

«РУССКАЯ ИДЕЯ» ЮРИЯ КУЗНЕЦОВА

Уснул навеки великий русский поэт последней трети XX века Юрий Поликарпович Кузнецов (1941-2003). Душа его приобщилась к великим тайнам бытия, к которым рвалась, мучаясь, страдая и прозревая истины на протяжении всей жизни. Об этой невосполнимой потере для национальной культуры, для каждого русского патриота промолчали радио и телевидение. Истинные поэты не укладываются в прокрустово ложе расхожих современных идей: коммунистических, демократических, глобалистских. Они неудобны, и легче их не замечать. Долгие десятилетия официальная, по выражению А.И. Солженицына, «образованщина» не хотела признавать подлинное значение поэзии Ю. Кузнецова, как в свое время творчество А. Ахматовой и С. Есенина, М. Волошина и Д. Андреева, Н. Гумилева и Г. Иванова, В. Соколова и Н. Рубцова. Наступило время сказать о вкладе Юрия Кузнецова в национальную культуру.

Прежде всего хотелось бы определиться в критериях оценки истинной поэзии. Искусство поэтического слова само по себе парадоксально. При всех ограничениях, которые оно добровольно на себя берет: метр, размер, звуковые повторы, краткость выражения, иносказания в виде тропов, аллегорий и символов и т. д. — этот вид творчества необыкновенно емко по смыслу и несет в себе на порядок больше информации на единицу текста, чем, скажем, художественная проза, публицистика или даже научная монография. По большому счету стихотворная речь — это чудо, её не должно существовать, но она есть. Но то же самое можно сказать о существовании Вселенной, Земли, жизни, самого человека. Теория вероятности напрочь отрицает возможность случайного их появления, и, как бы не ухищрялись великие умы человечества, научно обосновать их появление они не могут. Остается одно — Божий Промысел (замена Бога квантовым компьютером сути не меняет). Великие поэты ощущали в себе связь с иными мирами, и порой им казалось, что они лишь улавливают слово, которое уже существует, может быть, то слово, которое предшествовало материальному миру. Да и сама материя с её весом, определенным пространством и временем существования на уровне микро- и макрокосма практически исчезает. Возникает ощущение текучести бытия, где все связано со всем и бесконечно большая часть этих связей для человека непостижима. И с этой точки зрения поэзия — эта та модель мира, которая ближе всего к оригиналу. Здесь каждое слово незримо связано со всеми остальными (и не только логически, грамматически и синтаксически), каждый звук, тон, ритмическая единица. Больше того, опираясь на ряды ассоциаций и приглашая читателя к сотворчеству, поэт контактирует с мирами природы, культуры, социума, воплощает мир идей и чувств, прорывается к духовной ипостаси вселенной, где идет непримиримая битва Добра со злом, Света с Тьмой, Христа с сатаной.

Мало кому из поэтов не только в России, но и во всем мире, во все времена удавалось использовать безграничные возможности поэзии. Юрий Кузнецов это понял с первых шагов, с первых публикаций. Жизнь требовала глубокого осмысления вечно меняющегося и развивающегося мира; социальная практика, опыт воздействия на природу учили, что простота решения проблем часто кажущаяся, что прямое выполнение внешне ярких деклараций приводит подчас к обратным результатам, что надо заново решать на новом историческом этапе нравственные вопросы, чтобы не оскудела душа человека. Необходимо было усиление духовного потенциала искусства, философского осмысления эпохи. В глубине строки Ю. Кузнецова явно ощутим мерцающий и непостижимый смысл бытия. Он ощущал данный ему Богом творческий потенциал и не боялся об этом сказать. В поэме «Золотая гора» поэт дерзко заявил, что взошел на Золотую гору поэзии и

проник в её «странноприимный дом», куда не смогли войти «певцы своей узды, и шифровальщики пустот, и общих мест дрозды», куда не пустили даже «воздушного Блока»:

Где пил Гомер, где пил Софокл,
Где мрачный Дант алкал,
Где Пушкин отхлебнул глоток,
Но больше расплескал.
Он слил в одну из разных чаш
Осадок золотой.
– Ударил поздно звездный час,
Но все-таки он мой!¹

Как возмутились этой поэмой мелкотравчатые, но амбициозные критики и поэты! Говорили не о глубине образов, не о великой цели, не о программе поэта, а только о его самомнении, хотя его талант не смели отрицать даже самые заклятые враги. Зачин поэмы: «Не мята пахла под горой / И не роса легла, / Приснился родине герой. / Душа его спала», – сразу с помощью отрицательного параллелизма вводит читателя в эпическую национальную фольклорную традицию с её идеей духовного подвига ради Родины. Вся поэма воспринимается как развернутая метафора сути жизни и поэтического творчества. Мотив выбора у плиты на распутье трех дорог решается поэтом поистине интегрально: «Тремя путями этот мир / Рассечь или обнять», смерть, скорбь и любовь для него неделимы. Здесь возникает и неразрешимый человеческий вопрос о смысле существования, и образ сатаны, срывающего наживку с крючка, закинутого в мертвую реку – иной мир, и образ дитя человеческого, бросающего куски сахара в океан, чтобы изменить его, океан жизни, и мотив самоотречения, когда тень поэта намоталась на колесо повозки слез, и её приходится отсечь. Под камнем славы оказывается клубок червей. Земное и небесное, высоту и глубину, свет и тьму, тепло и холод уже здесь поэт не просто противопоставляет, а сопрягает в неразрывном единстве. «Золотая гора» – это программа, которую Юрий Кузнецов не просто реализовал в своем творчестве, она поистине стала сутью всей его жизни.

