

СЕМАНТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ АНАФОРЫ В СТРУКТУРЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА (ЛИРИКА Н. РУБЦОВА)

Павел Глушаков

Латвийский университет, Рига (Латвия)
glushakov@inbox.lv

Resumen

El artículo está dedicado a la semántica de los poemas de Nikolai Rubcov. En la creación del poeta tiene especial importancia la anáfora. La anáfora léxica es la más extendida en la poesía lírica de Rubcov. Se trata de una anáfora rítmica, que está directamente conectada con la estructura entera del texto. Son examinados los significados primarios de la anáfora de Rubcov: desde la semántica de la movilidad, forma del motivo de predicción. Se muestra la conexión entre la poesía lírica de Rubcov y la poesía de Puškin. Se investiga el motivo y los medios, escrito en forma de verso y el género del trabajo. Rubcov es el heredero de la tradición de la poesía filosófica rusa, según la cual la palabra poética no era una ocupación profesional sino una palabra sagrada en la que se expresa la verdad suprema.

Palabras clave: anáfora, semántica, poesía rusa, poesía filosófica, Rubcov.

Abstract

Article is dedicated to semantics of Nikolai Rubtsov's poems. In the creation of poet special importance anaphora have. The lexical anaphora is most extended in Rubtsov's lyric poetry. Anaphora is rhythmical; it is directly connected with the entire structure of the text. The primary meanings of Rubtsov's anaphora are examined: from semantics of motion, way to the motive of prediction. The connection of the lyric poetry of Rubtsov and poetics of Pushkin is revealed. The connection of motive is investigated, means, written in verse form and the genre of work. Rubtsov - heir of the traditions of Russian philosophical poetry, in which "the breakthrough by the way" was always more, than "poetic gesture".

Key words: anaphora, semantics, Russian poetry, philosophical poetry, Rubtsov

Анафора – сугубо формальное понятие. В современном рубцоведении, между тем, стилистические, синтаксические, метрические, ритмические и пр. проблемы явно уступают место смысловой интерпретации стихотворений поэта. Детальное рассмотрение своеобразной стихотворной «техники» Рубцова (на первый взгляд представляющей «простой») – отдельная проблематика, сейчас же мы попытаемся коснуться только одной частной темы, а именно постараемся прокомментировать очень часто встречающееся у поэта единоначалие (во всех его разновидностях).

Как известно, выделяют несколько типов анафор; самой распространённой в лирике Рубцова является лексическая анафора, то есть повторение в начале строки одного и того же слова. Здесь поистине бесчисленные примеры, которые встречаются едва ли не в каждом стихотворении. Так, стихотворение «Я буду скакать...» содержит следующую примечательную анафору:

Давно ли, гуляя, гармонь оглашала окрестность,
И сам председатель плясал, выбиваясь из сил,
И требовал выпить за доблесть в труде и за честность,
И лучшую жницу, как знамя, в руках проносил!

Семантика этого единоначалия весьма многообразна: во-первых, повторяется союз «и», имеющий сам по себе несколько значений (последовательность, одновременность и т.д.). В стихотворении как раз и заявлена тема *прошлого*, прошедшего в буквальном смысле слова, ушедшего. Текст начинается с «видений будущего», некоего предсказания, вещего сна («Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны...»), затем описывает ситуацию потери и саму фактологию потерянного (счастливые дни, богатство и плодородие, весна – традиционная атрибутика Рая); затем дана картина увядания и конечности.

Анафоры содержатся в каждой из этих условных частей стихотворения, но роль этого приёма различна.

Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны,
Неведомый сын удивительных вольных племён!
Как прежде скакали на голос удачи капризный,
Я буду скакать по следам миновавших времён...

(Заметим здесь, не останавливаясь подробно, что возможная переключка с блоковскими «Скифами» может быть актуальна для этого и некоторых других стихов Рубцова.)

