

ЮРИЙ ЛОЩИЦ

ПОЭТ И БОГЕМА

Есть достаточно подтверждений тому, что поэт ее сторонился. Эти подтверждения можно найти в стихах Николая Рубцова, в его письмах, в воспоминаниях современников о нем. Но самое выразительное свидетельство его взгляда на богемную среду – стихотворение “В гостях”, написанное в 1962 году. Именно здесь мы – единственный раз у Рубцова – встречаем само слово “богема”. И здесь же – развернутое определение богемности как стиля жизни.

И само стихотворение “В гостях” – для Рубцова тоже единственное в своем роде. В нем обозначена рубежная твердость, легко различим взыскательный прищур. И еще – нелицеприятность оценок, которая ни до, ни после того в его стихах по отношению к современникам не встречается. Кажется, так заметно, так взыскательно о богеме никто из поэтов, кроме Рубцова, вслух не говорил – ни тогда, в шестидесятые, ни позже.

1962 год для него – вообще особенная мета. Это время вызревания исповедальных и провидческих одновременно “Видений на холме”. Отсюда, собственно, Николай Рубцов и начинается как судьбоносное имя в русской поэзии последних времен. Уже на подходе такие стихотворные откровения, как “Русский огонек”, “Я буду скакать по полям задремавшей отчизны...”, “Тихая моя родина”, “В этой деревне огни не погашены”, “В горнице”, “Журавли”, “Звезда полей”... На пространстве всего в десять лет – какой восхитительный взлет, какое поистине ангельское парение, пусть и в предчувствии ледяного дыхания!

В его стихи снова, после первых, еще отроческих, проб, полновластно врываются просторы земли, скорбные и благодатные “сельские виды”, прозрачные, как на древней иконе, видения в короне восходящих лучей. Они вытесняют в лирике поэта намеренно жесткую угловатость морских сюжетов, черно-белую графику городского пейзажа и быта, которая так “торчит”, когда читаешь “В гостях”.

Впрочем, первоначальное название было иным – не “В гостях”, а “Поэт”. Именно так – в первом сборнике стихотворений Николая Рубцова “Волны и скалы”, изданном машинописным способом в Ленинграде летом того же 1962 года – всего в шести экземплярах. Под таким названием запомнил его и поэт Глеб Горбовский, которому стихотворение было посвящено. Горбовский говорит также, что стихотворение было вначале намного длинней, чем в посмертном издании 1971 года (сборник “Зеленые цветы”). В трехтомном собрании сочинений Николая Рубцова (2000 год, издательство “Тerra”) его составительница Валентина Зинченко приводит еще один вариант стихотворения, самый краткий. Он сохранился только в рукописно-машинописном тексте сборника “Звезда полей”, который поэт готовил к изданию в 1964 году. (Рукопись хранится в архиве Московского музея Н. М. Рубцова). Однако книжка с этим названием увидела свет лишь спустя три года, причем видоизмененная редакция стихотворения в нее почему-то так и не вошла.

Текстологу, который бы взялся произвести сопоставительный анализ редакций, пришлось бы столкнуться с трудностью, вряд ли преодолимой. Как теперь установить, по каким все же причинам производились сокращения и кем: самим Рубцовым или теми, кто давали ему советы или выставляли свои условия. В рукописи 1964 года отсутствуют первые 16 строк текста, который принято считать итоговым. Вот они, эти строки:

*Трущобный двор. Фигура на углу.
Мерещится, что это Достоевский.
И желтый свет в окне без занавески
Горит, но не рассеивает мглу.*

*Гранитным громом грянуло с небес!
В трущобный двор ворвался ветер резкий,
И видел я, как вздрогнул Достоевский,
Как тяжело ссутулился, исчез...*

*Не может быть, чтоб это был не он!
Как без него представить эти тени,
И желтый свет, и грязные ступени,
И гром, и стены с четырех сторон!*

*Я продолжаю верить в этот бред,
Когда в свое притонное жилище
По коридору в страшной темнотище,
Отдав поклон, ведет меня поэт...*

К счастью, это начало в конце концов узаконилось. В нем уже намечены штрихи богемной обстановки, которая будет развернута в стихотворении дальше, а пока что подкреплена петербургскими видами в духе прозы Достоевского.

