десятилетиями навязываются атеистические «революционные ценности», а не народные ценности, если всё народное жестоко подавлялось, как самая опасная крамола, всё еще не прекращающееся, то передовым и прогрессивным почитается всякий маргинал, бунтарь, диссидент, разрушитель, а не созидатель, не сын гармонии, к чему истинный поэт призван по самой своей природе. В таких условиях для

того, чтобы стать «прогрессивным», достаточно уверовать в какие-то идеологические догмы, случайные и далёкие от народной культуры и народного самосознания. Отсюда — целые поколения писателей, в принципе не мыслящих образами и категориями литературными, словно перед ними не стоит непреходящим уроком и примером великая русская литература второй половины девятнадцатого века. Точно выразил это странное и печальное положение Юрий Кузнецов: «Три поколения после Блока серы, соперника не родилось ему». Отсюда же — какое-то обывательское, позитивистское понимание явлений духовных, как, к примеру, в суждении Сергея Викулова о Николае Рубцове. Логика тут более чем проста — коль поэт ушёл из жизни рано, значит, он чего-то не успел: «К сожалению, поэт ушёл от нас слишком рано, и Талант его не успел раскрыться полностью». (Николай Рубцов, «Последний пароход», М., «Современник», 1973 г.). На самом деле всё обстоит как раз наоборот. Поэт потому столь рано и ушёл, что совершил всё, предназначенное ему судьбой, что талант его полностью раскрылся, и ему собственно ничего больше не оставалось здесь делать. И не его вина и беда в том, что созданное им, не стало достоянием общественного сознания вовремя. Если, конечно, судить о его судьбе по самой природе поэтического творчества, а не исходить из каких бы то ни было отвлечённых соображений. По такой логике у большинства русских поэтов талант (даже написанный с прописной буквы), «не успел раскрыться», ведь они почти все уходили рано... Но поэт обыкновенно свершает всё, ему предназначенное и вовсе не количеством прожитых лет определяется его творческий путь и подвиг. За таким расхожим суждением о поэте угадывается даже не естественное сожаление, а просто непонимание, нечувствование того, что он совершил...

Такое неразличение того, что сделано поэтом, особенно обидно и потому, что исходило и исходит оно от людей, которые, казалось, должны были постичь масштаб его дарования, так как было, кроме того, ещё одно нечувствование поэта — идейно-мировоззренческое, зачастую преднамеренное, выходящее из той ситуации в литературе, которая к тому времени сложилась и в которой Николаю Рубцову довелось жить и творить.

То же самое представление, но проявленное в иной форме, постоянно встречаемое в воспоминаниях о Николае Рубцове. Это — удивление якобы *несоответствием* стихов и его человеческого облика. Причём, в этом не стесняются

признаваться даже литераторы. Приведу одно из многочисленных таких признаний, как наиболее характерное. Как видно по всему, одной из тех «экзальтированных девиц или дамочек», которые бегали в общежитие Литинститута «посмотреть на Рубцова», что раздражало поэта. Валентина Коростелёва все ещё воспроизводит своё давнее удивление: «Как, вот этот угрюмый, в серой, выдавшей виды одежде... почти без волос... непонятный какой-то — и есть Рубцов?». («Российский колокол», № 1, 2006 г.). На это, какое-то и вовсе обывательское представление так и хочется возразить: а собственно, каким вы представляли поэта? Румяным, добрым молодцем, при галстукке и с визитными карточками? Так вы бегали «посмотреть на Рубцова» или послушать его стихи? И почему вообще столь назойливо возникает вопрос о таком «несоответствии»? Ясно, что за таким удивлением угадывается то, что поэт оценивался по второстепенным, а то и вовсе случайным признакам, но не по своему главному доводу — поэтическому слову. О, как понятно нам это «несоответствие» человеческого облика писателя и его духовной мощи, скажем, в судьбе Михаила Шолохова. Оказывается, оно не такое безобидное, так как десятилетиями позволяло мордовать доверчивую читательскую публику сомнениями в «авторстве» «Тихого Дона».

Закономерно, что, впадая в такое обывательское представление, поэтесса В. Коростелёва выдвигает *абсолютно несуществующие* с точки зрения литературы «проблемы»: «Николай Рубцов ушёл и оставил в наследство, *кроме* шемшиц душ стихов, — две проблемы. Одна: устарела ли такая поэзия в век компьютеров и виртуальной реальности? И вторая: прощать ли убийцу поэта, за что ратуют и некоторые видные писатели?» Характерно это выведение поэзии из круга обсуждения: *кроме стихов...*

Что касается «прощения» убийцы, то юридическая оценка случившемуся дана и не подлежит сомнению. Ставить же этот вопрос в моральном плане можно было бы при условии, если бы происшедшую трагедию можно было бы поправить. Но, коль это невозможно, нравственная оценка её остаётся неизменной на все времена. Всякие же ссылки на *наше* время, как якобы отменяющее духовные и нравственные понятия являются или лукавством или следствием идеологической ангажированности и несамостоятельности мышления. И по-тому, как собственно представляется поэтессе это «прощение» убийцы «по-христиански»? Кто должен её прощать: дочь, общественность, церковь или «видные писатели», почему-то оказавшиеся заодно с убийцей, а не с поэтом?...

К сожалению, это сомнение в существовании поэзии «в век компьютеров и виртуальной реальности» нисколько не является новым. Так же точно в своё время сомневались в существовании поэзии в век паровозов, при этом непременно с придыханием произносимым: «В наше время, когда...». Как видим, эти обывательские суждения о поэте и абсолютизация своего времени, в конечном счёте, проистекает от недопонимания что ли, самого существа поэзии. Поэзия, как выражение живой души, всегда противостояла бездушному прогрессу, являющегося всего лишь *средством*, но не *целью* бытия человеческого. При этом, не отменяя и не покушаясь на него, но указывая ему истинное место в человеческой цивилизации. Вспомним Евгения Боратынского:

Исчезнули при свете просвещенья  
Поэзии ребяческие сны,  
И не о ней хлопочут поколенья  
Промышленным заботам преданы...

Как это перекликается с рубцовским пониманием в стихотворении «Поэзия»:

Теперь она, как в дымке, островками  
Глядит на нас, покорная судьбе, —  
Мелькнёт порой лугами, ветряками —  
И вновь закрыта дымными веками...  
Но тем сильнее влечёт она к себе!

В начале миновавшего железного века эта проблема со всей остротой предстала перед Александром Блоком, как «цивилизация и культура». Но даже тогда А. Блок нисколько не усомнился в том, что дело поэта не устаревает, что сущность поэзии неизменна даже тогда, когда устаревает её язык...

Неужто, лишь степень сложности технических приспособлений является основанием для того, чтобы вновь усомниться в поэзии, не проявляя духовного стоицизма, истинному поэту свойственного и изменяя своему призванию?.. Ведь сами по себе сомнения в том, что «такая», то есть истинная поэзия устарела, уже являются её отрицанием.

Вот, что стоит за этим удивлением «несоответствия» стихов и человеческого облика поэта. Что уж говорить об обывателях от литературы, довольствующихся расхожими, стереотипными понятиями, если даже в стихах Станислава Куняева проявилось это противопоставление внешнего облика поэта и его духовной мощи:

Он выглядел  
Как захудалый сын  
Своих отцов —  
Как самый младший,  
Третий  
Но всё-таки звучал высокий смысл  
В наборе слов его  
И междометий.

О многом говорит это снисходительное «все-таки...»! Ведь за ним просматривается убеждение многих современных Николаю Рубцову поэтов, в том числе и его московских друзей, что он — один из них, такой же, как и они, а не единственный, с только ему предназначенной в русской поэзии миссией. Теперь, по прошествии лет, неловко читать какие-то и вовсе школярские признания того же Станислава Куняева о «недостатках» в стихах Николая Рубцова: «Немало несовершенного можно найти в книгах Рубцова. Иногда, он бывал наивен, иногда высокопарен, порой банален. Но чего невозможно найти в его поэзии — так это недуга, может быть, самого разрушительного для искусства: вируса неправды», («Воспоминания о Николае Рубцове», КИФ «Вестник», Вологда, 1994 г.). И ещё более определённой: «Трудно сказать, какое место занимает Николай Рубцов в современной поэзии?» И немногие, совсем немногие из современных ему поэтов, смилив гордыню и преодолев самолюбие, смогли оценить значение его в русской поэзии объективно, как, к примеру, Глеб Горбовский: «Николай Рубцов — поэт долгожданный. Блок и Есенин были последними, кто очаровывал читающий мир поэзией — не придуманной, органической».

То есть, одарённые стихотворцы в этот долгий период русской истории были, но поэзии, *непридуманной и органической*, по сути, не было, ибо духовная преемственность в русском народе была прервана. И многие стихотворцы, сами того не вполне осознавая, не преодолевали этот трагический, зияющий перерыв в русской культуре, а только усугубляли его. Как писал сам Николай Рубцов, цветы поэзии «как подснежники, ещё бывают занесены холодным снегом декларативного рационализма, юродства разной масти». Конечно, отдельные прорывы к подлинной поэзии были, особенно у поэтов фронтového поколения и у некоторых современников Рубцова, но цельного миропонимания, выходящего из русского мира, до него со времён Блока и Есенина не было...

Очень точно определил место Николая Рубцова в русской поэзии и самосознании Александр Романов, замечательный

поэт и его вологодский товарищ: «А в стихах его забелели обезглавленные храмы, словно вытаяли они из-под страшных сугробов забвения. Сама природа русского духа давно нуждалось в появлении именно такого поэта, чтобы связать полувековой трагический разрыв отечественной поэзии вновь с христианским мироощущением. И жребий этот пал на Николая Рубцова. И зажётся в нём свет величавого распева и молитвенной исповеди».

Как видим, Александр Романов оценивает Николая Рубцова не как одного из них, но как единственного, отмеченного редким Божиим даром, в творчестве которого наиболее полно и глубоко сказалось возвращение русского народа к правосознанию, к своей исконной православной вере. Видимо, поэтому ни один поэт во второй половине минувшего двадцатого века не привлекал к себе такого всеобщего, именно народного внимания, как Николай Рубцов. Такая участь позже выпадает разве только Юрию Кузнецову уже на закате русской литературы в наши дни, устроенного вполне рукотворно.

Была еще одна причина ревностного отношения к Николаю Рубцову собратьев по перу. Кроме, разумеется, обыкновенной и банальной зависти, в русских писателях особенно неистребимой. Он рано сформировался, как большой поэт, знающий себе цену. Вместе с тем, он изначально так сумел поставить себя в обществе, чего никому не удавалось из его современников. Ведь он нигде не служил, не работал, а был всецело занят только поэзией. Кроме того, он избежал того партийно-комсомольского «становления» в журналистике, чего не избежал, пожалуй, никто из его современников. Справедливо писал тот же Александр Романов: «Николай Рубцов счастливо миновал всё это. Перешагнув политическую конъюнктуру, он сразу очутился наедине с отзвуками родных преданий, с порывистым шумом природы, с горькими путями жизни».

Ведь за весь советский период это удалось разве только Михаилу Шолохову. И что примечательно, — мы не слышали в связи с его именем спекулятивных стенаний о «тунеядстве», как это было, скажем, с Иосифом Бродским. Удивительное различие, если учесть, что положение поэтов было абсолютно сходным. Но за такой выбор Николай Рубцов заплатил тем образом жизни, который он вел и который, в конечном итоге, стал причиной его трагедии и столь раннего ухода из жизни...

Безусловно, что трагическую судьбу поэта определяли и общая жестокость жизни, только начавшая входить в свои

исконные берега в послевоенные годы, и его сиротство, и бездомность. Но если говорить о Николае Рубцове, как и должно, прежде всего, как о большом поэте, а не просто, как о человеке, то суть его трагедии предстаёт несколько в ином смысле. Во всяком случае, не к житейским тяготам и неудобствам она сводилась, к которым он был вполне равнодушен. Суть его трагедии состояла в том, что ему приходилось, что называется, на каждом шагу отстаивать право подлинной поэзии на своё существование, противостоять тем искаженным представлениям о ней, которые господствовали в обществе. Отстаивать право поэзии органической, выходящей из русской литературной традиции и народного самосознания.