Двойное «Я буду» – это заклинание, причём тоже двойное: автор убеждает *себя* и «настойчиво просит» некие неведомые силы («зеркальное» отражение этого – заклинание «Останьтесь, останьтесь...» в последней части). Многократное «и» второй части передаёт ситуацию одновременно и стремительного, нескончаемого действия, процессуальности, столь яркой в лирике поэта. Третья часть – горечь и досада («Никто меж полей не услышит глухое скаканье, / Никто не окликнет мелькнувшую лёгкую тень»). Скрытая горечь, конечно, и в строках «Не жаль мне, не жаль мне».

Высокий патетизм первой части, горячая убежденность лирического героя и чаяние им Воскресения, возобновления некоторой ситуации – мотивность «потерянного рая» – высокая грусть, таинственность и полутона третьей части, – такова образная символика стихотворения. Эта символика, как представляется, имеет вполне явные и определённые архетипы (именно архетипы, а не «текстовые аллюзии»). Это *молитва* и *гимн*.

Как в гимне, так и молитве (с формальной точки зрения) анафоры приобретают совершенно особую роль: они становятся едва ли не основным суггестивным средством воздействия. Анафоры в гимне, равно как и в молитве, *личностны*: здесь максимально частотны личные местоимения и слова, определяющие степень родства (сын – отец – брат и пр.).

Конечно, жанры гимна и молитвы нетождественны, но глубокие семантические связи, а также строевые элементы устойчивого типа позволяют предполагать явное воздействие этих форм на лирическую систему Рубцова. Это воздействие не сугубо текстовое, но внутреннее; не подражание, но сходное *выражение*. Уровень тем и мотивов Рубцова так высок, что требует соотнесения его произведений (индивидуального поэтического творчества вообще) со столь высокими величинами, а частности – анафора, в данном случае, – только сигнализатор и внешний маркер внутренних процессов, мотивов и смыслов.

Здесь мы выскажем предположение, что анафора у Рубцова является частью более крупной системы понимания поэтом с л о в а как такового (это совершенно отдельная проблема, ждущая ещё своего подробного рассмотрения). Слово понимается Рубцовым как действие, активное и творческое начало. Процессуальность, подвижность слова соединяется с пониманием его сущности как «вечно повторяющегося усилия» (по Гумбольдту). Это «прорыв» от слова к делу в самом широком понимании. Нагнетание слова, одного и того же в особенности, как в анафоричности – это явный сигнализатор тех «точек напряжения», что возникают в выразительном плане художественной системы. Иными словами, анафоры являются суггестивными «вершинами» живой и «пульсирующей» материи языка, поэтической речи, в данном случае. Здесь не столько «выражение», сколько п р о р ы в (аналогичный первичному «акту создания», обозначенному в Библии – «Вначале было Слово», из которого и «развивается», собственно, *дело*, всякая деятельность). Таким образом, «заострённое слово» (не всякое, а «энергетически заряженное» художественными поисками, выделенное самим «актом творчества», как анафора, к примеру) *предсказательно* по своей сути, так как «оторвалось» от констатации ушедшей реалии и векторно устремлено в новое, ещё даже не совсем логически объяснимое состояние (отсюда многочисленные признания поэтов, что ряд образов до конца не вполне ясен им самим; здесь же знаменательная проблема «поиска» слова, тема ожидания *своего* слова и т.д.). (Здесь вспоминаются знаменитые строки: «... Не знаю сам, что буду петь, – но только песня зреет» и другие многочисленные примеры подобного рода. Между тем, анафора – это то, что уже «пришло», не только «созрело», но и «расцвело», дано или готово «дать плоды», «семена». Что из них «прорастёт» – вот ключевой вопрос в этой связи.)

Анафора ритмична, непосредственно связана со всей структурой *текста* (так слово организует всё произведение). Ритм этот разнороден: в стихотворении

«Старая дорога» повторение союза «и» подчёркивает периодичность, соединённость элементов дороги, различных её этапов; это именно старая сельская дорога, которая ассоциативно связана с образами «последней дороги», пути («нетленная» рубашка пилигримов-паломников, «прощальная» рука; здесь же образ «губительной» дороги, «развилки судьбы» - три богатыря из русского эпоса, остановившиеся перед заветным камнем). «Фольклорный» сюжет недвусмысленно явлен в явной реминисценции: «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет», которая, конечно, указывает на присутствие «пушкинского слова». «Старая дорога» Рубцова непосредственно «опирается» на «Зимнюю дорогу» Пушкина:

Всё облака над ней, всё облака...
(«Сквозь волнистые туманы» Пушкина)

И пусть над ней, печальные немного,
Плывут, плывут, как мысли, облака...
(«На печальные поляны
Льёт печально свет она»)

И зной звенит во все свои звонки...
(«Колокольчик однозвучный
Утомительно гремит»)

Навстречу им июльские деньки... <...>
И снова – глушь, забывчивость, заря,
Всё пыль, всё пыль да знаки верстовые...
(«Глушь и снег... Навстречу мне
Только вёрсты полосаты
Попадают одне...»)

И, наконец, сама «пушкинская анафора», почти полностью воспринятая Рубцовым в своё стихотворение:

То полусгнивший встретится овин,
То хуторок с позеленевшей крышей...
(«То разгулье удалое,
То сердечная тоска...»)

«Сходность» произведений не в форме и близком словоупотреблении, а в единстве *поисков* Рубцова и Пушкина. Оба поэта «мыслят», «нащупывают», «вызывают к жизни» образы и слова, которые, видимо, адекватны «форме поисков». (Причём Рубцов как бы «продолжает» пушкинское стихотворение, далеко не случайно первая строка, которая как бы «констатирует» то, о чём начал писать ещё Пушкин.)

Здесь возникает и ещё одна важная тема: о *повторении* (повторяемости) как таковом. Есть повторяемость элементов (слова, звука и т.д.), но есть повторяемость темы,

мотива, образа. Все эти повторяемости, думается, можно разделить на две части: повторяемости механические (автоматические, дублирование, репродуцирование, копирование) и ассоциативные. Они сходны, как сходна «живая» и «мёртвая» вода в русских сказках (и одинаково необходимы, вспомним рубцовские строки «Здесь *каждый* славен – мёртвый и живой»). Различны функции: автоматическое перенесение «чужого» в «своё» ведёт к «отторжению» такого перенесения без почти непереносимого (мы говорим об истинной поэзии, а не об эпигонстве, где на таком перенесении всё и заканчивается; гораздо интереснее другое, – когда всё *начинается* с такого перенесения) его, «чужого», *переосмысления* (спор, борьба с ним) или дополнения (как мы видим в стихотворении Рубцова). Думается, в лирике поэта второй вариант соединён с первым, причём борьба и несогласие с «исходным» положением, как можно предполагать, «привита» Рубцову лирикой (школой) Тютчева. Сама форма *спора* у Тютчева (не только в его политических стихах) очень плодотворна. Тут поэт, как бы мысленно повторяя аргументы того, с кем вступает в диалог или спор, одновременно и «продолжает» предыдущие положения, сталкивая их с собственными («Не то, что мните *вы*, природа...», «Напрасный труд – нет, *их* не вразумить...») и многие другие тютчевские примеры со знаменательным употреблением местоимений).

Итак, Рубцов – наследник традиций русской философской поэзии, в которой «прорыв к слову» был всегда больше, чем «поэтический жест». Слово в таком понимании было «откровением», а не «художественным средством».

Так в стихотворении Рубцова «О чём шумят...»:

О чём шумят
Друзья мои, поэты,
В неугомонном доме допоздна?
Я слышу спор.
И вижу силуэты
На смутном фоне позднего окна.

Дом поэтов – это определённо («вынося за скобки» прозрачную фактологию Дома литераторов) *птичник* (если не прямо – курятник; заметим, что сам поэт находится *вне* этого «неугомонного дома», некоего подобия «театра теней») (Глушаков 2005: 59-70). Причём, это «площадка молодняка» (они «только родились», машут руками, не способные «взлететь», в прямом и переносном смысле):

Уже их мысли
Силой налились!
С чего ж начнут?
Какое слово скажут?
Они кричат,
Они руками машут,
Они как будто только родились!