Но почему все-таки последовало переименование: не “Поэт”, а “В гостях”? Не потому ли, что автор в описываемой среде ощущал себя именно гостем, нешуточно ошеломленным, готовым, кажется, уйти не заходя? Такое его состояние красноречиво передано четырьмя строками, отсутствующими в сборнике “Волны и скалы”:

*Куда меня, беднягу, занесло!
Таких картин вы сроду не видали,
Такие сны над вами не витали,
И да минует вас такое зло!*

Зато лишь в самиздатской книжке 1962 года читаем большой отрывок, изъятый из следующих вариантов стихотворения, как легко понять, по цензурным соображениям. Это первый монолог хозяина-поэта и явление его привычных посетителей.

*Он, как матрос, которого томит
глухая жизнь в задворках и в угаре:
— Какие времена на свете, Гарри!
— О! Времена неласковые, Смит...*

*В моей судьбе творились чудеса!
Но я клянусь любой клятвой мира,
Что и твоя освищенная лира
Еще свои поднимет паруса!*

*Еще мужчины будущих времен
(да будет воля их неустрашима!)
разгонят мрак бездарного режима
для всех живых и подлинных имен!*

*...Ура, опять ребята ворвались!
Они еще не сеют и не пашут.
Они кричат,
они руками машут!
Они как будто только родились!
Они — сыны запутанных дорог...
И вот
стихи, написанные матом,
ласкают слух отчаянным ребятам,
хотя, конечно, все это — порок!*

И лишь затем следует строфа, сохранившаяся и в рукописи 1964 года, и в сборнике “Зеленые цветы”:

*Поэт, как волк, напьется натошак,
И неподвижно, словно на портрете,
Все тяжелей сидит на табурете,
И все молчит, не двигаясь никак.*

Хотя Глеб Горбовский считал, что стихотворение в первоначальном виде “содержало гораздо больше строф, нежели в нынешней, посмертной редакции”, на самом деле картина несколько сложнее. Итоговый вариант не только потерял, но и приобрел. Он дополнен вторым монологом поэта, чье пьяное велееречие — обо всем и обо вся — разочарованный гость сопровождает горькой укоризной:

*И думал я: “Какой же ты поэт,
Когда среди бессмысленного пира
Слышна все реже гаснущая лира,
И странный шум ей слышится в ответ?..”*

Это не осуждение, а именно укоризна, сострадательная по сути. Ведь за гаснущую лиру поэта гостю явно обидно. Впрочем, и голос его самого вот-вот исчезнет в “странном шуме”:

*Но все они опутаны всерьез
Какой-то общей нервной системой:
Случайный крик, раздавшись над богемой,
Доводит всех до крика и до слез.*

Как видим, в этом суммированном (с 1962-го по 1971-й) изображении богемы тоже вроде бы нет сугубого осуждения. Скорее тут различаются незлобивая шутка, легкий сарказм. Однако в “коллективном портрете” вовсе не случайно присутствует слово “всерьез”. Вес этого слова еще возрастет, когда вспомним, что в ранней редакции строка звучала иначе: вместо “Но все они опутаны всерьез” читалось: “Но все равно опутан я всерьез”. Не только все они — но и я. Жест самоотстранения появится позже.

В любом случае Рубцов сразу же точно подметил и определил: богема по сути своей невозможна без обязательной спайки, без опутанности “какой-то общей нервной системой”. В ее наэлектризованное поле хаотично вовлекаются не только люди, их слова, жесты, но и предметы, и состояния природы.

*И все торчит.
В дверях торчит сосед,
Торчат за ним разбуженные тетки,
Торчат слова,
Торчит бутылка водки,
Торчит в окне бессмысленный рассвет.*

Такого вот “бессмысленного рассвета” в стихах Николая Рубцова мы, к счастью, больше никогда не увидим.