Как понятно, эти искажения в литературе имели не только советскую природу, но брали своё начало во времена дальних, ещё с революционных демократов позапрошлого века с их пресловутой «социальностью», с помощью которой, они «объясняли» явления духовные. Ко времени вхождения Николая Рубцова в литературу всё было заполнено так называемой *эстрадной* поэзией, далёкой от народного мировоззрения, во многих мере, формальной, изрядно идеологизированной. Вместе с тем представители её выдавали себя за эдаких бунтарей и оппозиционеров по отношению к официальной идеологии и политике... Без всяких на то оснований, конечно. Просто такого рода поэзия, иначе утверждаться не могла, кроме как через внешний эффект или даже скандал, но не через слово само по себе. Господство этой поэзии было столь повсеместным, что один из самых близких Николаю Рубцову людей Сергей Чухин вспоминал потом, что до встречи с ним для него «чуть ли не единственным мерилom современной поэзии был тогда Р. Рождественский». Рубцов же исповедовал извечное понимание поэзии и соотношения в ней современного и традиционного, говоря, что «современность есть вечность». То есть придерживался Блоковского понимания, что «несовременного искусства не бывает». Если, конечно, это искусство, а не стихотворная конъюнктура, чем грешили многие и многие его современники.

Эта незримая борьба за поэзию была суровой и беспощадной. Она ведь велась не только собственно за поэзию, но — за душу человеческую и дух народный. А потому я ещё остановлюсь на литературной ситуации того времени, так как она, во многих мере, определила трагедию Николая Рубцова. Пока же скажу, что из неё происходила раздражительность поэта в последние годы жизни. Примечательно в этом смыс-

ле замечание Василия Оботурова из воспоминаний о поэте: «Мне довелось не раз видеть его возмущённым, и не помню, чтобы он был неправ». Этим как раз и доказывается, что Рубцов в спорах отстаивал не просто своё мнение, но само право на существование истинной поэзии в обществе, где идеологические догмы сказывались ещё сильно и порождали, конечно, не поэзию, а её заменителей. Тут сокрыта трагедия поэта, так часто не понимаемого, судящего о поэзии с высоты своего редкого дарования, у которого к тому же в результате бездомного и неприкаянного образа жизни оставалось всё меньше сил сопротивляться этому бездуховному нашествию. Такую ношу выдюжить было непросто. Точно заметил товарищ Николая Рубцова по Литинституту Анатолий Чечётин, что ему было тяжелее «всех нести бремя судьбы». Но обыденному сознанию трудно понять, о чём это печётся Анатолий Чечётин, как и невозможно понять то, о чём писала Мария Корякина: «От того он был такой сложный и противоречивый, что не давал ему спокойно жить его большой талант». В более широком смысле слова в судьбе Николая Рубцова выразилась вся трагичность истории страны, так как он свою жизнь, как и должно истинному поэту, являющемуся эхом народа, прямо соотносил с судьбой России.

Есть у Николая Рубцова четверостишие «О Пушкине». В этой строфе он, конечно же, думал не только о Пушкине, но и себе, о своей судьбе. И, как оказалось, пророчески:

Словно зеркало русской стихии  
Отстояв назначенье свое,  
Отразил он всю душу России,  
И погиб, отражая её...

Я не предполагал писать о Николае Рубцове после всего написанного о нём, если бы не одно обстоятельство, вдруг несколько по-новому высветившее для меня его творчество и его личность. Я обнаружил, что в Москве находятся две первоначальные рукописи его знаменитой книги «Звезда полей», вышедшей в издательстве «Советский писатель» в 1967 году, рукописи, по сути, не вошедшие в научный обиход. Точно так же, как в своё время в Москве долгие годы таилась рукопись «Тихого Дона» Михаила Шолохова, пока её приобретение Институтом мировой литературы не вылилось в громкую не только литературную, но и государственную акцию.

Первая по времени рукопись принадлежала товарищу поэта по Литературному институту Анатолию Ивановичу Чечётину, учившемуся на семинаре драматургии. Анатолий

Иванович описал в воспоминаниях то, как эта рукопись оказалась у него.

Эта, наполовину машинописная, наполовину исполненная от руки, будем в дальнейшем называть её рукопись Чечёткина, помечена на титуле 1964 годом. Это был трудный год для Николая Рубцова — его исключили из Литературного института по совершенно пустяковому происшествию в Центральном доме литераторов, выставленному как дебош и хулиганство. Выгнали из общежития. Не имея нигде своего угла, а значит и прописки в родной стране, поэт вынужден был уехать в село Никольское Тотемского района Вологодской области, как бы на свою малую родину, которая таковой для него, по сути, не была. Долгие месяцы он жил в селе. Вместе с тем этот год оказался для него самым творчески продуктивным в жизни. Никогда более так вдохновенно ему не работалось, как в этом году. Кроме того, благодаря хлопотам его московских друзей и прежде всего Вадима Кожинова, появляются его замечательные публикации в «Октябре» и в других журналах.

Датировка рукописи Чечёткина позволяет сделать вывод, что поэт предложил рукописи в Северо-Западное издательство и в «Советский писатель» по сути одновременно — весной 1964 года. Маленькая книжица «Лирика», наполовину перепотрошённая, вышла в Северо-Западном издательстве в 1965 году. Сложнее обстояло дело с рукописью книги «Звезда полей» в «Советском писателе». Даже при рекомендации руководителя творческого семинара Николая Николаевича Сидоренко, подрабатывавшего в этом издательстве.

Неустроенность же житейская Николая Рубцова была таковой, что он даже не имел возможности отпечатать рукопись и первоначально представил в издательство книгу, переписанную от руки. Правда, с просьбой к заведующему редакцией русской советской поэзии Егору Исаеву найти машинистку, чтобы к редактору она попала уже в отпечатанном виде. Полгода он терпеливо ждал ответа из издательства, но не получивши его, обращается с письмом к Е.А. Исаеву: «В конце весны я принёс и сдал в Ваше издательство рукопись книжки своих стихов под названием «Звезда полей». Сейчас, когда прошло довольно много времени, мне хотелось бы узнать у Вас, что же Вы намерены сделать с этой рукописью, что Вы решили на счёт неё». Письмо помечено концом 1964 года. И только 2 июня 1965 года поэт пишет заявление Е.А. Исаеву, в котором сообщает о том, что ознакомился с редакционным заключением и просит заключить с ним договор, то есть рукопись читалась в издательстве ровно год. Издавалась же книга

в «Советском писателе» ровно *три года*. Согласимся, что это срок довольно значительный.

Всё это время состав рукописи неоднократно пересматривался, и она вновь перепечатывалась. Кроме того, в стихи вносилась значительная правка, как авторская, так и редакторская, во всяком случае, под давлением редакторов.

Судя по сохранившемуся письму в Северо-Западное книжное издательство, там, в областном издательстве, с Николаем Рубцовым особенно не церемонились. Да и кто он для них был — начинающий автор, выпускающий первую книгу... Поэтому пришлось убрать из рукописи «почти половину стихов», как он сам писал. Он настойчиво, но безуспешно отстаивает отдельные, особенно дорогие для него стихотворения. По сути, с тем же самым он столкнулся и в московском издательстве «Советский писатель», выпуская «Звезду полей». Долгая работа над книгой свидетельствует о том, что исправления, вносимые в неё, помимо авторской доработки, носили в основном вовсе не цензурный характер, хотя в отдельных случаях, как видимо, полагали редакторы, стихи были опущены по соображениям идеологическим. Здесь даже не субъективность мнений была определяющей, а общее понимание поэзии и литературы вообще, преобладавшее в обществе, где ценилась, прежде всего «позиция автора», декларативность и прямое высказывание. Ну и требование пресловутой «современности», хотя понятно, что всякая преднамеренная установка на «современность» в стихах, как правило, и почти неизбежно является спекулятивной, конъюнктурной, потому, что поэт по самой природе своего дарования, призван вовсе не *отражать* современность, (как к этому призваны другие жанры), но постигать извечную духовную сущность человека. Кроме того, по заведенному тогда обыкновению редакторами были поэты. И это, логически вроде бы оправданное установление, оборачивалось для истинного поэта если не бедствием, то многими неприятностями и хлопотами. Ведь каждый поэт по его собственному разумению — «велик». Да и кто мог тогда предположить, что какой-то Николай Рубцов, ещё студент Литературного института, призван перевернуть представление о поэзии в обществе, точнее вернуть ей традиционное для русской литературы понимание... Кстати, такое представление о поэзии, царившее тогда, сказалось и в оформлении книги. Художник А.Ф. Бучнев сделал столь аляповатую суперобложку, что поэту приходилось всякий раз подписывая кому-то книжку, с негодованием её убирать.

Итак, у Николая Рубцова в очередной раз возникла срочная необходимость перепечатать рукопись «Звезды полей». Такой возможности у него не было, и он обратился за помощью к своему другу Анатолию Чечётину. Анатолий Иванович нашёл машинистку и когда вручал ему отпечатанные экземпляры, увидел, как Рубцов пытается черновой вариант рукописи выбросить в урну. Он остановил его и попросил оставить рукопись у него.

Эта рукопись на шестидесяти девяти страницах, в которую вошло пятьдесят шесть стихотворений, двадцать три из которых – рукописные, а во многие стихотворения внесена правка.

Вторая рукопись «Звезды полей» на восьмидесяти страницах, в которую вошло шестьдесят два стихотворения, – машинописная с правкой поэтом отдельных стихотворений, сохранилась у друга Николая Рубцова по Кировскому горно-химическому техникуму Николая Никифоровича Шантаренкова. Тогда, ещё совсем молодые люди жили в одной комнате общежития, были в добрых отношениях, о чём свидетельствует обширная баллада «Прощальные стихи» с посвящением: «Шантаренкову!», написанная при уходе Рубцова из техникума.

Друзья поддерживали отношения и позже. Бывая в Москве, Николай Рубцов останавливался у Шантаренкова. От него он уносил в издательство «Советский писатель» очередной вариант «Звезды полей», один экземпляр которой подарил другу на память при прощании, уже в метро.

Николай Никифорович Шантаренков – искусствовед, фольклорист, издатель. Окончил театроведческий факультет Гиттиса, работал в издательствах «Искусство», «Молодая гвардия», редактировал молодёжные журналы по искусству и культуре. Впервые начал публиковать русский фольклор для молодёжи, будучи ответственным редактором альманаха «Молодёжная эстрада». Активный участник Московского творческого объединения «Казачий Круг» и Культурно-просветительской Инициативы «Походь». Знаток и исполнитель казачьих народных песен.

Зная о том, как не просто Николай Рубцов сходил с людьми и что совсем не многим людям он посвящал стихи, думается, что далеко не случайно он подружился с Н.Н. Шантаренковым. Может быть, уже тогда распознал в нём склонность к народному творчеству и традиционной культуре.

Сравнивая эти первоначальные рукописи с уже вышедшей книгой, приходишь к выводу, что многие изменения,

вносились в неё самим поэтом. Ведь это были, начиная с 1964 года, пожалуй, самые лучшие, творчески самые активные и плодотворные годы в его жизни. В эти годы он был постоянно, как говорится, в духе.