Выразительная анафора (местоимение «они», повторённое трёхкратно) не только имеет указательное значение, но и выражает «ограничительную» функцию: *их* попытки выразить нечто бесплодны. *Они* – пока, по крайней мере, - не скажут *слово*; знаменательно, что здесь, видимо, раскрыто само понимание выразительности языка поэтом. Есть слова, рождающие дело (произведение), но есть и «непроявленные», созревшие, но не давшие *плоды* мысли, не воплощенные в Слово (сравните со словами Рубцова из письма к В.И.Сафонову: «В большинстве стихов пиитов какие-то сухие, схематичные стишки. Не стоит говорить о том, что они не будут жить: они *рождаются* мёртвыми»).).

В этом стихотворении, помимо всего, как кажется, выражается *моцартовское* понимание Рубцовым сути художественного творчества. Литература, по Рубцову, это действие словом:

Стихи из дома гонят нас... <...>

Скажите, знаете ли вы

О вьюгах что-нибудь такое:

Кто может их заставить выть?

Кто может их остановить,

Когда захочется покоя?

А утром солнышко взойдёт, -

Кто может средство отыскать,

Чтоб задержать его восход?

Остановить его закат?

Вот так поэзия, она

Звенит – её не остановишь!

А замолчит – напрасно стонешь!

Она незрима и вольна.

Прославит нас или унизит,

Но всё равно возьми своё!

И не она от нас зависит,

А мы зависим от неё...

Слово это независимо и свободно, оно неприхотливо и *весело*. Оно неброско («Негромкие есенинские строки» из стихотворения «О чём шумят...»), но призывно («...бьются и звучат»). «Шум», который «издают» машущие руками поэты, это подобие «эмоционального жеста» архаических ритуалов: магии, молитв и гимнов (о чём мы уже говорили). Это одновременно и «музыка времени», «шум эпохи» в построениях Блока (или – в облегчённом варианте – концепция Маяковского, когда «постепенно из этого гула начинаешь вытискивать отдельные слова» - «Как делать стихи?»).

Бессознательные и свободные слова в таком понимании противопоставлены «силе мысли» («Уже их мысли силой налились!») - вариант «усечённой анафоры

«Они кричат»). По слову Пушкина, «проза требует мысли и мысли». Так, видимо, следуя аналогичным художественно-эстетическим поискам, Рубцов вводит в своё «теоретическое стихотворение» оппозицию «поэзия – проза» (вторая значимая оппозиция, напомним, непосредственно связана с ролью анафоры – это противопоставление «они» и «я»).

«Неугомонные» друзья, видимо, иронично названы «поэтами»: *им*, наверное, не дано обрести *свой* голос, *своё* с л о в о, *свои* крылья. В небо их может отнести лишь космическая ракета («И, слава взлёт / Космической ракеты, / Готовясь в ней летать на небеса...»). Потому и «славят» они такой полёт, единственно им доступный. Оттого непосредственно противопоставляются «весёлое пение» в «небе безмятежном» и «земные голоса» поэтов.

Следующая рубцовская оппозиция – «спор» и «смутность» мысли и «весёлое пение» в безмятежном (прозрачном, чистом, ясном) небе. Крики и шум заглушаются громким *словом*, бьющимся в сердце.

Наконец, отмеченная оппозиция «поэзия – проза» символизируется в аллегорию «жаворонок – орёл»:

С весёлым пеньем
В небе безмятежном,
Со всей своей любовью и тоской
Орлу не пара
Жаворонок нежный,
Но ведь взлетают оба высоко!

Экзистенциальная символика «весёлости» и «всезнания» (вдохновения, наития и мысли; поэзии и прозы, как мы выяснили) является одной из главных у Рубцова:

Всезнающей, вещей старухе
И той не уйти от жары.
И с рёвом проносятся мухи,
И с визгом снуют комары,
И жадные липнут букашки,
И лютые оводы жгут, -
И жалобно плачут барашки,
И лошади, топая, ржут.
И что-то творится с громилой,
С быком племенным! И взгляни –
С какою-то дьявольской силой
Всё вынесут люди одни!
И строят они и корёжат,
Повсюду их сила и власть.
Когда и жара изнеможет,
Гуляют ещё, веселясь!..