Сегодня все более осознается необходимость рассматривать современный литературно-художественный процесс через призму единой национальной духовной традиции. Без этого невозможно понять те общие закономерности появления и развития течений и направлений, школ и групп, которые мы имеем во второй половине XX в. Это относится и к терминологии. Весьма приблизительные и не отвечающие сути явлений нашей литературы термины, которые предлагала критика, продолжают использоваться в академической и вузовской науке. Мы говорим «деревенская проза», но подразумеваем, что она вовсе не обязательно написана о деревне или в деревне; «молодежная» 1960-х гг., но включаем туда далеко не всех молодых писателей того времени; «громкая и тихая лирика», – но, само собой разумеется, дело не в форсировании голоса. Пора вещи называть своими именами, и в этом смысле заслуживает, с моей точки зрения, всяческой поддержки «возвращенное» В.Н. Бараковым в научное описание процессов современной поэзии понятие «почвенничества»².

Считаю принципиально важным, актуальным и первоочередным изучение творчества поэтов, сориентированных на национальные традиции, для кого понятие народности не стало пустым звуком, кто ищет свежие образы в фольклоре и славянской мифологии, кто не играет словами, а глубоко переживает национальную трагедию русского народа, пытается вывести его из духовного кризиса. Слишком много мы последнее время уделяем внимание литературному авангарду, метаметафористам, концептуалистам, рок-поэзии и т.д. и не замечаем подлинных ценностей. Мне кажется, что, кроме

¹ Кузнецов Ю. П. Край света – за первым углом. М., 1976. С.110.

² См.: Бараков В.Н. «Почвенное» направление в русской поэзии второй половины XX века. Типология и эволюция: Дисс... д-ра филол. наук. М., 1998.

«масскультуры», появляется «масснаука», которая её обслуживает. Это новая конъюнктура, которая пришла на смену коммунистической. Я имею в виду не то, что новые явления не надо изучать, а то, что их не надо выпячивать и восхвалять.

В основе почвенничества лежит не тематика и не общность черт стиля (В.А. Зайцев в свое время совершенно справедливо развел Н. Рубцова и Ю. Кузнецова по разным стилевым течениям, объединив Ю. Кузнецова с А. Вознесенским), а мировоззренческие установки, и это явление имеет значительное протяжение во времени. С этой точки зрения творчество Ю. Кузнецова близко по духу лирической песне Н. Рубцова, фольклорному распеву Н. Тряпкина, надрывному крику В. Высоцкого. При этом глубина постижения законов бытия, путей духовного развития русского народа и кризисных явлений современности выдвигает Ю. Кузнецова в лидеры почвеннического направления. Он выявляет и подчеркивает общие закономерности бытия, показывает различные возможности преломления социокультурных, политических и нравственных аспектов национальной жизни, и это говорит о масштабе личности поэта, соизмеримой с эпохой, доказывает её яркую индивидуальность.

Поэзия Ю. Кузнецова в стилевом плане, несомненно, романтическая, ассоциативно-метафорическая, философская и трагическая по своему пафосу. Но по большому счету к нему не подходит двоичная система воссоздающего и пересоздающего искусства, реализма и романтизма. Это ирреализм, ибо поэт своим практическим опытом проникает в сферы непознаваемого, но это и духовный реализм, ибо духовная реальность выступает у него явной, осязаемой, видимой ипостасью мира. Многие образы поэт черпает в античной мифологии и мифологии древних славян. Оттуда образы и Мирового Яйца, и Мирового Древа, и змеиных трав, и сатаны-Прометея. В первых сборниках: «Гроза» (1966), «Во мне и рядом – даль» (1974), «Край света – за первым углом» (1976), вызвавших противоположные оценки – от восторженных и глубоко аналитических (Т. Глушкова, Ю. Селезнев, В. Кожин, Е. Ермилова) до негативно-отрицательных (И. Федоров, И. Слюсарева, В. Стахов), поэт выступил как уже сложившийся мастер, со своими темами, мировидением и устремлениями. Об этом свидетельствуют такие стихи, как «Атомная сказка», «Мужчина и женщина», «Хозяин рассохшегося дома». В стихах первых книг Кузнецов нашел свой, глубоко личный, поворот темы Отечественной войны («Слезы России», «Гимнастерка», «Четыреста» и др.). Значительным вкладом в развитие темы войны стали его поэмы «Дом», «Сталинградская хроника. Оборона».

Ю. Кузнецов сумел найти новый нравственно-философский аспект, выразил собственное понимание народной трагедии, которая далеко не кончилась в день Победы, а продолжается и теперь. Таково стихотворение «Возвращение»:

Шел отец, шел отец невредим
Через минное поле,
Превратился в клубящийся дым –
Ни могилы, ни боли.
Мама, мама, война не вернет...
Не смотри на дорогу.
Столб крутящейся пыли идет
Через поле к порогу.
Словно машет из пыли рука,
Смотрят очи живые.
Шевелятся открытки на дне сундука –
Фронтовые³.

³ Там же. С. 16.