Вносимые правки в рукопись были обусловлены и его своеобразной манерой работы над стихами и высокой требовательностью к себе. Борис Тайгин вспоминал, что он «постоянно исправлял уже готовые строки и даже строфы». Кроме того, это своеобразие работы было обусловлено, в конечном счёте, его неприкаянным, бездомным образом жизни, когда надо было, что называется, всё своё носить с собой, запоминающиеся строки, не имея, ни своего угла, ни рабочего стола, ни архива, ни библиотеки под рукой. Об этой своей манере работы над стихами он писал Сергею Викулову: «Вообще я никогда не использую ручку и чернила и не имею их. Даже не все чистовики отпечатываю на машинке — так что умру, наверное, с целым сборником, да и большим, стихов, «напечатанных» или «записанных» только в моей беспорядочной голове».

Понимали ли его старшие товарищи, так сказать собратья по перу, чего ему стоили такие признания, чем была обусловлена такая «манера» работы и как вообще жилось поэту, как птицу носимую ветром, который каждый день должен был думать о том, где и как он сегодня переночует... Или считали это некой причудой молодого, «начинающего» поэта, уже создавшего такие шедевры русской лирики, каких никому из его современников создать не удавалось? Судя по тому, что «Звезду полей» издавали три года, это мало кем вполне осознавалось. Но об этом стоит говорить, ибо от этого во многих мере зависела дальнейшая судьба Николая Рубцова. Убийца поэта пришла на уже подготовленную почву и лишь завершила то, что свершало, так сказать общество, не без участия людей, поэта окружающих, в том числе и близких...

Сравнивая первоначальные варианты рукописей и вышедшую книгу, меня поразило то, что научная, текстологическая работа, совершенно необходимая в постижении мира поэта, по сути, не проделана. В связи с этим нельзя не заметить и другую особенность постижения наследия Николая Рубцова, сказавшуюся в наше литературное безвременье. Со времён первой книги о нём Вадима Кожинова («Николай Рубцов», «Советская Россия», М., 1976 г.), литературоведы о нём, за редким исключением, по сути, не писали. О поэте всё больше писали воспоминания — то о превратностях его судьбы, то о трагической гибели, но только не собственно

о стихах. То есть духовное, как часто у нас бывает, оказалось подменённым обыденным...

Конечно, отраднo, что находятся простые увлеченные люди, подвижники, не филологи вовсе, влюблённые в поэзию Николая Рубцова, создающие рубцовские центры, предпринимающие издания книг о нём. Это своеобразная народная реакция на то упразднение литературы в России, которое уже, по сути, произошло. Логика этих увлечённых людей такова: «Оказывается, что так называемые дилетанты умеют проделывать такую работу, которую не хотят, не могут или не способны выполнить некоторые образованные филологи». (Юрий Кириенко-Малюгин, «Российский писатель», № 22, 2005 г.). И всё же умиляться таким вынужденным, неестественным положениям нет никаких оснований. Особенно это касается книг о поэте, ибо не обладающие навыком литературной работы, такие увлечённые и искренние люди создают нечто самодеятельное, не постигая глубин поэзии Николая Рубцова...

Всякие же заверения в том, что поэзия-де сама за себя говорит и не требует никаких объяснений, а заслуживает лишь восхищения и преклонения – представления обывательские, по сути, не берущие в расчёт то, как поэзия живёт в общественном сознании.

Николаю Рубцову выпал короткий и трудный путь в литературе. И это было вызвано не каким-то случайным и недобрым стечением обстоятельств, как полагали многие, но неизбежно выходило из той ситуации в литературе, которая в то время сложилась, а так же из особенностей его поэтического мира. Трудность и даже трагичность его пути, помимо самой природы поэтического творчества, была обусловлена тем, что ему довелось восстанавливать русскую литературную традицию, что не могло не встречать сопротивления, причём, самого жёсткого. Он стал вовсе не жертвой «нелепо-трагических обстоятельств», как полагали даже его друзья, а совсем иных причин, более глубинных и внешне не таких явных. Всё, конечно, определялось тем, что в то время всецело господствовала так называемая «эстрадная поэзия», большей частью декларативная, рационалистическая, с изрядной долей «юродства разной масти», по выражению самого Николая Рубцова, далёкая от народной культуры и народного самосознания. Причём, являясь агрессивной, со скандальным тоном, она подавляла всё остальное в литературе. Её представители, сытенские «бунтари» бузили у памятника Маяковскому, что само по себе уже указывало на то, какой «традиции»

они придерживались. В этом сказывалась давняя расколотасть русского самосознания, в разные эпохи представляемая по-разному, но имеющая всё ту же суть — принудить русского человека верить «иным богам» в целях вполне меркантильных. Вплоть до, казалось бы, безобидной дискуссии о «физиках» и «лириках». И не столь важно: осознавали ли это исповедники такого «направления» в литературе. Степень искренности здесь — не аргумент.

Но были в то время и другие центры поэтической мысли. Это, сложившееся к концу шестидесятых годов литературное явление национальных поэтов, продолжавших, а не прерывавших, как «эстрадники», русскую поэтическую традицию. В их кругу естественно и закономерно оказался и Николай Рубцов, как наиболее яркий и самобытный поэт. Можно сказать, что и в кругу своих собратьев, близких по духу людей он стоял особняком, ибо к их «поэзии был снисходителен, ценя больше дружбу самих людей, чем их творчество» (Эдуард Крылов). Точнее было бы сказать, что в противовес эстрадным «бунтарям» в это время в Москве существовал иной, противоположный им поэтический центр — Николая Рубцова в общезитии Литературного института на улице Добролюбова. Ведь никто из тогдашних московских поэтов традиционного направления не обладал такой поразительной и тогда ещё несознаваемой притягательностью, как Николай Рубцов, когда в общезитии Литинститута приходили «на Рубцова», «посмотреть на Рубцова». И что ещё примечательно — послушать его песни. Удивительно, что и десять лет спустя, когда мне довелось учиться в Литинституте и часто бывать в общезитии, дух Рубцова там всё ещё присутствовал, так как на неформальных встречах моих ровесников, так или иначе, всплывало его имя.

Но парадокс состоит в том, что истинная картина русской литературы второй половины двадцатого века всё ещё остаётся искажённой. Ну, странно же, в самом деле, что наиболее сильная часть поэзии того времени, продолжающая русскую поэтическую традицию была обозвана «тихой лирикой», а лучшая проза — «деревенской», хотя ни по тематическим, ни по внешним, формальным, ни тем более по сущностным признакам ни проза, ни поэзия под эти определения не подходили. Безусловно, это было в определённом смысле литературным шулерством, так как ярлыки эти были явно уничижительными — всё исконно русское народное в литературе представить всего лишь «тихим» и «сельским».

Попутно нельзя не сказать и ещё об одном поэтическом явлении той поры, носившем массовый характер — песнях

Владимира Высоцкого. К сожалению, поэты традиционного, «патриотического» направления, даже те из них, кто в определённом смысле считал себя организатором литературно-художественного процесса, просмотрели его явление, отдав его на откуп тем же эстрадникам. Их почему-то в ту пору раздражала даже сама по себе гитара в молодёжной среде, как якобы не соответствующая представлениям о народности. Неужто, хотели в руках молодых людей видеть только балалайку? Но это ведь и вовсе какое-то ортодоксальное представление о народности. Тот же Станислав Куняев в год смерти Николая Рубцова, отвечая на письмо читателя, писал: «Вы сравниваете две несравнимые судьбы...» всецело относя Высоцкого к «массовой культуре» прозападной ориентации с ошеломляющим, и якобы абсолютно рукотворным успехом. («Русский дом», № 9, 1998 г.). При этом берёт сторону лишь тех, кто «делал» Высоцкого. Если для А. Вознесенского Владимир Высоцкий был «златоустый блатарь», то это вовсе не значит, что таким он был для миллионов его почитателей. Такая широкая популярность песен Высоцкого не могла быть и не была лишь рукотворной. Не всё ведь поддаётся пресловутой «раскрутке», это мы уж знаем из дня сегодняшнего. Но теперь-то ясно, что если бы традиционалисты не отнеслись к Высоцкому столь воинственно, может быть, и не случился бы тот зияющий провал между поколениями, который сегодня очевиден, и песенная культура не свелась бы к шоу-бизнесу, где живой человеческой душе уже не находится места... Может быть, не сложилась бы та трагическая ситуация в культуре, которую мы пока переживаем, когда о литературе собственно уже говорить не приходится, так как она вытеснена на обочину жизни, как крамола и опасность, комиссарами капитализма.

«На том и стою», — с гордостью писал С. Куняев, ставшая читателя, для которого песни Высоцкого — не просто «массовая культура». Но гордиться здесь собственно нечем. Иначе получается, что целые поколения и молодёжь в особенности, были охвачены песнями Высоцкого, находя в них и свои переживания, а упорствующему поэту до этого вроде бы и дела нет, чтобы хоть как-то объяснить этот феномен...

Несколько озадачивает здесь другое. Ведь, казалось бы, что обширное послевоенное поколение, оказавшееся в городах и в значительной своей части, вышедшее из сельской России, запоёт шемящие песни Рубцова, во всяком случае, ему окажется ближе — «Я уеду из этой деревни», чем ностальгия по городскому детству с чёрным пистолетом на Большом Каретном. Но этого не случилось. Ну да, понятно, Высоцкий

был актёром, что само по себе предполагало выход его песен к широкой аудитории. Но и Рубцов ведь тоже ни в чтении своих стихов, ни в песнях, исполняемых под гитару или под гармошку, отнюдь не был «тихим». Но его ведь никто почти не удосужился толком записать на магнитофонную плёнку... Да и зачем, если он – один из нас, такой как мы, а не единственный... Может быть, потому его и раздражало модное хождение «на Рубцова», что он видел и чувствовал: то, как он мыслил себя в русской литературе оставалось его читателями и слушателями, по сути, неосознаваемым.

Понятно, что в такую ситуацию в литературе и в культуре в целом Николай Рубцов вписаться не мог. Он исповедовал совсем иные представления о России, о русском мире, наконец, о самой поэзии, как выразительнице народного духа. А потому, поэт и творчески, и житейски оказался отвергаемый таким положением в литературе. Ведь и то, что он в своём Отечестве не был даже прописан, не имея крыши над головой, – факт более чем символический... О том же, насколько это была жестокая духовно-мировоззренческая борьба свидетельствует и тот, с точки зрения логики и здравого смысла, запредельный факт, что спустя годы, когда, казалось, всё улеглось и во всём можно было уже разобраться, Е. Евтушенко, основной представитель «эстрадной поэзии», вдруг хлопочет о досрочном освобождении убийцы поэта... Оказывается заодно не с поэтом, а с его убийцей. (М. Полётова. «Пусть душа останется чиста...», М., Академия поэзии, 2005 г.). Это более чем странное, видимо, выдаваемое за некое «гуманистическое» действие можно объяснить только особым, специфическим типом воззрений, по характеру либеральным, выходящим из самой сути либерализма – защищать стеснённых в чём-то по формальному, а не сущностному признаку. Но такие воззрения истинный поэт не может исповедывать по самой природе своего дарования, о чём писал А. Блок, отвечая на вопросы одной из анкет: «Я художник, а потому не либерал. Пояснять это считаю излишним». Но, к сожалению, то, что для великого поэта не требовало пояснений, теперь требует обстоятельных объяснений, что, конечно же, свидетельствует о том, насколько поэтическое творчество подверглось искажению под воздействием внешних, идеологических влияний, отклоняясь от своих истинных путей.

Николай Рубцов, конечно же, не мог рано или поздно не столкнуться с этой странной ситуацией в литературе, когда в ней преобладала неестественная, неорганическая поэзия, ну – и со сторонниками такой поэзии – богемой. Это про-

изошло в Ленинграде в 1962 году, когда он, уже приобретая определённый жизненный и литературный опыт — поучившись в техникумах и пройдя флотскую службу, стал посещать собрания поэтов у Глеба Горбовского на Пушкинской улице у Московского вокзала. Это был очень важный период в духовном и мировоззренческом становлении Николая Рубцова, что и отразилось в трудной работе над стихотворением (это видно по вариантам), которое в конечном итоге получило название «В гостях».