Это небольшое стихотворение, собственно, и организовано девятикратной анафорой. Но анафора тут – только *знак* поиска. «Жара» стихотворения становится метафорой *ада*, пекла, которое преодолевается весёлостью и жадной жизни. «Вещая старуха» (смерть) отступает перед «весёлостью» человеческого жизнелюбия. Этот несколько патетичный гимн жизни любопытен символикой горения, жары, пара, вносящей в поэтику Рубцова тему «живого и мёртвого», «горячего и холодного»:

Брал человек
Холодный мёртвый камень,
По искре высекал
Из камня пламень.
Твоя судьба
Не менее сурова –
Вот так же высекать
Огонь из слова!

Но труд ума,
Бессонницей больного, -
Всего лишь дань
За радость неземную:
В своей руке
Сверкающее слово
Вдруг ощутить,
Как молнию ручную!

Здесь «ум» ещё и сопоставлен с «радостью», вновь подчёркивая единство художественного мира поэта. Единство – вообще ключевая для описания мироощущения Рубцова слово. «Самая смертная связь» с миром часто требует у поэта «расшифровки», оттого и возникают «цепочки» анафоров, перечисления «жгучего родства»:

С каждой избою и тучею,
С громом, готовым упасть.

Или: Любовь к твоим овинам у жнивья,
Любовь к тебе, изба в лазурном поле.

Или: Плыть, плыть, плыть
Мимо могильных плит,
Мимо церковных рам,
Мимо семейных драм.

Или: Я вижу явственно, до слёз,
И жёлтый плёс, и голос близкий,
И шум порывистых берёз.

Или: Жаль мне доброе поле,
Жаль простую избушку,
Жаль над омутом старую ель...

Или: Сказать: - Я был в лесу листом!
Сказать: - Я был в лесу дождём!

Мир Рубцова – мир бесконечно длящийся, процессуальный, цельный и единый. Возникает почти зримая ассоциация с мотивом кругового движения, образом *круга*, шара:

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

(Здесь, вероятно, вновь пушкинские аллюзии – из стихотворения «Дорожные жалобы»:

Долго ль мне гулять на свете
То в коляске, то верхом,
То в кибитке, то в карете,
То в телеге, то пешком?)

Растворение (без кавычек) «я» в «народе» (исходное и конечное слово всего стихотворения), кажется, решено едва ли не в духе «мистики»: «я» лирического героя проходит разные ипостаси – водную («уплыву»), сухопутную («поеду»), «горизонтально-сухопутную», не соприкасающуюся с землёй непосредственно («потом верхом»), а потом, как можно предполагать, «духовно-бестелесную» (от странничества – «по волоку с мешком», почти бездомности до «жить в своём народе»). Наконец, всё это небольшое экспромтное стихотворение «кругообразно»: пароходы, ходившие по вологодским рекам во времена Рубцова, были ещё колёсными, подвода, естественно, «организована» вращением колёс и т.д.

Даже в шуточном эскизе Рубцов очень последователен:

Тост

За Вологду, землю родную,
Я снова стакан подниму!
И снова тебя поцелую,
И снова отправлюсь во тьму,
И вновь будет дождичек литься...
Пусть всё это длится и длится!

Итак, «векторы» этого рубцовского текста таковы: сначала действие разворачивается «снизу вверх» («стакан поднимаю»). Этот «привычный» жест, между тем, очень древний символ отдания почестей богам, живущим на небесах (конечно, не будем забывать и о вполне «земном» и печальном воплощении этого символа в недуге поэта). Далее – движение горизонтальное («отправлюсь во тьму»), но движение это и символично: «тьма» - вечный эквивалент зла, преисподней. Лирический герой не просто уходит, он идёт на вечный бой с тьмой! (Сравните:

Когда-нибудь ужасной будет ночь.
И мне навстречу злобно и обидно
Такой буран засвищет, что невмочь,
Что станет свету белого не видно!
Но я пойду! Я знаю наперёд,
Что счастлив тот, хоть с ног его сбивает,
Кто всё пройдёт, когда душа ведёт,
И выше счастья в жизни не бывает!)

Банальный *тост* становится *гимном* (вновь и вновь возникающим при «поддержке» анафорических формантов) «вечному человеку».