Присутствие погибшего отца передается физически реально. Это не просто память, это – духовный прорыв к любимым из иного мира и прорыв любящих сердец к дороговому и по-прежнему любимому мужу и отцу. Возникает ощущение присутствия мистического и жутковатого, тем более что «столб крутящейся пыли бредет, одинокий и страшный». Можно такое мироощущение не принимать, осуждать, но такова суть жизни. Край этого света у Кузнецова не только «за первым углом», но в каждой точке пространства, в каждом миге.

«Своеобразие эстетической системы Юрия Кузнецова связано со стремлением поэта проникнуть в сферы новых измерений, рожденных именно эпохой освоения космоса», – писала Инна Ростовцева еще в 1974 г.⁴ Действительно, если говорить шире, НТР, несомненно, оказала прямое и непосредственное влияние на видение мира поэтом, на его образную систему. В этом отразилось то новое, что вошло в жизнь народа, современного общества. Но современное понимание единства и бесконечной широты и глубины мира, по сути, смыкается с религиозно-философскими представлениями, ярко проявившимися в снах человечества – мифах. При этом сложная метафоризация, ряды символов и неожиданных ассоциаций, приводящие подчас к замедлению, а порой и затруднению восприятия произведений, не являются искусственным усложнением формы и затуманиванием смысла. Ю. Кузнецов стремится отразить сложность и противоречивость мира и человека в адекватных образах:

Гулом, криками площадь полна,
Там качает героя толпа.
Он взлетает в бездонное небо.
Посулил ли он вечного хлеба
Иль дошел до предела в числе,
Иль открыл, что нас нет на земле?..
Выше, выше! Туда и оттуда!..
Но зевнула минута иль век –
И на площади снова безлюдно...
И в пространстве повис человек⁵.

Здесь, как и во многих других произведениях для поэта характерен космический масштаб времени, что позволяет перевести стихотворение в символический план. Речь идет о вечных духовно-нравственных проблемах, которые каждому поколению людей надо решать заново, постигая или преодолевая очевидное. Контрастные образы: площадь – небо, вечный предел, минута – век, образы, символизирующие НТР, накладывают особый отпечаток на проблему героя и толпы. Бурное бессмысленное движение (туда и оттуда) оказывается кажущимся, а неожиданное состояние покоя, когда человек остается в пространстве наедине с собой, должно послужить определенным предостережением человечеству: не обольщаться ложными ценностями.

Отражать НТР в своем творчестве вовсе не значит заниматься её апологетикой. Напротив, поэт, близкий к подлинно народной точке зрения, всегда увидит подводные камни на пути прогресса, изнаночную сторону внешне отрадного явления, не умом, так сердцем поймет, что же в конечном итоге пойдет на благо людям, а что – во вред. Характерно в этом отношении стихотворение Ю. Кузнецова «Атомная сказка». Не случайно на него обратили внимание многие критики. Поэт использует сказочный сюжет: «Как Иванушка на поле вышел / И стрелу запустил наугад. / Он пошел в направлении полета / По счастливому следу судьбы, / Она пала к лягушке в болото / Вдалеке от родимой избы...» Но сказка накладывается на современность с её научным экспериментом: «Положил он лягушку в платок. / Вскрыл ей белое царское тело / И пустил элек-

⁴ Ростовцева И. Этика космоса // Лит. газета. 1974. 16 окт. С. 6.

⁵ Кузнецов Ю. П. Указ. соч. М., 1976. С. 39.

трический ток». Возникает напряженный конфликт. Сказке как символу духовного богатства народа угрожает опасность: бездуховное, утилитарное отношение к жизни, природе, искусству, национальному прошлому народа. Это стихотворение – предупреждение о бедствиях, которые поджидают человечество на путях НТР. Русского Ивана-дурака на путях социального, научного, культурологического рационализма ждет крах.

Многих критиков шокировало стихотворение Ю. Кузнецова «Я пил из черепа отца...» Но поэт никогда не стремился к эпатажу. Образ у него органичен и неотрывен от контекста: «Я пил из черепа отца / За правду на земле, / За сказку русского лица / И верный путь во мгле. / Вставали солнце и луна / И чокались со мной. / И повторял я имена, / Забытые землей». «Какое там «предание, какая там верность гуманистическим традициям русского стиха, если в лирике Кузнецова ни в грош не ставятся даже обычная мораль, даже обычные нормы человеческого общежития», – содрогнулся критик при чтении стихов Кузнецова⁶. Но конечно, все «морально-гигиенические» упреки в адрес Ю. Кузнецова не состоятельны. Это не «стихи ужасов» и не способ привлечь к себе внимание. И суть не в том, что подобный образ встречался в пушкинском «Послании к Дельвигу». Дело в метафорическом мышлении автора. В образе заключена не только мысль о преемственности делу отцов, но и трагичность этого пути. Стихотворение передает ощущение единства жизни и смерти, космической масштабности всего, что совершается на земле и в душе лирического героя. «Кошунственно не замечать или обличать выраженное поэтом сыновье почтение к отцу», – подводил итог дискуссии И. Рогощенков⁷. Поэт конкретно и предметно утверждает, что жизнь есть любовь. А жесткость и нравственный максимализм, которые проявляются у него уже в 1970-е годы, объясняется тем, что он поддерживает мысль И. Ильина «о сопротивлении злу силою»⁸. В стихах Ю. Кузнецова заключена мощная критика рационалистического сознания и, в целом, современной цивилизации.