Вначале на Николая Рубцова не обратили особого внимания. Но однажды, он пришёл к Глебу Горбовскому со стихотворением, ему посвящённым, которое называлось «Поэт» — первоначальный вариант стихотворения «В гостях». Как вспоминал Глеб Горбовский, «стихи взволновали, даже потрясли своей неожиданной мощью, рельефностью образов, драматизмом правды... И Коля перестал быть для меня просто Колей. В моём мире возник поэт Николай Рубцов. Это был праздник».

Видимо, это стихотворение столь и поразило чуткого Глеба Горбовского, что в нём Николай Рубцов решительно отделял себя от богемы и шире — от того стихотворчества, которое тогда преобладало в литературе, давая ему точную характеристику:

Он говорит, что мы одних кровей,  
И на меня указывает пальцем,  
А мне неловко выглядеть страдальцем,  
И я смеюсь, чтоб выглядеть живой.

Не только не одних, а прямо противоположных «кровей» оказался поэт с этой богемой, что сказалося потом и в переименовании стихотворения — «В гостях». Именно в гостях поэт был среди этой богемы, куда его «занесло». Он даёт характеристику этой богеме, прямо и недвусмысленно называя её злом: «И да минует вас такое зло!» И это вовсе не декларативная характеристика, так как поэт показывает последствия и результат деятельности богемы. Это бессмысливание чуда человеческой жизни, «прекрасного образа мира», нарушение естественного порядка вещей, внесение в жизнь хаоса и уже не только для себя, но и для окружающих людей:

Но все они опутаны всерьёз  
Какой-то общей нервной системой:  
Случайный крик, раздавшись над богемой,  
Доводит всех до крика и до слёз!  
И всё торчит.

В дверях торчит сосед,  
Торчат за ним разбуженные тётки,  
Торчат слова,  
Торчит бутылка водки,  
Торчит в окне бессмысленный рассвет!

Примечательно и то, что *наивности*, такой среде свойственный, поэт вычленяет потом из стихотворения «В гостях» и переносит в другое стихотворение «О чём шумят Друзья мои, поэты...»: «Они кричат, Они руками машут, Они как будто только родились». В том же стихотворении оставляет только жёсткую характеристику богемы, как недоброй и разрушительной силы.

Такое решительное отстранение об богемы было, видимо, продиктовано не только её сутью, но и тем, что поэт заметил влияние её на себя. Это подтверждается тем, что в первоначальных вариантах стихотворения есть чисто диссидентская строфа, которую он потом убирает:

Ещё мужчины будущих времён —  
Да будет воля их неустрашима! —  
Разгонят мрак бездарного режима  
Для всех живых и подлинных имён!

Но, как видно, уже тогда такое легковесное, диссидентское разрешение извечного вопроса о соотношении общественного, государственного и личного Николая Рубцова не удовлетворяло. Ведь это было формальное, спекулятивное по сути, не приводящее к декларируемым результатам представление, служащее как правило *самоутверждению*, но никак не *спасению*... Да и сводящееся ведь к элементарной, если не сказать больше — примитивной логике: глупый царь или генсек, «бездарный режим» с одной стороны, и умные подданные с другой стороны, причём, — не народ вовсе, а лишь «избранные», богема, безответственная, ибо такой позицией всю ответственность за неустройство мира она перекладывает на царя, генсека, силу внешних обстоятельств, — кого угодно, но снимает её с себя... То есть, тычет в лицо простому люду своей образованностью, которая на поверку окажется вовсе и не образованностью, а скорее начётничеством. Конечно же, такое представление не могло удовлетворить Николая Рубцова. Он уже тогда чувствовал в нём неправду. Неслучайно в последующих стихах у него настойчиво и последовательно проявляется пушкинское понимание соотношения государственного и личного, входящее к «Медному всаднику».

Эти переключки в стихах Николая Рубцова с «Медным всадником» поистине примечательны и многое объясняющие, но, кажется, никем пока не замечены. Сводятся же они к тому, что каждый человек от царя до маленького человека, бедного Евгения, имеет свою меру ответственности перед Богом, перед жизнью и перед самим собой за все происходящее в этом мире. Тема же «Медного всадника», как известно, имеет два аспекта. Это — *стихийность* жизни, неподвластная даже царям, и — преследование бедного, маленького человека. Оба эти аспекта с удивительной ясностью и определённой проявились в стихах Николая Рубцова.

Прежде всего — *стихийность*, неуправляемость жизни, выраженная в стихийном бедствии, в наводнении. Напомню эти строчки А.С. Пушкина из «Медного всадника»:

Обломки хижин, брёвна, кровли,  
Товар запасливой торговли,  
Пожитки бедной нищеты,  
Грозой снесённые мосты,  
Гроба с размытого кладбища  
Плывут по улицам!  
Народ  
Зрит Божий гнев и казни ждёт.

Такую же картину неуправляемой стихии мы находим в стихотворении Николая Рубцова «Седьмые сутки дождь не умолкает»:

Неделю льёт. Вторую льёт... Картина  
Такая — мы не видели грустней!  
Безжизненная водная равнина.  
И небо беспросветное над ней.  
На кладбище затоплены могилы.  
Видны ещё огромные столбы.  
Ворочаются, словно крокодилы,  
Меж зарослей затопленных гробы.

И ещё, более определённой, с каким-то мистическим отблеском — в пророческом стихотворении «Я умру в крещенские морозы...»:

На погост речные хлынут волны!  
Из моей затопленной могилы  
Гроб всплывёт, забытый и унылый,  
Разобьётся с треском,  
и в потёмки  
Уплывут ужасные обломки.

Сам не знаю, что это такое...

Я не верю вечности покоя!

Ну и тема преследования маленького человека, восходящая к «Медному всаднику», тоже сказалась в стихах Николая Рубцова более чем определённо. Скажем, в его знаменитой «Прощальной песне» («Я уеду из этой деревни...»):

Ты не знаешь, как ночью по тропам  
За спиною, куда ни пойду;  
Чей-то злой, настигающий топот  
Всё мне слышится словно в бреду.

И уже более определённой, кажется, не требующее особых пояснений, в стихотворении «Расплата»:

Но однажды, прижатый к стене  
*Безобразьем*, идущим по следу...

Стихотворение «В гостях» имеет ещё одну мировоззренческую особенность, над которой, как видится по всему, мучился Николай Рубцов. Дело в том, что стихотворение это распадается на две части, на две темы. Первая часть: «Трушобный двор. Фигура на углу. Мерещится, что это Достоевский». И вторая часть, содержащая собственно описание богемы: «Куда меня беднягу занесло...». Видимо, поэт чувствовал и осознавал несоединённость этих тем: Достоевский и богема... Тем более, что в первой части он писал довольно ясно: «Не может быть, чтоб это был не он: Как без него представить эти тени». То есть получалось так, что Достоевский является родоначальником и предтечей богемы. Вовремя почувствовав это несоответствие, поэт разбивает стихотворение на три главки, то есть отделяет Достоевского от богемы. А в первоначальных рукописях книги «Звезда полей», над которой он работал, напомню, в 1964 году и два последующих года, вообще отбрасывает вступление с упоминанием Достоевского и начинает стихотворение «В гостях» со строчки «Куда меня, беднягу, занесло...». Именно в таком виде стихотворение подготовлено для книги «Звезда полей» и в рукописи Чечёткина, и в рукописи Шантаренкова. Но, к сожалению, стихотворение «В гостях» не вошло в «Звезду полей», не вошло и в книгу «Сосен шум», а вошло только в посмертную книгу поэта «Подорожники». В связи с этим во всех изданиях оно публикуется не в том виде, в каком его готовил поэт для «Звезды полей». Как следовало бы опубликовать это стихотворение сегодня? Видимо, полностью, со вступлением, где упоминается Достоевский, но при этом, разбивая его на главки, как это делал сам

поэт. И, конечно, ни в коем разе не убирая посвящения Глебу Горбовскому, которое почему-то опускается во всех последующих публикациях.

Так распознав сущность богемы и шире – той литературной идеологически ангажированной среды, в которой ему предстояло жить и работать, выразив решительное ее неприятие и, конечно же, осознавая, что в ней ему нет места, Николай Рубцов должен был искать свой образ жизни, такой, при котором он смог бы исполнить своё предназначение поэта, которое он осознавал. Что можно было противопоставить той разрушительной нервной среде, где всё «торчит»? Конечно же, трудную, трагическую судьбу Родины, России и непростую участь её народа. Примечательно, что именно в этот, 1962 год, когда, было написано стихотворение «Поэт» («В гостях»), Николай Рубцов впервые, после долгого перерыва, едет в село Никольское, где прошло его детдомовское детство. Эта тяга поэта, человека ведь уже вовсе не сельского, во глубину России, в вологодское село, поистине поразительна и имеет не столько биографический, сколько духовный смысл. Ведь у него не было там родительского дома, да, по сути, не было и малой родины в её привычном понимании, поездки на которую носят обыкновенно идиллический характер. Примечательна и очень значима ремарка биографов поэта о том, что ему со своей женой Генриеттой Михайловной Меньшиковой, с которой он вместе воспитывался в детдоме, пришлось знакомиться заново... Да ему, уехавшему из Никольского по сути мальчишкой, пришлось заново знакомиться с этой сельской, северной Россией. Это было новое постижение Родины.

Ну а в 1964 году, в лучшем для его творчества году, но трудном в житейском отношении, ему просто некуда было ехать, кроме как в село Никольское... Эти встречи с Родиной не были идиллическими, так как носили не столько биографический, сколько духовно-мировоззренческий характер. Они были, по выражению самого поэта, *мучительными*: «Не порвать мне мучительной связи С долгой осенью нашей земли...». А в одном из писем он признаётся: «В прелестях этого уголка я уже разочаровался, т.к. нахожу здесь не уединение и покой, а одиночество и такое ощущение, будто мне всё время кто-то мешает, и я кому-то мешаю, будто я перед кем-то виноват и перед мной тоже».

Вообще это давнее, навязчивое и бесплодное противопоставление города и деревни – как якобы испорченного цивилизацией мира и природного, непорочного, надуманно и ни на чем не основано, особенно сейчас, когда русский

сельский мир с помощью потаённо проводимых идей глобализации вновь оказался разрушенным... Такое противопоставление и дало повод лучшую часть русской литературы второй половины двадцатого века уничижительно обозвать всего лишь «деревенской» и «тихой лирикой». Человек ведь так устроен по самой своей природе, что находит себя, по сути, в любой обстановке. И потом, будем помнить, что дух дышит, где хочет. Кстати, у самого Николая Рубцова мы не находим подобных ортодоксальных представлений, почему-то считающимися «патриотическими». Наоборот, он уходит от таких формальных противопоставлений города и деревни, так как для него нет самой по себе сельской темы, но есть тема России и её судьбы. К примеру, в стихотворении «В городе»:

Как часто, часто, словно птица  
Душа тоскует по лесам!  
Но и не может с тем не слиться,  
Что человек воздвигнул сам!

Холмы, покрытые асфальтом  
И яркой россыпью огней,  
Порой так шумно славят альты,  
Как будто нету их родней!

Тут напрашиваются иные аналогии из русской литературы. Как Александр Блок постоянно ездил из Петербурга в подмосковное Шахматово, в самый центр сельской России, так и Николай Рубцов после долгого перерыва ездил в вологодское село Никольское. И это, по общему мнению, «городской» Блок, который, подумать ведь только, из сорока одного года жизни тридцать шесть лет в весенне-летне-осенние месяцы жил в Шахматово, в сельской России. Как Блок в роковые для страны годы обращается к теме России («Мы дети страшных лет России Забыть не в силах ничего»), так и Рубцов «в дни непогоды» обращается к теме Родины, судьбы России и она становится главной и определяющей до конца его жизни. А потому Блок был особенно близок Рубцову, гораздо ближе чем, скажем, Есенин с его захлестывающей эмоциональностью, да и атеистическими блужданиями в начале пути, чего Блок и Рубцов избежали...

