

Л. Л. ГОРЕЛИК
(Борисоглебский пединститут)

РЕЦЕПЦИЯ Н. РЫЛЕНКОВЫМ ТВОРЧЕСТВА А. АХМАТОВОЙ

В работах о Н. И. Рыленкове не раз отмечалась его высокая книжная культура. Так, А. В. Македонов отмечает многообразные связи лирики Рыленкова с поэзией Некрасова, Тютчева, Бунина, Заболоцкого, Исаковского, Твардовского¹. В. С. Баевский, добавляя к этому перечню Пастернака, Грибачева, Яшина, также указывает на несомненное сближение зрелой поэзии Рыленкова с ахматовской². Сходство проявляется в преобладании у обоих поэтов 5-стопного ямба над 4-стопным, в преобладании стихотворений небольшого объема, в частых афористических концовках стихотворений, в стремлении к фрагментарности³. Близость многих черт поэтики Ахматовой и Рыленкова подтверждается его собственной оценкой своего творчества, его письменными и устными высказываниями об Ахматовой. «С годами он усматривал все больше точек соприкосновения между ее поэзией и своей собственной», — пишет В. С. Баевский⁴.

Рецепция Рыленковым творчества Ахматовой сказалась и в непосредственном включении отдельных образов и мотивов ахматовской лирики в стихотворения Рыленкова. Мы проследим реминисценции из Ахматовой в последних трех сборниках Рыленкова. Один из сборников Рыленкова называется «Пятое время года» — по названию одного из стихотворений. В примечании к этому стихотворению В. С. Баевский пишет: «Название почти дословно повторяет первую строчку стихотворения Ахматовой «То пятое время года...», где пятым временем года названа любовь»⁵. Сочетание «пятое время года» в этом стихотворении можно понимать и шире — не просто любовь, а особая внутренняя настроенность человека, «души высокая свобода», вызванная в данном случае любовью:

То пятое время года,
Только его славословь,
Дыши последней свободой,
Оттого, что это — любовь.

¹ Македонов А. В. О Николае Рыленкове и о путях новаторства. — В кн.: Очерки советской поэзии. Смоленск, 1960, с. 127—181.

² Баевский В. С. Стих и поэзия. — В кн.: Проблемы структурной лингвистики, 1980. М., 1982, с. 262 и др.

³ Баевский В. С. «...строкой негромкою». — В кн.: Добрая душа. Книга о Николае Рыленкове. М., 1973, с. 237.

⁴ Баевский В. С. Поэзия Н. Рыленкова. — В кн.: Н. И. Рыленков. Стихотворения и поэмы. Л., 1981 (Б-ка поэта), с. 38.

⁵ Рыленков Н. И. Стихотворения и поэмы. Л., 1981 (Б-ка поэта), с. 707.

Высоко небо взлетело,
Легки очертанья вещей,
И уже не празднует тело
Годовщину грусти своей⁶. (175)

Стихотворение Рыленкова посвящено осмыслению этого состояния, его роли в жизни человека. Как и Ахматова, Рыленков определяет его не вполне конкретно. Если у Ахматовой «пятое время года» определяется тем, что «высоко небо взлетело, легки очертанья вещей», то у Рыленкова это «то, что восходит выше всех хлопот, как солнце над полями и лесами». Новое — соотнесение метафорического «пятого времени года» с четырьмя реальными.

Стихотворение Рыленкова написано в форме сонета. В первом катрене развивается тема о роли времен года в жизни человека — реальных лета и зимы. Во втором катрене тема усиливается. Это размышление знакомого с сельской жизнью человека, отмечающего, как меняется погода «в дни сева, в пору сбора в закрома». В терцетах появляется собственно ахматовская тема «пятого времени года». Союз «но» подчеркивает поворот темы. Соответственно усложняется синтаксис — появляются сложноподчиненные предложения:

Но неизменно с нами круглый год
То, что восходит выше всех хлопот,
Как солнце над полями и лесами,
Чтоб каждый мог найти свою звезду,
Даны четыре времени в году,
А пятое в душе мы носим сами!⁷ (488)

Как нужны человеку лето и зима, так нужно ему и «пятое время года», которое «в душе мы носим сами». Рыленков принимает в этом стихотворении ахматовскую метафору и, не расширявая ее, пишет вариацию на ту же тему.