Творческий потенциал Ю. Кузнецова как поэта одержимого «русской идеей» в полном объеме раскроется в конце 1970-х – 1980-е гг. Цель у него одна – переплавить горький социальный опыт, больше того, опыт своего земного существования в ценности духовной жизни. В книгах «Выходя на дорогу, душа оглянулась» (1978), «Отпущу свою душу на волю» (1981), «Русский узел» (1983) «Ни рано ни поздно» (1985), «Душа верна неведомым пределам» (1986) поэт продолжал утверждать своё право воплощать всю сложность и парадоксальность мира и человека, неразрывно с ним связанного: «Узрел я мир, попутный или встречный; / Его края / Распахнуты в клубки противоречий, / И всюду – я». Поэт мифологизирует действительность. Многие его стихи – это развернутые метафоры, воплощающие судьбу России. Таково стихотворение «Седьмой» о смертном грехе насилия над собственной матерью и мести братьев друг другу, их гибели и неутешных слезах поруганной матери. И в «Семейной вечере» – всё о России, судьбе русского народа, отца, матери и детей.

Критики находят у поэта широкое использование метаморфозы, когда поэт обращается к фантастическому сюжету, «чтобы показать его бытийность»⁹. Прикосновение к вечным темам и острейшим конфликтам времени, трезвость взгляда и романтический порыв, взлет фантазии, обращение к средствам фольклора: сказке, легенде – все это должно было помочь постижению глубины жизни, мира, бытия. Его стих восходит к древним сакральным формам искусства. В «Возмездии» он прямо выражает веру в силу слова, возможность заклатья стихом сил зла. На протяжении всей своей жизни он сражался с невидимым злом, «что стоит между миром и Богом».

⁶ Чупринин С.И. Крупным планом. Поэзия наших дней: Проблемы и характеристики. М., 1983. С. 241.

⁷ Рогощенков И. Память и надежды. М., 1988. С. 98.

⁸ Ильин И.А. Для русских. Избранное. Смоленск, 1995. С. 275.

⁹ Анкудинов К., Бараков В. Юрий Кузнецов: Очерк творчества. М.; Вологда. 1996. С. 42.

Художественный мир Ю. Кузнецова органично и эстетически значимо включает в себя народно-сказочные элементы сюжета, персонажи, образы, мотивы, волшебные предметы: дорогу, камень с надписью на распутье, мертвую и живую воду, золотую рыбку, волшебное зеркало, решето, ступа и т. д. («Золотая гора», «Дом», «Сказка о золотой звезде», «Сказка гвоздя», «Здравица памяти»). Характерна поэтизация троичности:

Три слова только у любви,
А прочие излишек.
Три раза женщину зови,
А после не услышит.
С распутья старых трех дорог
По родине несется
Тот богатырский русский вздох,
Что удалью зовется¹⁰.

Герой стихотворения «Отец космонавта» пытается дорогу, дом, стену, звезду: «Что ты знаешь о сыне, скажи мне о сыне родном?» Фольклорная символика и миф в творчестве Кузнецова могут быть рассмотрены как праязык. Для него характерны мотивы одиночества и странничества, памяти и прапамяти, при этом судьба лирического героя воплощает в себе судьбу России и русского народа в целом.

В поэме «Дом» национальный эпический мир создается благодаря сказочным мотивам. Залетевшая в деревню кукушка зовет во многом фольклорного героя Филю «полетать, на мир поглядеть». Мотивы дороги, жизни и смерти, края света имеют традиционно-фольклорный смысл и неожиданно конкретное историко-социальное значение. Все это можно понимать как развернутую метафору революции, ведь в те годы русский народ, прельщенный, как, видимо, считает автор, во многом необычной, утопической идеей, принесенной к нам с Запада, действительно сжег свой дом (разрушил храмы, уклад жизни). Далее историческое время узнаваемо: «Две войны напустили тумана, / Слева сабли, а справа обрыв. / Затянулась гражданская рана, / Пятилетка пошла на прорыв». Филя строит новый каменный дом, заводит семью, находит счастье не где-то за морем, а в родных местах.

Сказочный мотив двух сыновей, умного и дурака, опять-таки накладывается на историческое время, на социум 1930–1940-х гг. Тяжело раненный Иван попал в плен, бежал, скрывался в родном полуразрушенном доме, а Лука его выдал. Исторические ассоциации – это, по сути, внешняя форма проявления национального характера, национального образа жизни, национальной идеи, «русского дела», как назвал её поэт в одном из стихотворений. Поэма выражает исторический опыт, взгляды и идеалы народа. Лирический герой у Кузнецова становится объективным свидетелем истории, и даже его чувства, ассоциации – это факты эпического мира, которые становятся стержнем эпической структуры. Поэт показывает сложность и непостижимость Руси и законов её жизни, особый национальный эпический мир: «...а край света – на Руси он за первым углом». Мотивы, используемые в сюжете, становятся элементами мира народной жизни, национальной судьбы, увиденной через призму фольклорной традиции, национального характера и мировосприятия, национальной истории.