Здесь, видимо, надо отметить поразительный факт, к сожалению, остающийся неосмысленным. Из всех поэтов двадцатого века, — его второй половины, только Николай Рубцов, а позже Юрий Кузнецов в полной мере поняли Блока, восприняли и во всей глубине переняли тему России, её судьбы во всём её трагизме. Это оказалось не под силу даже поэтам

фронтального поколения, да и поэтам – ровесникам Николая Рубцова и Юрия Кузнецова, которые были всё-таки в плену стереотипных представлений. Да и как могло быть иначе, если даже теперь, когда настало время бесстрастно перечитать русскую литературу, и когда обнажилась вся глубина пророчества Александра Блока, он в угоду каким-то произвольным тематическим концепциям, без всяких на то оснований и доказательств, всё ещё остаётся «рафинированным» поэтом. (Сергей Большаков, «Богатые люди», «Литературная газета», № 28, 2006 г.). Что под этим надо понимать, неведомо. Видимо, некую тенденциозность и вообще неглубокое понимание поэтом вещей этого мира. Конечно же, это неправда, всё ещё кочующая по критическим статьям. А то и вовсе какой-то вульгарный социологизм, восходящий к двадцатым годам миновавшего века, выставляющий поэта полным «глубоких противоречий», человеком с «чёрной душой», сознание которого «обезбожено», что это якобы личность, «разрушающая основы русского государства, православные, семейные ценности» (Т. М. Сидоренко «Проблемы интеллигенции в творчестве А. Блока и В. Кожина. Материалы 3-й Международной научно-практической конференции. Армавир, 2004 г.). Владимир Кожин, конечно, глубоко и точно писал о феномене русской интеллигенции, только А. Блок тут абсолютно не при чём. Блок как раз наоборот решительно порвал с такой «интеллигенцией», как впрочем, позже и Рубцов – с «богемой», обратившись к народной жизни и судьбе России. Всё это, как понятно, – литературоведческая демагогия, не имеющая никакого отношения к творчеству Александра Блока... Это разговор – не о поэзии. О чём угодно, только не о поэзии.

Странно то, что в общественном сознании всё ещё столь настойчиво удерживается мнение о «падении» Блока, выраженное теми его современниками, кто не подавал руки поэту, оставшемуся со своим народом, а если и подавал, то «лично», но «не общественно» (З. Гиппиус).

Там, в северном вологодском краю Рубцов постиг совсем иной образ России, совсем иной её идеал, нежели тот, который был в современной ему поэзии. С такой любовью, с такой тоской и тревогой за неё, со времен Блока и Есенина, действительно, ещё никто не писал. И с такой, конечно, глубиной понимания её судьбы.

Такие простые картины, казалось, уже давно не были предметом любви и восхищения. Подумать ведь только, «мухи в крапиве» и являют «сей образ прекрасного мира», достойный запечатления навек:

И мухи летают в крапиве,  
Блаженствуя в летнем тепле...  
Ну что там отрадней, счастливей  
Бывает ещё на земле?

...Ну что ж? Моя грустная лира,  
Я тоже простой человек, —  
Сей образ прекрасного мира  
Мы тоже оставим навек.

С темой родины Николай Рубцов становится большим поэтом. Но не тема сама по себе делает его таковым, а та искренность, эмоциональность и тревога, с которыми он перечитывает судьбу России. Ну и, конечно, образная глубина осмысления её состояния и её положения в мире. Причём, в таких, казалось бы, простых картинах её бытия.

Попутно отмечу, что даже рубцовский «образ прекрасного мира» восходит к Блоку, являясь прямо-таки текстуальной переключкой:

Сотри случайные черты —  
И ты увидишь: мир прекрасен.

С таким первородным образом России, выходящим из всей её предшествующей судьбы, проникнутым православным пониманием мира Николай Рубцов, конечно же, встречал сопротивление и редакторов, и непонимание идеологически ангажированной части читателей, представлявших Россию по-другому, для которых она начиналась с начала миновавшего революционного века, а всё, что этому предшествовало — представлялось «консерватизмом» и «патриархальностью», якобы только мешающими продвижению её по пути прогресса... А тут было совершенно иное понимание Родины шокировавшее, отвыкших от истинной поэзии читателей:

Здесь каждый славен —  
мёртвый и живой!  
И оттого, в любви своей не каюсь,  
Душа, как лист, звенит, переключаясь,  
Со всей звенящей солнечной листвою,  
Переключаясь с теми, кто прошёл,  
Переключаясь с теми, кто проходит...  
Здесь русский дух в веках произошёл  
И ничего на ней не происходит.

Конечно же, и здесь происходит всё то, что происходит в мире вообще. Поэт же всего лишь говорил о том, что главным, так сказать, событием тут было то, что «здесь русский

дух в веках произошёл»... И более значимого, чем это, события быть не может... В связи с этим мне представляются надуманными и даже ложными рассуждения о вере поэта и его якобы безрелигиозности. «Он не отличался особой религиозностью», — писал Н. Коняев. Думается, что такое утверждение всецело строится на стереотипном представлении, когда за веру принимается внешняя набожность или декларативная, проповедническая позиция, но не сам православный образ мыслей, растворенный в миропонимании поэта. Об этом писал сам Николай Рубцов в письме к Глебу Горбовскому: «Почти исчезли здесь классические русские люди, смотреть на которых и слушать которых одна радость и успокоение. Особенно раздражает меня самое грустное на свете — сочетание старинного невежества с современной безбожностью, давно уже распространившиеся здесь». Но несмотря на это, поэт постоянно сравнивает Русь, Россию с храмом, с собором и даже называет её *божеством*: «О сельские виды! О, дивное счастье родиться В лугах словно ангел, *под куполом синих небес*». В другом стихотворении: «*Под куполом светлых небес*», «Отчизна и воля — останься, моё *божество!*» Но при этом поэт не впадает в ортодоксальность, решительно расходясь как со своими современниками, большей частью если и не атеистически настроенными, то равнодушными к своей природной вере, так и с нынешними их последователями, вдруг ставших набожными, порой до неприличия:

И я молюсь — о, русская земля! —  
Не на твои забытые иконы,  
Молюсь на лик священного Кремля  
И на его таинственные звоны.

И что примечательно, сравнивая Россию с храмом, причём с храмом разрушенным, Николай Рубцов во многих стихотворениях представляет её *спящей*, окутанной *сном*:

Я буду скакать по холмам *задремавшей* отчизны.  
...И тайные сны неподвижных больших деревень.  
...Лежат развалины собора,  
Как будто *спит* бывлая Русь.  
...Как *сон* столетний божий храм.  
...И *сон* окутал родину мою.  
...Купол церковной обители  
Яркой травой зарос.

Почему поэт обращался к образу сна? Конечно же, тем самым, в образной, не декларативной форме он говорил о сте-

пени *духовной разрушенности России...* Ведь известно представление, сближающее сон и смерть. А. Афанасьев в «Поэтических воззрениях славян на природу», писал, что смерть и сон «в мифологии различных народов являются между собой близкими, родственными. Гомер называет Смерть и Сон близнецами, а Гесиод — чадами Ночи... На такую древнейшую связь понятий смерти и сна указывают и наши предания. Народная пословица утверждает их братство: «сон смерти брат». (Издательство «Индрик», т. 3. М., 1994 г.). В языке нашем до сих пор метафоричное обозначение смерти сохраняется как «вечный сон»... В согласии с этим древним представлением и в стихах Николая Рубцова Россия *не просто спящая, но преbывающая в духовной разрушенности...*

Редакторы из такой глубочайшей образности, не могли вывести какой-то прямой декларативной «крамолы», чтобы предъявить её автору, но чуяли, что тут что-то не то, а потому и стремились убрать такие стихи из книг. Примечательна в этом плане работа Николая Рубцова над стихотворением «По вечерам». («С моста идёт дорога в гору...»). В сохранившемся письме в Северо-Западное книжное издательство он буквально умоляет в ответ на уступки, оставить это стихотворение в книжке. Но — тщетно. Тогда он пытается спасти это стихотворение. Дописывает к нему последнюю строфу, из которой и берётся название «По вечерам»:

Всё так же весело и властно  
Здесь парни ладят стремена,  
По вечерам тепло и ясно,  
Как в те, бывлые времена...

И по теме, и по настроению абсолютно ясно, что строфа эта дописана во имя спасения стихотворения. В самом деле, развалины собора, как образ спящей былой Руси, и стремена — ну никак не согласуются... Но даже и в таком виде стихотворение не вошло и в «Звезду полей» и вообще не было опубликовано в прижизненных книгах поэта, хотя он и предпринимал меры для его публикации. Во всяком случае, 15 августа 1964 года в «доработанном» виде он высылает это стихотворение руководителю творческого семинара в Литинституте Н.Н. Сидоренко, который должен был со своим словом о поэте передать стихи в журнал «Огонёк». Но и там оно не было опубликовано... Никак не вписывался Николай Рубцов в существующую идеологическую и литературную ситуацию, отстаивая право русской поэзии на свое существование. И главное — с честной и пронзительной темой России

в то время, когда само слово *русский* всё ещё выставлялось лукаво *шовинизмом*... Мешал он как официальным идеологам, так и «эстрадным поэтам» – трубадурам этой идеологии, которые теперь, благополучно дожив до старости, и впад в графоманство, что тоже является закономерностью, задним числом цинично выставляют себя «гонимыми»...

Здесь надо сказать об одной особенности работы Николая Рубцова. Несмотря на ревностное отношение к своим стихам и принципиальность, он между тем не был эдаким поэтом-отшельником, но абсолютно понимал идеологическую ситуацию в обществе, адекватно на неё реагировал, входя в положение редакторов. Трогательно читать его письма к редакторам, в которых он, понимая, что какие-то строки могут не пройти, даёт их варианты: мол, если эта строчка не пройдёт, поставьте эту, но, ни в коем разе не позволяя никому править свои стихи.

Нельзя не задаться вопросом и о том, – почему довольно многие стихотворения поэта всё ещё продолжают публиковаться не в авторской редакции? Дело в том, что измененные редакторами строки и даже стихотворения, а так же те изменения, на которые поэт пошёл в качестве уступок, были опубликованы только в книге «Звезда полей». По заведённому же тогда этикету поэт, по сути, не мог повторить стихи в последующих книгах. Последней же прижизненной книгой поэта был сборник стихотворений «Сосен шум». Таким образом, в искажённом виде стихи остались в «Звезде полей», откуда и перепечатаются в последующих изданиях. Редакторы и составители берут теперь стихи из «Звезды полей», полагая, что они и есть канонические...

Но как же быть теперь со стихотворением «По вечерам»? По всей вероятности, его надо публиковать в том виде, в каком его готовил для «Звезды полей» сам поэт, каким оно сохранилось в рукописях А. Чечёткина и Н. Шантаренкова, то есть, без последней «пристёгнутой» строфы и без отвлекающего внимание названия «По вечерам». Ведь это действительно одно из самых глубоких стихотворений в русской лирике двадцатого века:

С моста идёт дорога в гору.  
А на горе – какая грусть! –  
Лежат развалины собора,  
Как будто спит былая Русь.

Былая Русь! Не в те ли годы  
Наш день, как будто у груди,

Был вскормлен образом свободы,  
Всегда мелькавшим впереди?

Какая жизнь отливовала,  
Отгоревала, отошла! —  
И всё ж я слышу с перевала,  
Как веет здесь, чем Русь жила...

Образ «спящей России» в русской поэзии вовсе не нов. Но только Николай Рубцов, сравнив Родину с разрушенным храмом, с такой пронзительностью и точностью выразил ее духовное состояние. Это ведь совсем не то, что у А. Блока:

Ты и во сне необычайна,  
Твоей одежды не коснусь.  
Дремлю, а за дремотой тайна  
И в тайне ты почиешь, Русь!