Два раза Рыленков обращается к ахматовскому циклу «В сороковом году». Первое обращение — в стихотворении «Милый друг! Мы мужали на стыке эпох...» — отмечено в примечании к стихотворению в «Библиотеке поэта». «Строки «Мы с тобою такое видали, чему удивился бы даже Шекспир», возможно, намек на стихотворение Ахматовой «Лондонцам», — пишет В. С. Баевский⁸. Если такая связь существует, то естественно предположить и связь начальных строк с первым стихотворением цикла Ахматовой («Когда погребают эпоху, надгробный псалом не звучит...»). Неслучайность сходства, ориентация Рыленкова на ахматовский цикл подтверждается тем, что образы из тех же двух первых стихотворений цикла вновь появляются

⁶ Цифра здесь и далее обозначает порядковый номер стихотворения в книге: Ахматова А. Стихотворения и поэмы. Л., 1977 (Б-ка поэта).

⁷ Цифра здесь и далее обозначает порядковый номер стихотворения в книге: Рыленков Н. И. Стихотворения и поэмы. Л., 1981 (Б-ка поэта).

⁸ Рыленков Н. И. Стихотворения и поэмы..., с. 700.

в стихотворении Рыленкова «Мое поколение не сходит со сцены...». Здесь вновь обыгрывается ахматовская метафора: сороковые годы — драма Шекспира, которую «пишет время бесстрастной рукой». А у Рыленкова «ставит эпоха»:

Моё поколение
 Не сходит со сцены,
Где сдвинулись сроки,
 Раздвинулись стены.
Нам спорить с судьбой
 До последнего вздоха
В тех драмах,
 Которые ставит эпоха. (810)

Н. Рыленков на двадцать лет моложе А. Ахматовой. Драматические события 40-х годов выпало пережить обоим поэтам. Однако ахматовский цикл создавался в сороковом году, а стихотворение Рыленкова написано в конце шестидесятых. Он говорит о своем поколении, раздвигая рамки сороковых годов. Благодаря обращению к стихотворениям Ахматовой образы эпохи и поколения в стихотворениях Рыленкова принимают более конкретные черты, вбирая в себя и трагические образы ахматовской лирики. Отношение к «драмам эпохи» в стихотворениях Рыленкова более деятельное. У Ахматовой — неприятие: «Сами участники грозного пира (...) эту уже мы не в силах читать!». У Рыленкова — готовность к борьбе и вера в победу: «Нам спорить с судьбой до последнего вздоха в тех драмах, которые ставит эпоха!», «Что теперь нам сраженья в табачном дыму и удары чернильных рапир!». Таким образом, Рыленков как бы вступает с Ахматовой в диалог.

Несколько раз поэт обращается к лирике Ахматовой в связи с темой творчества.

В стихотворении «Все в матерьяле ясно кустарю...» проводится близкая и Ахматовой мысль о том, что творение возникает из трагического опыта художника, как результат его ломки себя. В первой строфе поэт называет материалом творчества собственную плоть, себя. Уже в слове «матерьял» и в сравнении с кустарем, работающим над «матерьялом», сквозит ахматовское отношение к творчеству как к «священному ремеслу». Вторая строфа уже непосредственно отсылает к Ахматовой:

О, сколько раз я кровью истекал,
Сгорал и восставал из пепелища,
Чтоб, выйдя из магических зеркал,
Двойник мой жил смелей меня и чище. (501)

Здесь собраны образы из нескольких стихотворений Ахматовой: поэт, умирающий и восстающий из пепла, магическое зеркало, двойник.

Рыленков и в других стихотворениях называет поэзию своим ремеслом. Например, в коротком стихотворении:

Не завидуй удачливости ремесла.
Помни — как бы она ни была таровата —
Не страшна мастерам настоящим хула,
А плохим и хвала не прибавит таланта. (803)

Несомненно, и игра слов хула — хвала здесь имеет источником ахматовское:

От других мне хвала — что зола.
От тебя и хула — похвала. (306)

Образ поэта ахматовской лирики как бы включается в стихотворения Рыленкова, становясь, в одном случае, подтверждением авторского отношения к творчеству как к подвигу, в другом — образом облика настоящего мастера, независимого от хулы и хвалы.