Казалось бы, тема исчерпана. Поэту больше не было нужды определять богему как таковую. Как стиль поведения, как способ существования в лите-

ратуре она его больше не интересовала. Последовало лишь два-три легких отголоска по мотивам стихотворения “В гостях”, близких ему по времени — и все. Да в стихотворении “Сергей Есенин”, написанном тогда же, в 1962 году, Рубцов решительно восстал против расхожего бульварного мнения о кабацкой грусти как основном мотиве творчества любимого поэта.

Грусть, конечно, была... Да не эта!

*Версты все потрясенной земли,
Все земные святыни и узы
Словно б нервной системой вошли
В своенравность есенинской музыки!*

Это сопротивление Рубцова слухам и рассказам, опутывающим образ поэта, по сути своей нацелено против богемной среды. Той самой, что и при жизни Есенина, и после его смерти неустанно продолжала подпитывать удобную ей легенду о слабовольном авторе упадочных, грустных мотивов. Легенда вроде бы снисходительно-сочувственная, но как-то она ловко переплеталась с жесткой прокурорской фразеологией из статей Троцкого и Бухарина.

Нужно ли сегодня, через сорок лет после гибели Николая Рубцова, вспоминать о старой, казалось бы, вполне изжитой тяжбе поэта с литературной богемой?

В предисловии к своим “Волнам и скалам” он писал: “Любая “игра” не во вред стихам, если она — от живого образа, а не от абстрактного желания “поиграть”. Это замечание — тоже к портрету среды, запечатленной в его стихотворении 1962 года.

Неспособная к высокому, вдохновенному труду, богема порывается подменить его всяческими словесными имитациями. Неразборчивость, игривость, бесцеремонность в обращении со словом, постоянный зуд к словесным подтасовкам, двусмысленностям — родовая черта богемы, озабоченной участием в литературе.

В ее оболстительном словоизвержении на каждом шагу мелькают бойкие самооценки: “шедевр”... “гений”... “гигант”... “очаровательно”... “изумительно”... “бесподобно”... “божественно”... “чудно”... “восторг”... “блеск”...

В типичном богемном притоне непрерывно клокочет неимоверное вариво. Тут все вперемешку: лесть, сплетня, велеречие, оговор, анекдот, бахвальство, сюсюканье, все плоское, подлое, пошлое, выпреннее...

Особенно лесть — она тут звучит постоянно, как мелкая разменная монетка.

Богема непрерывно обязана мелькать вокруг чего-то подлинного. Как стая мотыльков возле горячей лампы.

Текучая, ненадежная, капризная, ускользающая масса — она во все хочет вмешиваться и все обсуждать, ни за что по сути не отвечая. Она завистливо подделывается под все жизненное, настоящее, достоверное, а когда ее уличают в смехотворности ее потуг на самостоятельную жизнь, она тут же забывает свой льстивый пошиб, становится холодной, злопамятной, вкрадчиво-мстительной... “И плюет на алтарь, где твой огонь горит, И в детской резвости колеблет твой треножник”.

Пушкин у нас первым дал ей имя, определил ее как чернь. С тех пор она беспрепятственно перетекает из салона в салон, из подвала в притон. И это она наконец придумала для себя липкое местопребывание и занятие: тусовка, тусоваться...

А что Рубцов? По сути, современная богема, как ей и предписано, не в состоянии понять и принять Рубцова. Язык рубцовских звезд — для нее чужой, слишком деревенский. Рубцовское высокое чувство Родины, родной веры ей претит.

Не зная, куда еще податься, иногда она вдруг пускается без удержу подражать ему. Но кроме пьяненького надрыва, крикливо-лицемерных признаний любви к России ничего у нее не выходит. Только расписывается в своей душевной и духовной расслабленности и расхристанности.

Проглядев большой прилив народной любви к слову Николая Рубцова, она, богема, суетливо законодательствует теперь в “моде на Рубцова”, — “торчит”, по его меткому слову, на разных эстрадных подмостках со своим графоманским музыкальным перебряком к его стихам. Да, ей бы так хотелось поглотить его своим попсовым селем, вытеснить высокие смыслы его лирики из сознания старых, а особенно новых поколений.

Напрасные старания. Как Пушкин и Тютчев, как Некрасов и Есенин, Николай Рубцов неотделим от неколебимых основ русского мира.