Художественное пространство произведения поэт мыслит как некую особую реальность, данность, по отношению к которой события и герои сохраняют некоторую самостоятельность. «...Писатель верит во внутреннюю правду и реальность бытия изображаемого мира, каким бы фантастическим ни казался он нам в процессе восприятия и оценки. Можно сказать, что субъективно (для автора) поэзия, за редким исключением

¹⁰ Кузнецов Ю. П. Указ. соч. С. 115.

всегда реальна», — размышлял по поводу подобных художественных структур П.Н. Сакулин¹¹. Точка зрения, с которой изображается созданная автором художественная реальность, вполне определена: «Бросали свечи вперемиг / Три исполинских тени. / Троился сумрачный старик — / Спиной к моей поэме». У Ю. Кузнецова не взгляд автора как субъекта, а отношение к жизни как бы самой поэмы, «объекта к объекту» (герою, событию): «Владимир искрою бежал / Поверх цветочной пены. / И шелест листьев возвышал / Угрюмый слух поэмы».

Ю. Кузнецов вслед за Ахматовой, персонифицирует поэму. Целое для поэта в духе Канта существует раньше своих частей. При этом произведение для него — живой организм. Известно, что в 1970-е годы произошла полемика М. Храпченко, рассматривающего произведение как систему, с В. Кожинным, развивающим идею произведения — «живого организма». Ю. Кузнецов как бы реализует точку зрения последнего. Впрочем, еще П. Сакулин, рассматривая систему в литературе как «органичную цельность», подчеркивал, что «сосуществующие элементы никогда не остаются механически изолированными, а проникают друг в друга и образуют живой комплекс»¹².

Больше того, если взглянуть в текст поэмы и обратить внимание на взаимозависимые и взаимообусловленные элементы эпического мира, нарисованного поэтом, то и весь мир оказывается живым организмом. И здесь не столько влияние философии Шеллинга, сколько традиционное для русского национального самосознания стремление к утверждению целостности и органичности действительности. Совершенно прав С.Т. Вайман, посвятивший монографию органической поэтике: «Идея Целого как начала — в общекультурной интеллектуально-творческой русской традиции одна из самых светоносных и жизнестроительных: это идея колыбельная, корневая»¹³. При этом имеется в виду цельность, «всеединство» именно органическое. «Я называю истинным, или положительным, всеединством такое, — писал Соловьев, — в котором единое существует не за счет всех или в ущерб им, а в пользу всех»¹⁴. Ложное, подавляющее, поглощающее единство, с его точки зрения — пустота. Истинное единство, усиливающееся и осуществляющееся в своих элементах, это и есть «полнота бытия», которая, как нам кажется, и является основой содержания произведений Ю. Кузнецова.

Если говорить о ведущих национальных идеях, то идея цельности — одна из них. Это фактически национальная традиция русского искусства. «...Сколько в русском языке слов с корнем «род», — пишет Д. Лихачев в «Заметках о русском», — родной, родник, родинка, народ, родина...»¹⁵. Ученый размышляет о «широком пространстве, всегда владевшим сердцами русских», о русской «воле-вольной». Перечисляя тех, кого он считает носителями черт национального русского характера, он заканчивает мысль: «Все вместе, всё вместе: природа и народ»¹⁶.

Эпическое пространство развернуто в душе поэта. Оно не сфотографированное, не отраженное, а сконцентрированное, сгущенное. Эпический мир как бы сон наяву: «Степану снился беглый сон...», «Мне снилась юность...», «Но старику не спится...», и далее разворачиваются картины художественной действительности. Символы, развернутые метафоры, сложные ассоциации необходимы для глубокого анализа законов жизни, философской интерпретации исторических и социальных явлений. Развитие сюжета поэмы — это поиск истины.

¹¹ Сакулин П.Н. Филология и культурология. М., 1990. С. 63.

¹² Там же. С. 34.

¹³ Вайман С.Т. Гармонии таинственная власть: Об органической поэтике. М., 1989. С.12.

¹⁴ Соловьев В. Литературная критика. М., 1990. С. 63.

¹⁵ Лихачев Д.С. Земля родная: Книга для учащихся. М., 1983. С. 51.

¹⁶ Там же. С. 77.

«В душе моей сто мыслей на весу. У каждой мысли сто путей, как для огня в лесу», – приоткрывает поэт тайну творческого процесса, т.е. отрицает субъективность, запрограммированность, авторский произвол в создании национального мира. Как А.С. Пушкин сквозь «магический кристалл» прозревал «даль свободного романа», так и современный поэт созерцает «даль, рассеченную трикрат... единым взглядом...», для него «пространство эпоса лежит в разорванном тумане». Все события в поэме разворачиваются под знаком своей земли, своего национального мира. Со словом «Русь» Иван сражался в чужих землях. «Ну, слава богу! Русь идет...» – восклицает Лука, слышав «слитный гул и ход» освободителей. Да и сам автор в эпилоге, рисуя картину Победы, заявляет: «Я видел Русь с холма...» В отношении Запада и Востока эпическое пространство Руси срединно. «Косматый Запад тучи шлет, Восток – сухую пыль». Национальный мир желанен и любим (и в этом смысле идеален): «Цветами родина полна, шипеньем – заграница». Образ Дома – символ своего эпического мира. Поэт подчеркивает непостижимость национального пространства и времени, быта и бытия, чувства и мысли. Это и «русский вздох, что удалю зовется», и «свобода русской воли!», и почти философская категория, которой определяет русский человек свою жизнь, – «ничего»: «Что в этом слове «ничего» – / Загадка или притча? / Сквозит вселенной из него, / Но Русь к нему привычна». Кузнецов как бы конкретизирует и наполняет зримыми образами смысл тютчевского «умом Россию не понять...», подчеркивая величие, сложность, противоречивость и загадочность национального мира.