То, что Ахматова была в сознании Рыленкова таким образцом, явствует из его стихотворения «На смерть Анны Ахматовой». Здесь собраны сквозные ахматовские образы, отразившиеся и в приведенных выше стихотворениях Рыленкова:

И лесь, и клевета —
 какне это крохи,
В сравненьи с бременем святого ремесла,
Для той, что на ветру,
 под грозами эпохи
Честь наших русских муз
 так высоко несла. (587)

Ахматова предстает как образец поэта, ставшего над лесью и клеветой, несшего «бремя святого ремесла» «под грозами эпохи». В одном из вариантов стихотворения было «на ветру трагической эпохи», что связывает стихотворение с циклом «В сороковом году» и с аллюзиями на этот цикл у Рыленкова⁹.

Из «Вереницы четверостиший» Ахматовой приходит в лирику Рыленкова и метафора «бег времени», давшая название последнему прижизненному сборнику Ахматовой. Короткое стихотворение «Уже не иней в волосах, а снег...» не просто раздумье на тему ахматовского четверостишия, а ответ на заданный ей вопрос.

«Что война, что чума? — конец им виден скорый,
Их приговор почти произнесён.
Но кто нас защитит от ужаса, который
Был бегом времени когда-то наречён? (Ахматова — 391)

Уже не иней в волосах,
 А снег
И ни к чему
 С самим собой лукавить.

⁹ Баевский В. С. Из встреч с Н. Рыленковым. — Звезда, 1981, № 3, с. 207.

Не думай

Времени замедлить бег,
Подумай лучше,
Как его направить, (Рыленков — 807)

Пятистопный ямб, фрагментарность, афористичность, наконец, общая тема сближают эти стихотворения наряду с метафорой «бег времени». Это стихотворение Рыленкова, как и упоминавшиеся нами выше «Мое поколение не сходит со сцены...», «Не завидуй удачливости ремесла...», входит в раздел «Строфы раздумий», во многом напоминающий ахматовскую «Вереницу четверостиший». В этом же разделе ахматовская метафора встречается еще раз — несколько видоизмененная:

В необратимом беге дней
Дано постичь нам нервом каждым,
Что чем вокруг нас жизнь сложней,
Тем больше простоты мы жаждем. (801)

Во всех перечисленных случаях стихи Рыленкова непосредственно отсылают к Ахматовой. Возможна и менее прямая связь. Так, в стихотворении «Бессмертие» рецептируется уже не образ, а один из мотивов стихотворения Ахматовой «Родная земля». Это стихотворение Ахматовой написано в нечастой у нее ораторской манере (ряд отрицаний в начале стихотворения, анафорическое «да», повторы, параллелизмы, полемические образы, ирония). Необычно для Ахматовой и то, что автор в этом стихотворении выступает от имени множества людей: субъект выражается личным местоимением множественного числа. Предмет страстного монолога назван лишь в заглавии. На протяжении стихотворения сочетание «родная земля» или эллиптически опускается («в заветных ладанках не носим на груди...»), или заменяется местоимением «она» («наш горький сон она не берedit...»), или, наконец, определяется через метафору («хруст на зубах»). Здесь Ахматова поступает, как Маяковский в поэме «Про это» или Пастернак в стихотворении «Без названия», не называя самое дорогое затертыми словами.

Стихотворение состоит из четырнадцати стихов. Первые восемь стихов представляют собой шесть отрицательных предложений. Это спор с кем-то неназванным — с теми, кто говорит о родной земле с пафосом, возвышенными словами. Эта первая часть написана стихами 6—5—4-стопного ямба, объединенными перекрестной рифмовкой в четверостишиях:

В заветных ладанках не носим на груди,
О ней стихи навзрыд не сочиняем,
Наш горький сон она не берedit,
Не кажется обетованным раем.
Не делаем её в душе своей
Предметом купли и продажи.
Хвораю, бедствуя, немотствуя на ней,
О ней не вспоминаем даже. (478)

В следующих четырех стихах в противовес сентиментально-пафосному выставляется якобы свойственное тем, от имени кого выступает автор, отношение безразличия к объекту монолога. При этом запальчивость утверждения (анафорическое «да», параллелизм, повторы, метафоры) противоречит высказываемой мысли:

Да, для нас это грязь на калосах.
Да, для нас это хруст на зубах.
И мы мелем, и месим, и крошим
Тот ни в чём не замешанный прах.

Возросшей эмоции, переходу от отрицания к запальчивому утверждению соответствует смена размера — переход к 3-стопному анапесту.