Рубцов же писал тогда, когда священных одежд Руси-России «коснулись», да так, что от неё остались развалины... И прежде всего, были разрушены её духовные основы. В этом смысле Николай Рубцов, безусловно, стоит особняком в русской поэзии двадцатого века с трагической темой России, никем из его современников оказавшейся не постигнутой с такой глубиной.

Но об этом образе «спящей России» стоит говорить и потому, что в русской общественной мысли он имел двоякий, и прямо противоположный смысл, выходящий в конечном итоге из расколотости русского самосознания. С одной стороны, — тютчевское понимание, к примеру, в стихотворении «Ужасный сон отяготел над нами...»:

И целый мир, как опьянённый ложью,  
Все виды зла, все ухищренья зла!..  
Нет, никогда так дерзко правду божью  
Людская кривда к бою не звала!..  
И этот клич сочувствия слепого,  
Всемирный клич к неистовой борьбе,  
Разврат умов и искаженье слова —  
Всё поднялось, и всё грозит тебе.

В этом стихотворении гений Тютчева прозревает то, что всякое быстрое, кратчайшее разрешение житейских вопросов, тем более путём революционным, то есть варварским, в принципе ложно, не приводящее к декларируемым результатам. Это — «кривда», зовущая к бою, развращающая умы и искажающая слово, то есть саму душу человеческую.

Но было ведь и другое представление, более упрощённое, воинствующее и в конечном итоге, к сожалению, одержавшее верх. Это представление революционных демократов о том, что «спящую» Россию надо «будить», звать к топору, так как она, по их разумению, всегда или «больная» или «спящая», в смысле косная, не поспевающая за всемирным прогрессом. Причем, всякая Россия – и самодержавная, и советская, и демократическая. И «будили» ведь до тех пор, пока от народной и государственной жизни не осталось камня на камне... Причём, «будили» не как-нибудь, а с помощью «колокола», что само по себе кощунственно и цинично, ибо колокол созывает людей на молитву, а не на резню... Примечательна оценка деятельности из дня сегодняшнего того же А. Герцена, издававшего «Колокол», позже расклевывавшегося, то есть признавшего ложность избранного им пути: «Нравственно ли, устроившись в Европе, бороться со злом крепостничества на деньги, получаемые от продажи русских крепостных душ? Не честнее ли было бы борцу с рабством для начала отпустить своих рабов на волю? С учётом всех бюрократических проволочек, это было не сложнее, чем эмигрировать, перевести капиталы в надёжные банки и организовать свободное издательство». (Людмила Сараскина, «Литературная газета», № 15, 2005 г.). Всякая же попытка оправдать такую революционную деятельность заботой о народе и его свободе, является в принципе ложной, так как она имеет не социальную только или организаторскую природу, но духовно-психологическую, и в определенной мере даже медицинскую. Да и потом, и это главное – она никогда не приводила к декларируемым результатам... Первопричина её – в самоутверждении личности, других форм для своего проявления не находящей, а вовсе не в чаяниях народа... В народном самосознании и в русской поэзии живёт другое представление: будить *колокола души*, то есть бороться за живую человеческую душу, выдерживая брань духовную. Как, к примеру, в стихах А. Блока:

Иль может лучше: не прощая,  
Будить мои колокола,  
Чтобы распутица ночная  
От родины не увела.

Это напоминание о «спящей» России совершенно необходимо и для того, чтобы оттенить смысл вроде бы подобного образа в стихах Николая Рубцова, для того, чтобы представить положение поэта, в конце концов, завершившееся трагедией.

Ведь он жил и творил в эпоху торжества «революционных ценностей», а вовсе не народных, отстаивая народное миропонимание тогда, когда оно, во многих мере, всё ещё оставалось «крамольным». Его просто жестоко вытесняла из жизни эта денационализированная, антихудожественная, агрессивная среда, захватившая, к сожалению, и литературу. В этом состояла главная причина его трагедии и такой ранней гибели.

10 июля 1964 года, то есть за три года до выхода книги «Звезда полей», он пишет из села Никольского своему руководителю творческого семинара Н.Н. Сидоренко: «Вообще зачем это сидят там, в институте, некоторые «главные» люди, которые совершенно не любят поэзию, а, значит, не понимают и не любят поэтов. С ними как-то даже странно говорить о стихах (это в Литературном институте!) Они всё время говорили со мной, например, только о том, почему я выпил, почему меня вывели откуда-то, почему и т.п., как будто это главное в моей жизни. Они ничего не понимают, а я всё объяснял, объяснял, объяснял...».

Помимо внешних, житейских обстоятельств были ведь ещё и муки душевные, выходящие из самой природы поэтического творчества, неизбежные и неустрашимые, то, что поэт сам определил более чем ясно, как «адский дух»:

Нет, не найдёт успокоенья  
Во мне живущий *адский дух!*

И в стихотворении с символическим названием «Расплата»:

И опять по дороге лесной  
Там, где свадьбы, бывало, летели,  
Неприкаянный, мрачный, ночной,  
Я тревожно уйду по метели...

Расплата за талант, за то, что несмотря ни на что, не изменил своему призванию, бережно неся свой крест. Примечательно, что в этой характеристике поэтического творчества Николай Рубцов ближе не есенинскому – «*Дух бродячий*, ты всё реже – реже Расшевеливаешь пламень уст», но блоковскому пониманию, скажем, из стихотворения «К Музе» прямо-таки с текстуальными перекличками:

Зла, добра ли? – Ты вся – не отсюда.  
Мудрено про тебя говорят:  
Для иных ты – и Муза, и чудо.  
Для меня ты – мученье и *ад*.

Более подробно А. Блок объяснял это в статье «Следует ли авторам отвечать критике?»: «Писать, значит пребывать в особом мире, значит поститься и трудиться. Писать трудно и должно быть трудно. Создание художественного произведения есть совершенно особый вид труда, и если он затрачен в меру силы художника, он даёт художнику и совершенно *особое удовлетворение*, сам по себе, независимо от всего».

Это общее свойство истинно поэтического творчества, выходящее из глубины понимания поэтом вещей этого мира, и ничем не оправдано выискивание в нём примет «декаданса»:

У Блока:

Я — тоже здесь с своей судьбой  
Над лирой, гневной, как секира,  
Такой принижённый и злой  
Торгуюсь на базарах мира.

В другом стихотворении:

А я склонён над грудой книжной,  
Сухой и сторбленный старик...

У Рубцова:

Сижу среди своих стихов,  
Бумаг и хлама...

Но этот «адский дух», бремя таланта, помноженные на постоянное житейское неустройство, подрывавшее здоровье, оказались для Николая Рубцова непомерными... Примечательно наблюдение Василия Оботурова, хорошо знавшего поэта: «Осенью 1967 года вышла «Звезда полей» Николая Рубцова. Выслушал он немало похвал, но оставался к ним равнодушен. Высказывались о книге или нет — он знал, что её читали, чувствовал истинное отношение к его стихам по интонации, по тому, как к нему обращались... Видимо, перегорел человек ожиданием: ведь столько вошло в эту книгу из давних стихотворений, цену которым он представлял уже тогда и от которых теперь далеко-далеко ушёл... Приём в Союз писателей Николай Рубцов тоже прошёл как должное, без особых восторгов. И к Литинституту уже охладел в то время, заканчивая его только по необходимости».

Естественно, что основной исток трагедии поэта таился в нём самом, помимо, так сказать, внешних социальных обстоятельств. И всё же нельзя не удивиться тому поразительному факту, что наиболее чуткие люди, во всяком случае,

в писательской среде, осознавали, что всё идёт к трагедии, к гибели поэта. Виктор Коротяев, к примеру, *при жизни поэта* написал даже строчки, которых потом сам испугался:

Потеряем скоро человека,  
В этот мир забредшего шутя,  
У законодательного века  
Вечно незаконное дитя...

А Нинель Старичкова послала поэту новогоднюю открытку со словами: «Береги свою голову». Могла ли так называемая писательская общественность уберечь поэта? Может быть, и нет. Но она могла сделать то, что обязана была сделать, что, возможно, и изменило бы ситуацию, стремительно идущую к трагической развязке. Она могла оградить поэта от явного *сатанизма*. Но в том-то и дело, что это были писатели, воспитанные и выросшие в определенной духовно-мировоззренческой среде, для которых сатанизм, как вполне реальная опасность не воспринимался. Более того, вологодские писатели вполне серьёзно собираются на обсуждение сатанинских стихов будущей убийцы поэта. Допускаю, что, собираясь, они не знали, что именно будут обсуждать. Но ведь узнали:

...Когда-нибудь в пылу азарта  
Взовьюсь я ведьмой из трубы  
И перепутаю все карты  
Твоей блистательной судьбы!

Но дьявольский смысл этих стихов, как вполне реальная и скорая угроза поэту, просто не воспринимался. И самым нечутким и непроницательным оказался основной борец с «коммунизмом» Виктор Астафьев. Вот как описала это «обсуждение» стихов убийцы поэта, стихов, относящихся скорее не к литературе, а психиатрии, Мария Корякина: «Виктор Петрович толкнул легонько Колю в бок – они сидели рядом – и сказал: «А баба-то талантливая!» – Ну что Вы, Виктор Петрович! Это не стихи, это патология. Женщина не должна так писать». В этом мне видится один из основных истоков трагедии поэта Николая Рубцова.

Выскажу отдельные текстологические замечания, которые должны быть учтены при последующих изданиях стихотворений поэта. Странно, во всяком случае, что текстологический анализ в наследии Николая Рубцова как бы даже не предусматривается. Насколько мне известно, разве только Вячеслав Белков предпринимал такой анализ.

Одним из принципиальных с точки зрения мировоззренческой разноточений является строчка «Боюсь, что над нами не будет *таинственной* силы» в стихотворении «Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны...» Другой вариант ее: «*возвышенной* силы». Вячеслав Белков даже предположил, что «видимо, и сам поэт не мог окончательно выбрать одно из этих слов» («Автограф», № 42, Вологда, 2006 г.). И всё же сам ход работы над этим стихотворением даёт нам право считать, что канонической должна быть строчка «Боюсь, что над нами не будет *таинственной* силы...» В первоначальном варианте, по рукописи Н. Шантаренкова, она выглядела так: «Боюсь, что *со мною* не будет *возвышенной* силы», и там слово «возвышенной» было оправдано. Но коль поэт перевёл значение из личностного на общее, возникает слово «таинственной». Кроме того, и это, пожалуй, главное, — такой эпитет является традиционным в русской поэзии, восходящий к Ф. Тютчеву:

Не поймёт и не заметит  
Гордый взор иноплеменный,  
Что сквозит и *тайно* светит  
В простоте твоей смиренной.

И к А. Блоку:

И в *тайне* ты почиешь, Русь.

Даже такое классическое стихотворение, как «В горнице» требует текстологического уточнения, причем, подтвержденным печатным источником. Первоначально в нём была строфа:

Красные цветы мои  
В садике завяли все,  
Лодка на речной мели  
Скоро догниёт совсем.

Но потом поэт изменил её:

Ранние цветы мои  
К вечеру завяли все.

Вносить исправления в книгу «Звезда полей» было уже поздно. Но Н. Шантаренков, редактор сборника «Стихи, стихи» (М., «Искусство», 1967 г.) успел внести исправления, сделанные поэтом в это стихотворение. Кроме того, такое исправление находится в русле особенностей поэтического мира Николая Рубцова, о чём в своё время писал Вадим Кожинов, отмечая, что собственно цветовые детали в стихах Рубцова

очень редки: «Это отсутствие цвета, конечно же, немногие цветочные детали, которые всё же есть в некоторых стихах Николая Рубцова, имеют случайный характер. Их могло бы и не быть, ибо поэт явно не ставил перед собой изобразительных задач». («Николай Рубцов», М., «Советская Россия», 1976 г.).