И далее – движение «сверху вниз» («будет дождичек литься...») и круговая организация, соединяющая начало и конец («длится и длится»). Анафора здесь становится связующим звеном в цепи бесконечности («И днём и ночью ... по цепи кругом...»). Само же название стихотворения, возможно, анаграммно: т о с т – это не только с т о (граммов, что «обычно»), но и с т о лет, которые непременно «желаются» в тостах, но это – и молитва, о здравии и о победе (добра над злом, света над тьмой).

Мотив «пития», как можно предполагать, вновь актуализирует пушкинские поэтические регистры. Текст «Зимнего вечера» (а также «Бесы») вообще явственно значим для Рубцова, который создаёт свою «Зимнюю ночь» как диалог с пушкинской традицией:

Кто-то стонет на тёмном кладбище,
Кто-то глухо стучится ко мне,
Кто-то пристально смотрит в жилище,
Показавшись в полночном окне.

Сравните с пушкинскими строками:

То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя,
То по кровле обветшалай
Вдруг соломой зашумит,
То, как путник запоздалый,
К нам в окошко застучит.

Рубцов пытается, пусть и риторично, преодолеть «бесовскую» западню («Но я смогу, но я смогу / По доброй воле / Пробить дорогу сквозь пургу / В зверином поле!«).

Обратимся теперь к апофеозу, как представляется, темы *с л о в а* в лирике Рубцова и рассмотрим «словотворчество» как *предсказание* судьбы и будущего. Это высшая форма реализации слова: сотворение ещё не-сущего, претворение в слове ещё не претворённого в действительности.

В стихотворении «Прощальное» заявлен процесс формирования слова, оно ещё не «пришло», не родилось, даже не произнесено:

Я слышу печальные звуки,
Которых не слышит никто...

Описана ситуация синхронная, данная «здесь и сейчас», но в лирике Рубцова чаще встречается иное состояние: когда предсказывается то, что скоро произойдёт. Поэт как бы видит (слышит) грядущее. И это не только дар «вещего видения» (тема пушкинского «Пророка»), но и дар *творения*. Дело в том, что поэт *сам* способен творить мир (миры), он делает это Словом; Рубцов признаётся:

И, разлюбив вот эту красоту,
Я не создам, наверное, другую...

Эта «неуверенность» гораздо красноречивее «позитивной убеждённости» иных «преобразовательных» заверений многих поэтов. Поэт пишет:

<...>Я хотел бы превратиться
Или в багряный тихий лист,
Иль в дождевой весёлый свист,
Но, превратившись, возродиться...

«Весёлая душа» поэта бессмертна и едина с миром, это и есть, по Рубцову, счастье, неслучайно стихотворение начинается строкой «Доволен я *буквально* всем!», в которой однозначно сказано о *б у к в е*, то есть о слове написанном, созданном, о литературном творчестве.

«Вещное слово» поэта исполнено «светлой грусти»; появление глагольных анафор здесь неслучайно: глагол «быть» выражает уверенность в бытии, связует времена такого бытия («Будет хлопотливый день! <...> / Буду поливать цветы... <...> / Буду до ночной звезды / Лодку мастерить себе...»).

Будущее для Рубцова «таинственно и грустно»; прошлое соединяется с таким будущим как «кровная связь», именно *слово* поэта и «сшивает» эти времена, то есть в прямом смысле пропускает их *сквозь* себя:

Взбегу на холм и упаду в траву.
И древностью повеет вдруг из дола!
И вдруг картины грозного раздора
Я в этот миг увижу наяву.

Анафоры становятся тут «швами», скрепами *единства* времён: союз «и» соединяет будущее («взбегу» - именно такой взгляд у поэта – из будущего в прошлое) и «прошлое» (знаменательно и то, что прозрение даётся поэту на холме, возвышенности; см., например знаменитое «Видение на холме», что потенциально может пониматься как приятие «горного духа» и получения «поэтических скрижалей», подобных Горе Синайской).

Прозревая судьбу родной земли, Рубцов видит и свою собственную судьбу – мы имеем в виду стихотворение «Я умру в крещенские морозы».