Национальные характеры глубоки и значительны, потрясающе в своих крайностях взлета и падения, как в «Братьях Карамазовых» Ф. Достоевского. По сути, историческая судьба страны обусловлена этим национальным характером. Известно стремление в последнее время развеять «миф» о загадочной русской душе. С точки зрения Д.С. Лихачева, «для Достоевского русский человек, прежде всего, «всевропеец»... и вовсе не внутренне противоречивый и не такой уж «загадочный»¹⁷. Ю. Кузнецов иначе смотрит на эту проблему. Светел, прекрасен и благороден, чист, мужествен и верен Иван. Это героический характер. Близки ему и другие воины, его сподвижники, отец Филипп. Лука мерзок в своем предательстве, отречении от дома, отца, родного города, родины, брата. Он хитер и изворотлив и в своем отрицании доходит до демонизма, человеконенавистничества. Отстаивая свою неправду, он закладывает под весь существующий мир бомбу и готов взорвать её вместе с собой. Поэт подчеркивает, что Лука не исключение в собственной нации: вот по полю бежит дезертир – его припекло в прошлогодней скирде, вот Влас в бою ищет, «где плен». Кстати, фугас так и остался зарытым. Опасность для национального мира, по мысли поэта, не миновала. Для Ю. Кузнецова характерна установка на этническую определенность в изображении героя. В стихах и поэмах самого Ю. Кузнецова присутствуют сатанинские, человеконенавистнические, денационализированные силы. Лука, как и Филя, их жертва.

В традициях русского народно-героического эпоса было изображать героя внешне обыкновенным, но обладающим богатырской силой. Так или иначе, эта традиция подхвачена и развита в русской поэзии и Н. Некрасовым, и А. Блоком, и В. Маяковским, и А. Твардовским с акцентом на духовное могущество или коллективное апостольское начало. Хотя поэма Ю. Кузнецова по своему стилю и структуре иная, чем эпос А. Твардовского, фактически герой Иван типологически близок Василию Теркину, а Лука – героям «того света», иного, оборотного мира. Однако в самой манере повествования Кузнецова ощутимо непосредственное влияние былины: «В старинный, рукопашный / Вошел стремительно Иван / С остатками полка, / Так ниспадает в океан / Ги-

¹⁷ Там же. С. 77.

гантская река». Герой в эпической поэме Кузнецова оказывается охранителем общества, народа, этноса.

По ходу повествования называются различные города нашей страны: Москва, Рязань, Харьков, Баку. Но символом своей земли становится в этом произведении маленький городок Тихий Зарев. Национальное пространство укоренено жизнью прежних поколений и освящено высокими помыслами и идеалами. Бытовые картины соседствуют с образами-символами бытия:

Зарытый в розы и шипы,
Спит город Тихий Зарев -
Без ресторана, без толпы,
Без лифта и швейцаров.
Над ним в холодной вышине
Пылают наши звезды,
Под ним в холодной глубине
Белеют наши кости¹⁸.

Подчеркивая самобытность своего национального мира, Ю. Кузнецов в духе Н.С. Лескова дает характеристики другим нациям: «английский лоск, французский блеск, немецкое упорство».

В поэме нарисована странная картина столкновения своего и чужого миров: «Врывалась в эти сны война, / И крови смрад, и пламя. / И та, и эта сторона / Усеяна телами». Национально-историческое время оказывается ведущим. При этом выбирается эпохальный масштаб времени. Основные события – это история нашего столетия: «Во тьме твоей, двадцатый век, Не исследить печали». В то же время создается символический образ зеркала истории, в котором жизнь страны приобретает масштаб земного шара и вселенной («Мелькали в зеркале века, / И плыл планетный шар»):

Кривой монгол, стальной тевтон
легли на нем слоями.
Повел на Родину масон
Огромными ноздрями.
И отразился декабрист
И с топором студент,
Народоволец и марксист
И тот интеллигент...¹⁹

Символическое зеркало, даже не зеркало, а «зерцало» должно дать ответ, сохранится ли Дом (национальный мир): «Взорвется бомба или нет? / Но истина молчала». Слово «зерцало», в отличие от «зеркало», чаще употребляется иносказательно, как указывает Даль. В этом смысле («зерцало правды», «зерцало истории») употребляется этот образ в поэме Ю. Кузнецова.

Символический свет истории, времени, истины как бы освещает все пространство поэмы. Зеркало таинственно связывает предметный мир с миром сущностей: «Оно сияло со стены неверно и бездонно». Волшебное зеркало отражает не только историю народа, но и личные судьбы в свете истории: «Не надо, – прохрипел старик, / – Не надо столько света... / – Ему блеснул последний миг / – Не зеркало ли это?» Или «Блеснула в зеркале спина. Ивана уводили».

Препятствием коварным планам Луки становится сияющий свет зеркала со стены родного дома и преданный им, погибший брат. Духовная сила человека неуничтожима, как и память истории: «Дохнула с зеркала гроза, / И брата тень шагнула, / И за-

¹⁸ Кузнецов Ю.П. Золотая гора. Стихотворения и поэмы разных лет. М., 1984 С. 284.