Поразительны такие, прямо скажу, провалы или недоразумения, какие происходят во всех изданиях с публикацией стихотворения «Памяти Анциферова». И в рукописи А. Чечёткина и в рукописи Н. Шантаренкова, и в воспоминаниях о поэте это стихотворение приводится полностью. Между тем, как во всех изданиях оно публикуется без первой строфы, по всей видимости, убранной редактором «Звезды полей», как недостаточно оптимистической и довольно мрачной. Во всех автографах поэта стихотворение начинается так:

Его проглотила земля,  
Как смертного, грустно и просто.  
Свела его, отдых суля,  
В немую обитель погоста.

Между тем, как во всех изданиях, стихотворение начинается со второй строфы:

На что ему отдых такой?  
На что ему эта обитель,  
Кладбищенский этот покой —  
Минувшего страж и хранитель?

Ведь даже чисто логически не вполне понятно, если опускается первая строфа, о какой «обители» идёт речь, если она названа в первой строфе: «В немую обитель погоста». Совершенно очевидно, что это стихотворение в последующих изданиях должно публиковаться полностью. Кроме того, поэт хорошо помнит о том, что его друг Анциферов был шахтёром, поэтому, видимо, и писал так: «Его *проглотила* земля». К сожалению, последующие издатели стихотворения этого не заметили и вместо *проглотила* пишут *поглотила*...

Николай Рубцов был совершенно точен в деталях, неслучайно же он столь настойчиво отстаивал свои стихи. А потому, конечно же, должны быть внесены в стихи исправления, сделанные самим поэтом. В стихотворении «Видение на холме» — вместо, «Траву жуют *стреноженные* кони» — должно быть, согласно правке поэта, «*опутанные* кони».

Конь был для Н. Рубцова символом свободы и воли, — это проходит через многие его стихи. А потому «стреноженные кони» относится больше к коневодству, чем к образной си-

стеме поэта. В том-то и дело, что кони — «опутанные», то есть лишённые воли...

Ну и в стихотворении «Нагрязнули» строчка: «Ты прости нас, *полюшко*, усталое», вместо — «Ты, прости нас, *родина*, усталая» является чисто редакторским и даже цензурным исправлением. А потому, в публикациях этого стихотворения должно быть восстановлено: «Ты, прости нас, *родина*, усталая...».

Следует сказать ещё об одной особенности поэтического мира Николая Рубцова, которая ясно прослеживается по той правке, которую он вносил в стихотворения: чем труднее, невыносимее становилось жить ему самому, чем он становился всё более раздражительным, тщетно доказывая вещи очевидные, тем снисходительнее и мягче он становится к простому человеку. Не в пример «эстрадникам», с некой, как им, видимо, представлялось, «высоты», вечно предъявляющим счёт народу за то, что он живёт не по их разумению. Словно не замечая, что причина наших неурядиц и бед вовсе не в народе, а в той схоластике, которую они ему навязывали и по которой народ жить просто не может...

Виктор Астафьев, вспоминая о том, как были созданы «Вечерние стихи» («Когда в окно осенний ветер свищет...») писал о том, как Рубцов задремал в том ресторане «за Вологодой-рекой», а «официантка-стерва» толкнула его и он шмякнулся головой о стол... Словом, — скандал. Да и была это не «блондинка Катя», как в стихах, а Нинка. Для стихотворного публициста — это был такой повод поблюсти свою правоту. Но Рубцов с такой любовью пишет о блондинке-Кате и её ресторане, где так уютно... Да ещё выходит на трудные размышления о жизни: «Вникаю в мудрость древних изречений О сложном смысле жизни на земле»...

В стихотворении «Русский огонёк» первоначально хозяйка, приютившая странника, «тупо слушала меня». Но уже в «Звезде полей» нет этого уничижения простой русской женщины, измотанной жизнью, но есть сочувствие ей:

Потом хозяйка слушала меня,  
Но в тусклом взгляде жизни было мало...

А в стихотворении «Видение на холме» первоначально, по рукописи Чечётина, было:

Люблю твою, Россия, старину,  
Твои огни, погосты и молитвы,  
Твои иконы, бунты бедноты,  
И твой степной бунтарский  
свист разбоя!

Но уже в «Звезде полей» стихотворение приобретает принципиальные уточнения:

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

«Бунты бедноты» и «свист разбоя» перестают быть дорогими сердцу поэта. Да это ведь и противоречило тому, что «русский огонёк» горит «среди тревог великих и разбоя»...

Уже только эти уточнения, сделанные самим поэтом, позволяют сделать вывод о том, как последовательно он стремился к народному самосознанию, к народным представлениям, подчас преодолевая первоначально захлёстывающую его эмоциональность...

Как и каждый большой поэт, Николай Рубцов, конечно же, осознавал своё место в русской литературе, ту непростую миссию, которая ему выпала, последовательно, несмотря ни на что, отстаивая своё назначение поэта. Это сказалось в его «Экспромте», который по Пушкинской традиции можно назвать «Памятником»:

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

\* \* \*

Настало время сказать, наконец-то, об истинной причине гибели Николая Рубцова. Не об обстоятельствах его смерти, не о подробностях преступления, в результате которого он погиб, а именно, о её причине. И потому, что «Смерть Поэта» в русской литературе и жизни никогда не сводилась к каким-то внешним, бытовым обстоятельствам, но всегда была народной трагедией и непременно имела духовный смысл. Даже если многие люди этого не осознавали. И потому, что поэт погиб в результате преступления. А преступление всегда носит религиозный характер. Со времён Книги Бытия Ветхого Завета,

что с невероятной мощью подтверждено Ф. Достоевским в «Преступлении и наказании». В этом смысле гибель Н. Рубцова в высшей мере символична и примечательна. И она никак не может быть сведена к криминальной стороне дела. Тем более, не может быть сведена к обывательским кривотолкам, что, к сожалению, преобладает и до сих пор. Она имеет религиозный и даже библейский смысл. Бедным обывательским сознанием определить и постигнуть Вологодскую трагедию 19 января 1971 года просто невозможно. Если же мы сводим её к криминальной стороне дела, значит, мы отказываемся или же просто не в состоянии постичь её истинный смысл.

О том, что это действительно так, свидетельствует его пророческое стихотворение «Я умру в крещенские морозы», написанное, по всей видимости, за год до смерти. Пророчество этого стихотворения в двух первых строчках оказалось столь поразительным, что читатели уже не придавали особого значения тому, о чём поэт говорил далее. Далее же он говорил о том, с чем он связывает свою смерть, собственно говорил о том, почему он умрёт:

Я умру в крещенские морозы.  
Я умру, когда трещат берёзы.  
А весной ужас будет полный:  
На погост речные хлынут волны!  
Из моей затопленной могилы  
Гроб всплывёт, забытый и унылый,  
Разобьётся с треском, и в потёмки  
Уплывут ужасные обломки.  
Сам не знаю, что это такое...  
Я не верю вечности покоя.

И хотя поэт говорит «сам не знаю что это такое», очевидно, что он изображает библейский Потоп. То есть свою жизнь и свою смерть связывает с мировой жизнью. Поэт изображает ту стихию, с которой, как в «Медном всаднике» А. Пушкина, и царям не совладеть. То есть, изображает Божий гнев и Божий суд. Есть в стихах Н. Рубцова и прямое указание на Потоп. В сходных стихах, написанных ранее:

Седьмые сутки дождь не умолкает.  
И некому его остановить.  
Всё чаще мысль угрюмая мелькает,  
Что всю деревню может затопить.  
...На кладбище затоплены могилы,  
Видны ещё оградные столбы,  
Ворочаются, словно крокодилы,

Меж зарослей затопленных гробы,  
Ломаются, всплывая, и в потёмки  
Под резким не слабеющим дождём  
Уносятся ужасные обломки  
И долго вспоминаются потом...

Почему именно *седьмые* сутки не умолкает дождь? Это то *предпотопное* время – семь дней, – после которых Господь изливал дождь на землю сорок дней и сорок ночей, чтобы истребить всё существующее с лица земли, всё, что Он создал: «Ибо, чрез семь дней Я буду изливать дождь на землю сорок дней и сорок ночей; и истреблю всё существующее, что Я создал с лица земли» (Бытие, 7;4). Так и произошло: «Чрез семь дней, воды потопа пришли на землю» (Бытие, 7; 4).

И мы не можем не задаться вопросом, почему ужас потопа не однажды предстаёт перед взором поэта. Как это соотносится с его судьбой и с его временем? Ведь, известно, почему Господь посылал потоп на землю. Потому что земля растлилась и наполнилась злодеяниями: «И воззрел Бог на землю, – и вот она растленна: ибо всякая плоть извратила путь свой на земле» (Бытие, 6:12). То есть поэт живёт столь чутко, словно находится постоянно пред Судным днём. Или своей чуткой душой уже улавливал предстоящие катастрофы...

Это беспокойство и тревогу за наше будущее испытывали наиболее талантливые поэты. Именно в это время Анатолий Передреев писал строки, звучавшие как заклинание:

Свети, как прежде, надо мною,  
Не оставляй меня, луна...  
Не станет бывшею страню  
Моя прекрасная страна!

(«Возвращение», М., «Советская Россия», 1972)

Так через библейский образ Потопа Николай Рубцов выразил пророчество о себе. И вместе с тем – тревогу за незаблемость этого мира и существование родины, тоже оказавшуюся пророческой...

Но, как справедливо писал Вячеслав Белков, «библейские мотивы его поздних стихотворений ещё не вполне понятны читателям и критикам» («Воспоминания о Николае Рубцове», КИФ «Вестник», Вологда, 1994). Мы же добавим, что не только поздних стихотворений.

Жизнь истинного поэта, её продолжительность, как известно, измеряется не количеством прожитых лет, а той высокой миссией, которая ему выпадает. И если в силу каких-то внешних обстоятельств поэт исполняет своё дело, а жизнь

его ещё продолжается, ему ничего не остаётся больше делать на свете, и он, как правило, уходит из жизни. В определённом смысле он даже сам «ищет» способ своего ухода. И тогда отыскиваются какие-то внешние обстоятельства, которые «помогают» ему в этом... А. Блок в связи с этим писал, что и «Пушкина тоже убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха. С ним умирала его культура»... Но обывательское, не художническое представление исходит из количества прожитых поэтом лет. И особенно если он уходит в молодом возрасте, то, несмотря на исполненную им миссию, оно предполагает, что он чего-то не успел, а то и вовсе не состоялся. Но это говорит не о поэте, а о людях, которые не смогли и не сумели рассмотреть его дело. К сожалению, многие, даже люди довольно близкие Николаю Рубцову, его вовремя не рассмотрели. Совершенно справедливо писал Глеб Горбовский, что «многие даже из обшавшихся с Николаем узнали о нём как о большом поэте уже после смерти». И что удивительно и поразительно – они слышали его лучшие стихи, ставшие поистине шедеврами русской лирики. К примеру, С. Викулов: «К сожалению, поэт ушёл от нас слишком рано и талант его не успел раскрыться полностью». Или – В. Астафьев: «Но всё же лучшие стихи поэта говорят об огромных, нереализованных возможностях». Что касается последнего, то тут дело даже не в Н. Рубцове, а в какой-то настойчивой и последовательной нечуткости писателя, считавшегося большим, к поэзии вообще...

Николай Рубцов погиб страшной смертью. Он принял смерть от сожительницы, собиравшейся стать его женой Л. Дербиной-Грановской, писавшей стихи и считавшей себя поэтессой. Эту трагедию можно было бы посчитать бытовой пьяной разборкой, если бы «поэтесса» не олицетворяла собой тёмные силы, чего она не скрывала и выражала свою натуру в стихах, называя себя «ведьмой»:

Когда-нибудь в пылу азарта  
Взовьюсь я ведьмой из трубы  
И перепутаю все карты  
Твоей блистательной судьбы.