И, наконец, в заключительном двустишии высказывается мысль о чуждой пафосу, не требующей доказательств, кровной связи с родной землей людей, не покидающих ее в испытаниях. Естественности этой мысли соответствует переход к менее пафосной речи. Прибавляется еще одна стопа — теперь это 4-стопный анапест:

Но ложимся в неё и становимся ею,
Оттого и зовём так свободно — своею.

Четырнадцатистишный объем, схема рифмовки и, особенно, емкость заключительного двустишия приближают стихотворение к английскому сонету шекспировского типа. Но смена размера — от ямба к анапесту — нарушает форму сонета. Впечатление, что строгая форма сонета ломается под напором эмоций.

Стихотворение Рыленкова «Бессмертие» построено иначе, состоит из семнадцати стихов 5-стопного ямба, но есть очень большое сходство в самом принципе подхода к материалу. Это стихотворение проанализировано В. С. Баевским. «Отдаленно оно напоминает разросшийся сонет», — пишет В. С. Баевский. И далее замечает: «У нас на глазах поэт создает оригинальное построение, как если бы традиционная форма не выдержала напора непосредственной поэтической мысли»¹⁰. Эти слова могут быть отнесены к стихотворению Ахматовой «Родная земля». Но этим формальным подобием сходство не ограничивается.

В начале стихотворения Рыленкова «Бессмертие» тема его не кажется близкой теме ахматовского стихотворения. Это тема слабости, смертности человека — и его силы, бессмертия, заключенных в слитости отдельного человека с народом, «зерном» которого ощущает себя лирический герой Рыленкова:

Что я? Сосуд скудельный, горстка праха?
Нет, я зерно, живая связь времён.
Гром топоров и колокольный звон
Я помню от княженья Мономаха. (722)

¹⁰ Баевский В. С. Поэзия Н. Рыленкова..., с. 49.

Как и стихотворение Ахматовой, стихотворение Рыленкова написано от имени русского народа:

Мне на Москве за бунт грозила плаха,
Отходную читал мне дьяк-неряха,
А я всё жил, жил со всего размаха,
Кормя Россию и шатая трон.

Как и у Ахматовой, последние строки самые емкие. В них утверждается бессмертие народа:

Сто раз истлела на плечах рубаха,
Пока я снова в муках был рождён.
И потому — гляжу вперёд без страха,
С родной землёй навеки обручён.

Конечно, мотив зерна, гибели и возрождения восходит к мифологическим народным представлениям. Мысль же о кровной связи (у Рыленкова — обручении) с родной землей и слиянии с нею в смерти, несомненно, результат рецепции Рыленковым Ахматовой. К этому же стихотворению Ахматовой обращается Рыленков и еще раз, перефразируя первую его строчку:

Щепоть земли, в дорожный плащ зашитой,
С собой не брал я в дальние края.
От всех соблазнов были мне зашитой
Твой доверье и любовь твоя. (684)

Как и в «Родной земле», автор, выражая иронию по отношению к причастным к родной земле только в «заветных ладанках» или «в дорожный плащ зашитой», противопоставляет себя им. Тем самым поэт причисляет себя к тем, от чьего имени выступает в своем стихотворении Ахматова.

Подведем итоги. Одним из проявлений рецепции Рыленковым творчества Ахматовой является вовлечение ахматовских текстов в ткань стихотворений Рыленкова. Если воспользоваться словом Рыленкова, образы и мотивы Ахматовой становятся материалом его поэзии. Отсылки к Ахматовой могут при этом исполнять разную роль в стихотворениях Рыленкова. Стихотворения могут развиваться как вариация ахматовской темы, заявленной прямой цитатой («Пятое время года»), могут вступать в диалог с «ахматовскими стихами («Мое поколение не сходит со сцены...», «Уже не иней в волосах, а снег...»). Наконец, реминисценции из Ахматовой могут отсылать к ахматовской лирике, как бы включая в стихи Рыленкова ее образы — как аргумент авторской правоты, как образец для подражания, как результат самопознания автора, поверяющего свою личность личностью поэта ахматовской лирики. Последнее в большой степени объясняет, почему преимущественно рецептируются ахматовские образы, связанные с метаами творчества, гражданского долга, философскими размышлениями. Вероятно, именно в этих областях авторитет Ахматовой был для Рыленкова наиболее важен.