¹⁹ Там же. С.301.

слонила небеса гигантская фигура». Символический образ брата-богатыря оборачивается идущей в наступление Русью.

Эпическое время жизни народа, по мысли поэта, включает в себя и века истории, и жизнь прежних поколений, и миг любви, подвига, поступка конкретного человека: «Цикады час, кукушки год и ворона века». Величественный масштаб эпического времени сохраняется до конца произведения. Эпическое время охватывает прошлое, настоящее и будущее: «Громада времени, вперед! Владимир, твой черед!» Непрерывно движущееся, необъятное и невозвратное время, отнимающее у человека годы, дни и часы жизни, не может не вызывать боль. Это боль утрат и боль расставания с собственной жизнью. Национальный мир Кузнецова трагичен. «Глухой эпический раскат (т.е. б о й ч а с о в – В. Р.) боль порождает в душе». Герой закликает время остановиться, а внук, поняв его прямолинейно, пронзает часы стрелой из лука.

Эпическое время стремится к вечности, но не индивидуума, а народа: «Мир сделать вечным. Да, малыш, / Хотел добра ты, верю. / Но этим смерть не отразишь, / И грань уже за дверью». Старик зажигает свечу в память о потере близких, на свет слетаются бабочки. Почти бытовая зарисовка, но, по сути, это символ жизни и смерти, это метафорическое сопоставление двух измерений времен, это проблема преходящего и непреходящего: «Взлетали бабочки из мглы / И шаркали о боль. / Клубились, бились об углы / Огневки, совки, моль». Даже перечисление бабочек концептуально: субъекты жизни – это и те, кто устремлен к опасной, но светлой цели, и любители мрака, и просто никчемные существа.

Опираясь на традиции в каждом из элементов структуры поэмы, Ю. Кузнецов не выдумывает свои, только ему присущие знаки вещей, идей и чувств, что фактически всегда выглядит как зашифрованный текст, требующий особого кода. Код для понимания Ю. Кузнецова – это традиции национальной культуры, символы времени у него – старинные стенные часы и крики петуха. Символы исторического видения – волшебное зеркало, холм, с которого обозревается Русь, и т.д. «Новым мышлением» поэт считает понимание зеркальности мира, времени и пространства. Все отражено во всем. Зеркален даже крик петуха: «Девичий смех, предсмертный хрип / Находят выражение. / В нем кровь и радость, мрак и гул, / Стихия и характер, / Призыв на помощь «Караул!» – / Кипение проклятий».

Автор – провидец, перед ним лежит эпический мир народной жизни во всем его пространственном размахе и глубине времен. Он хочет, чтобы это увидел и читатель, с которым он также чувствует свое единство и стремится в системе событий, характеров, метафор, символов, ассоциаций открыть ему тайну национального бытия. «Оставь дела, мой друг и брат, / И стань со мною рядом», «Еще не вся глава, мой друг...», «Не проходи, мой брат, постой!» – обращается автор к читателю.

Известно, что исполнитель народного героического эпоса был как бы свидетелем его событий. Сказители былин, гуслиеры, кобзари, манасчи как бы грезили наяву, ведя рассказ о национальных героях. Ю. Кузнецов стремится приблизиться именно к такой манере повествования. Он как бы всматривается, вслушивается, находясь в созданном им эпическом пространстве, улавливает слова, сказанные героями: «О чем, о чем он говорит, один в ночном доме?» Голос автора не столько сливается с голосом героя, сколько становится эпическим голосом поэмы. Старик рассказывает свой сон, предвещающий беду, и ответ получает от лица природы, т.е. самого эпического пространства: «Дубовый лист, трава-ковыль ответили ему: / Восточный ветер гонит пыль, / А западный чуму». А затем незаметно возникает голос автора: «Окно открыто на закат, / На дальнюю сосну, / Я вижу: вороны летят, / Не в ту ли сторону?» «Я вижу», «я пил», «я слышу» – это форма выражения говорит не о повествовании из настоящего о прошлом, а о присутствии автора в созданном им эпическом мире. Он свидетель событий.

Среди рассказа о битве раздается восклицание: «Эх, закурить бы! А табак с землею пополам...», которое в равной степени может принадлежать автору или герою, участвующему в сражении. Вместе с читателем он обходит место кровавой сечи после боя, невольно задерживаясь около тех, кто еще жив: «еще дрожат их руки и воздух тискают пустой, как грудь своей подруги». Находясь в том же времени, что и герои, автор прямо обращается к нам: «На полном фронте тишина... Держите оборону». И тут же, рассказав притчу о человеке, погибшем от собственной пули, поэт обращается к своим современникам, к читателям: «Земля одна и ты один, / Не забывай об этом». Т.е. повествователь находится одновременно там, вместе с героями, и здесь, вместе с читателями. Таким образом, налицо попытка и читателя (и современников вместе с ним) ввести в эпический мир бытия народа, который един и не членим: «Пространство бросить не дано, / В котором мы живем. / Объято вечностью оно, Как здание огнем».

Авторская речь подчас переходит во внутренний монолог героя. Вот, например, рассказ о том, как Иван, уезжая на фронт, прощается с женой:

Не говори! Любовь горда?

Не унижай былого.

Пускай умру, но и тогда

Ни слова! О ни слова.