После скитальческой «неприкаянной» жизни, как он сам её определял, всё наконец-то налаживалось. В 1969 году он закончил Литературный институт. В этом же году, наконец-то, получил однокомнатную квартиру в Вологде по улице Александра Яшина. Активно работает. В этом же 1969 году выходит его книга «Душа хранит». В следующем, 1970 году – книга «Сосен

шум». Составляет книжку «Зелёные цветы», которая вышла уже после его смерти. Казалось бы, жизнь его входила в свои берега, но... «можно было бы жить более или менее нормально, но уже кончалась сама жизнь» (Николай Коняев. Николай Рубцов. «Вологодская трагедия», М., Эллис Лак. 1997).

С Людмилой Дербиной Николай Рубцов познакомился ещё 2 мая 1963 года в Москве. Но в том же 1969 году, когда у него жизнь наконец-то стала налаживаться, она переехала в Вологду и поселилась с дочерью в деревне Троица, где устроилась на работу в библиотеку. Какая-то неведомая сила тянула её к нему. Сама она объясняла это общими литературными интересами, тем, что их сближала поэзия.

И с этого времени жизнь поэта входит в какой-то трагический период, ещё более «неприкаянный» чем ранее. Стремительно несётся к роковому исходу, что он и сам осознавал, выражая это в стихах. Но, видимо, уже не мог ничего поправить, не находил для этого в себе сил.

Эту резкую, трагическую перемену в нём, замечали многие его близкие. К примеру, Мария Корякина. Но относила это на сложность его натуры: «И, думается, оттого он был такой сложный и противоречивый, что не давал ему спокойно жить его большой талант». То есть, то «жизни тяготенье» (М. Лермонтов), которое хорошо известно каждому большому таланту. Не «недуг бытия», а именно «жизни тяготенье». Но от этого не погибают. Видела, конечно, Мария Корякина в нём нечто и помимо этого, — его новую «неприкаянность», и его стремительное движение к трагической развязке.

Виктор Коротаев, ещё до гибели поэта написал стихи, которых потом и сам испугался:

Потеряем скоро человека  
В этот мир забредшего шутя.  
У законодательного века  
Вечно незаконное дитя.  
Тридцать с лишним лет как из пелёнок,  
Он, помимо прочего всего,  
Лыс, как пятимесячный ребёнок,  
Прост, как погремушечка его...

Итак, многие из окружавших поэта близких к нему людей ясно видели уже происходившую с ним трагедию, но мало кто осознавал и понимал, с какой неведомой и тёмной силой он столкнулся. Обсуждая стихи поэтессы в писательской организации, в том числе и те, в которых она называет себя «ведьмой», другие стихи, в которых ясно проступала её «звериная

натура» и «животные страсти» (С. Каменев. «Драма Николая Рубцова», «Мир севера», № 2, 1998) писатели чувствовали в себе какую-то неловкость: «Все понимают, что это — умелые стихи, но смущает безудержность их дьявольской страсти» (Александр Романов). Ведь эта тёмная, вполне реальная сила была такой трудноопределимой... Она вполне станет различимой только потом, после трагедии, когда ничего уже невозможно было поправить. Но даже и потом совсем немногие признают именно её причиной гибели поэта. Таковой оказалась преобладающая позитивистская ментальность людей, даже среди писателей, сформированная, если не атеистической средой, то абсолютным равнодушием к вере, то есть, по сути, к самому главному в человеке... Потому и не различили эту, вполне реальную тёмную силу, о которой сама убийца скажет потом в воспоминаниях о поэте: «Я поняла: либо он погубит меня, либо я его...». Победила она, эта тёмная и так трудноопределимая сила. А потому я просто обязан теперь хотя бы в самых общих чертах определить и назвать эту тёмную силу, ставшую причиной гибели великого русского поэта.

Верование в нечистую силу, в дьявола, в колдовство и ведьмачество не является только суеверием и пережитком прошлого, не является только и исключительно созданием народной творческой фантазии или блужданием человеческого духа и шатанием разума. Это — вовсе не следствие «темноты» и непросвещённости народа. Ведь такой подход предполагает, что со временем, с просвещением народа верование в нечистую силу себя изживёт. Между тем, ничего подобного мы не наблюдаем. Несмотря на просвещение и прогресс, эти верования, разумеется, изменяя свои формы, сохраняются. Более того, им подвержены во все времена, не только «тёмный» народ, но и вполне просвещённые и учёные люди, правящий класс и духовенство. Кажется парадоксальным, но высшие образованные слои общества и духовенство вели борьбу с колдовством и ведьмачеством не для того, чтобы образумить «невежественный» народ, а потому, что сами верили в нечистую силу, в злых духов. Да и понятно, ведь только тот, кто не верит в Бога, не может поверить и в дьявола: «Вера в полную возможность и действительность колдовства росла и крепла. И проникала в самые передовые, высокопросвещённые слои общества. Об этом первым заявил во всеулышание и всеобщее сведение (в 1398 году — П.Т.) парижский университет». (М.А. Орлов. «История сношений человека с дьяволом», репринтное переиздание 1904 г. М., издательство «Республика», 1992). С другой стороны, природу дьявола, колдовства;

ведьмачества нельзя определить как «отступничество новых богов в пользу старых» в период принятия христианства. Ведь эти верования сохраняются и до сих пор как в довольно широких слоях народа, так и в образованной части общества, о чём свидетельствуют всевозможные секты и другие мировоззренческие поветрия и духовные блуждания, даже «передовые» идеологии, на деле являющиеся вполне тоталитарными.

Борьба с колдовством и ведьмачеством имеет свою давнюю и сложную историю ещё до введения инквизиции. Мирская и церковная власти перекладывали друг на друга борьбу с ним, считая его делом сатаны. Ведь явление это вполне реальное по вызываемым им бедствиям было таким трудноопределимым: «Да и в самом деле все эти дела о колдовстве были так темны и запутаны, что светским судьям, воспитанным в идее точности и наглядности доказательств и улик, было затруднительно постановлять по ним удовлетворительные решения, они и рады были избавиться от таких дел» (М.А. Орлов).

Поразительно, но таким трудноопределимым и труднообъяснимым это явление остаётся до сих пор. А потому и отношение к нему остаётся неизменным. Впрочем, это сложность всякой духовной жизни и верований. Ведь и Бога не видел никто никогда...

Всё это и не даёт никаких оснований понимать колдовство, ведьмачество, чародейство, магию, ересь как «темноту» народа и укладывать её в парадигму «цивилизации». Совершенно очевидно, что изменяя формы, это явление присутствует в человеческой жизни всегда, несмотря ни на какой «прогресс» и науку. То есть, оно коренится в самой духовной природе человека. Это проявление извечной брани духовной, как противоборство каинитской и авелевой цивилизаций, которое отнюдь не является делом давно миновавших времён, а сопровождают человека во все времена, так как «над нами сумрак неминуемый иль ясность Божьего лица» (А. Блок).

Эта брань духовная извечна и неустранима. Только наивное сознание допускает такое невозможное устройство человеческой цивилизации, в котором светлые силы и непременно раз и навсегда побеждают темные. Но ведь и Господь не только не уничтожает Каина, но даже охраняет его, отмечая его знамением, то есть печатью.

Вологодская трагедия, несмотря на явные, однозначно проявляемые признаки именно такого её смысла, завершившейся гибелью Николая Рубцова, с этой, духовной точки зрения, осталась, по сути, неразличимой.

Нам могут сказать, и непременно скажут: как можно реального, конкретного человека обзывать дьявольским именем?.. Какое право вы на это имеете? Но так скажут люди, для которых тайн на этом свете кроме кроссвордов не бывает. В том-то и дело, что народная фантазия наделяет злых бесплотных духов многими человеческими свойствами: «Для облегчения своей деятельности, во всех её проявлениях, дьявольская сила одарена способностью превращений, т.е. черты могут совершенно произвольно сменить свою подозрительную и страшную бесовскую шкуру, принимая личину, сходную с людскою, и вообще принимая формы более знакомые и привычные для человеческого глаза» (С.В. Максимов. «Нечистая, неведомая и крестная сила», Санкт-Петербург, ТОО «ПОЛИСЕТ», 1994).

Здесь, видимо, сказывается и чисто психологическая особенность постижения вещей этого мира. Над человеком довлеет обыденность. А потому, сталкиваясь с высоким или наоборот низким, вообще с чем-то непривычным и необычным, он полагает, что это может происходить с другими, но только не с ним. Кажется, об этом — в стихах Александра Блока: «Ты занят всякими делами,/ Тебе, конечно, невдомёк,/ Что вот за этими стенами/ И твоей таиться может рок»...

Мария Корякина в своих воспоминаниях о поэте описывает чрезвычайно характерную ситуацию: «...В отделении Союза писателей как-то состоялось обсуждение стихов молодых поэтов, и её в том числе... Читала она тогда, кажется, три или четыре стихотворения. Одно из них запомнилось мне особенно. — О том, как люди преследуют и убивают волков за то лишь, что они и пишу и любовь добывают в борьбе, и что она (стихотворение написано от первого лица) тоже перегрызёт горло кому угодно за свою любовь, подобно той волчице, у которой с жёлтых клыков стекает слюна... Сильное, необычное для женщины стихотворение.

«...И оттого, наверное, что поэтесса читала стихи детским чистым, таким камерным голосом, это звучало зловеще, а мне подумалось: такая жестокость, пусть даже в очень талантливых стихах, есть нечто противоестественное».

Тем более поразительно, что В. Астафьев уже позже, когда всё произошло, писал Владиславу Зайцеву, по сути, защищая убийцу и создавая предпосылки для её «реабилитации», предложения о которой не замедлили явиться: «Спасибо и за то, что не клеймите убийцу. Она — женщина и подсудна только Богу».

Вера в Бога по половому признаку — это что-то запретное, конечно, псевдогуманизм, который поядовител

кой идеологизированности, против которой бунтовал Виктор Петрович Астафьев. И это, при том, что в народном сознании бесплотные силы, олицетворяющие зло, злые духи, чаще связываются именно с женщинами. Из истории известно, что женщин, обвиняемых в ведьмачестве, было гораздо больше, чем колдунов... Может быть, это связано уже с вавилонской блудницей, но это — мировоззренческий и этнографический факт. Известному советскому писателю оказалась совершенно непонятной та тёмная сила, столкновение с которой стоило Николаю Рубцову жизни. Не потому ли, он не понял глубоко и его творчество, масштаба поэта и его значения в русской литературе, о чём однозначно свидетельствуют его воспоминания о поэте.

В то время как трагедия эта не такая простая — её тайну не может открыть ни уголовное дело убийцы, ни обывательские пересуды. В ту роковую ночь в квартире поэта вдруг неизвестно отчего рухнул стол, на котором стояли иконы, которые рассыпались, а одна из них раскололась. Это была икона Николая Чудотворца.

Мы все ещё не вполне уяснили значение Николая Рубцова в русской литературе, его значение в народном самосознании. Он — не один из талантливых и выдающихся, каких было много в его эпоху. Но единственный в своём роде, соединивший духовные берега в революционном XX веке, явивший нам «образ прекрасного мира»: «Сама природа русского духа давно нуждалась в появлении именно такого поэта, чтобы связать полувековой трагический разрыв отечественной поэзии вновь с христианским миропониманием. И жребий этот пал на Николая Рубцова» (Александр Романов). А потому мы и не имеем права трагедию гибели поэта, эту катастрофу народного духа представлять только в бытовых, правовых, криминальных понятиях...

Вологодская трагедия 19 января 1971 года стала зловещей для русской литературы, да и в целом для нашего народного самосознания. С неё началось умаление великой русской литературы вплоть до нынешнего вытеснения её из общественного сознания и изгнания из образования...