Написанное в 1970 году, это стихотворение получило широкую известность после трагической гибели Николая Михайловича Рубцова. Эта известность понятна в контексте «предсказательной» поэтической мифологии многих русских лириков, часто рефлектирующих по поводу своей кончины или даже напрямую указывающих некоторые временные рамки этого события. Последовавшая спустя неполный год смерть Рубцова только укрепила такое мифологизированное прочтение, окончательно оформив тему этого стихотворения (смерть, трагическая конечность земного существования). Для подобного прочтения этого поэтического текста, на первый взгляд, есть все резоны.

Целый ряд рубцовских текстов, написанных до 1970 года, начиная с самой ранней его лирики (хотя, что считать ранней лирикой Рубцова, жизнь которого оборвалась в тридцать пять лет?), наполнены определённым «пафосом конечности», ожиданием и предчувствием скорого конца. Однако эти примеры, число которых можно, действительно, множить, интерпретируются по преимуществу как выражение пессимистических настроений бесприютного поэта. Это верно только отчасти. Мироощущению Рубцова свойственен не пессимизм (это для поэта, скорее, явление бытовое, а к быту он, как известно, относился не с безразличием даже, а с презрением), а эсхатологизм (не осознаваемый поэтом, наверное, в именно богословском понимании, но ощущаемый личностно, интуитивно). Подобные эсхатологическое понимание собственной судьбы (не отделяемой, впрочем, от судьбы своего народа) создаёт своеобразный структурированный текст, описываемый в явственно выраженных пространственно-временных координатах. Пространственным маркером эсхатологического мироощущения у поэта выступает пространственный концепт «край», а временной концепт «ночь» завершает описательную картину «близкого конца»:

Всё движется к тёмному устью.
Когда я очнусь на краю...

Здесь, конечно, уже узнаётся ставшая классической рубцовская мифологема л о д к и, плывущей на другой берег, перевозящей героя в «иной мир» (невозможность

попадания в этот мир, детство, к примеру, приводит к появлению образа «лодки на речной мели», которая «скоро догниёт совсем».

На «том берегу», как правило, располагается кладбище (здесь важна ещё и знаменательная оппозиция «правого» и «левого», носящая, безусловно, мифологический и сакральный характер).

Анафора, возникшая в стихотворении, является не просто сигнализатором поиска и обретений, но становится регулятором «внутреннего спора». Она выдаёт процессы, происходящие в душе поэта: это состояние неуспокоенности, несмирения с конечностью, пусть и предсказанной самому себе. Двойное «я умру» прямо «сталкивается» с «я не верю» последней строки.

Далее: явственная тема «наваждения», понятого как «сон наяву», видение и как, собственно, весеннее наводнение, переполнение вод рек. Это значимое «переполнение» и в душе самого поэта, когда «наполнение» смыслами бытия рождает всплеск, выплеск эмоций в картины эсхатологизма и автоэсхатологизма. Переполненность сердца, души, борение и переживание – всё это точно организовано лексически: ужас п о л н ы й (переполненный), волны *хлынут* и т.д.

Думается, что стихотворение вступает в ещё один диалог – на этот раз с пушкинским же «Я памятник себе воздвиг...», в котором непосредственно заявлено:

Нет, весь я не умру – душа моя в заветной лире
Мой прах переживёт и тленья убежит...

Это, видимо, явное сближение с «ужасными обломками» и «нетленными рубашками» Рубцова. Преодоление *себя*, преодоление страха в себе, наконец, преодоление самой смерти. Пушкинское «я не умру» и рубцовское «я не верю» (в смерть) здесь – грани единого поиска. Земную свою судьбу Рубцов угадал точно, посмертная судьба его «угадана» уже Пушкиным («И славен буду я, доколь в подлунном мире / Жив будет хоть один пиит»).

Так своей *предсказанной* смертью поэт *поражает* смерть вечным и высоким словом, и это уже не только литература, но и дело, претворённое через *слово*.

Библиография

ГЛУШАКОВ, П.С. (2005): *О художественном мире поэзии Николая Рубцова*. Исследования о жизни и творчестве Николая Рубцова. Вологда.