Придет из вечной пустоты

Огромное молчанье.

И я пойму, что это ты...

Сдержала обещанье²⁰.

Поэма Кузнецова полифонична. И хотя свой мир противопоставлен чужому, автор может встать и на противоположную точку зрения, выразить мнение врагов. С точки зрения фашистов, исполненных волей к власти, «Восточный хаос не родит / Ни звезд, ни высших дум. / Добрыни нет. Обломов спит, / А Тюлин пропил ум. / Приказ велит: / Стереть славян, / Пространство распахать!» Подлинный эпос диалогичен и многоголос. В поэме Ю. Кузнецова звучат голоса конкретных героев и чужое слово, воплощающее различные исторические идеи и концепции. Вот голос «изысканного жирафа», «того интеллигента» накануне революции: «Россия, твой фантом!», т.е. Россия – призрак, её пытаются отрицать. А вот ответ, данный средствами эпической поэзии: погибшие – «заснувшие на ходу с открытыми глазами» видят в последний миг жену и сына, а в их образе и свою родину – Россию: «У края платья сын мигал, / Как отблеском свеча, / И мать из мрака высекал, / «Ты где?» – отцу крича».

«Чужое» слово звучит прямо и дано исподволь, через внутренний монолог, не собственно-прямую речь и т.д. Но каждое слово героя в монологах и диалогах несет дополнительный символический смысл благодаря ассоциативности и метафоричности речи: «Старик нарезал хлеба / – А ты свободу людям дал? / – Нет, но открыл им небо». Или: «Зачем ты делал это зло, – Спросил у мальчугана. / – Я не хотел, чтоб время шло! / – Ответ потряс Ивана».

Почти в каждой фразе стихов Кузнецова можно обнаружить голоса предшественников. Когда он пишет в стихотворении «Распутье»: «Все равно на свете не остаться, / Я пришел и ухожу один», его слова накладываются на текст известного стихотворения Ю. Лермонтова. Так и в этой поэме, когда он пишет: «Дым тихой родины скорбит», то сразу вспоминается и «дым отечества», и «тихая моя родина», и «скорбный дух». Смысловая сложность возникает благодаря переплетению конкретного и иносказательного значений слов, образов, поступков: «Победа! Сталин поднял тост. / Возник перед зеркалом. / «Я пью!» – ему он произнес / И чокнулся бокалом». С одной стороны,

²⁰ Там же. С. 291.

ясно, что Сталин чокнулся с самим собой и прославил себя (и выпил за себя), т.е. поэт указывает на его культ. А с другой стороны, здесь утверждается величие исторической победы, и автор напоминает о вынужденном признании Сталиным заслуг русского народа в войне (его знаменитый гост).

В эпическом мире «бытовые явления и предметы неизменно предстают в унифицированном обличье, им придаются типовые черты»²¹. Предметно-вещный мир Ю. Кузнецова (дом, часы, зеркало, бомба, туман, земля), понятия и состояния (число, жизнь, смерть, свет, тьма, сон, высота, глубина, власть) несут в себе символическо-философский смысл.

При всех неожиданных поворотах сюжета в поэме ощущается традиционно-эпическая обусловленность судьбы героев. Дважды Иван избегает смерти, а на третий раз она неотвратима. Текст Ю. Кузнецова имеет подтекст, глубину (а может быть, и бездонность). Философия жизни и смерти раскрывается, например, путем художественного анализа понятий «ничего», «никогда». Отталкиваясь от типичной бытовой ситуации: «Как жизнь, родитель? – Ничего», поэт создает целую цепь метафор и перифраз, чтобы привести читателя к мысли о непостижимой сложности, диалектичности и закономерности всего сущего в мире. Так же и слово «никогда»: «Загадка сфинкса и числа, / Обмен или обман. / Оно для старости – скала, / Для юности – туман». Тайна мира, его смысла и предназначения остаются неразгаданными, как и тайна жизни и смерти, любви и подвига. Но в словах «Стоит раздумье на пути / Встревоженного духа, / Как будто бьется взаперти, / Стекла не видя, муха» нет пессимизма или отрицания силы разума. Напротив, масштабный эпический мир пронизан духом поиска истины.

Поэма оказывается одним из возможных приближений к истине, сути национальной жизни, национальной истории, хотя художник понимает, что достигнуть абсолютного невозможно. Как это обычно бывает в героическом эпосе, произведение заканчивается на оптимистической, мажорной ноте, утверждая жизнь. Побеждает светлое начало: «Мария плакала светло», «Поэма презирает смерть И утверждает свет».

В поэзии современного авангарда окружающий мир механизмуется. Так у А. Еременко утверждается абсурдность и бессмыслица мира, жизни, человеческой памяти. Для этого он накладывает речевые ряды, лексику, штампы, фразеологизмы, привычно используемые для выражения основ современной цивилизации, быта, науки и техники, на мир природы, таким образом, выхолащивая и умерщвляя её.

Осыпается сложного леса пустая прозрачная схема.

Шелестит по краям и приходит в негодность листва.

Вдоль дороги пустой провисает неслышная лемма
телеграфных прямых, от которых болит голова, –

пишет он, например, в «Отрывке из поэмы»²². У него «электрический ветер завязан пустыми узлами», «корабельные сосны привинчены снизу винтболтами», два ряда отштампованных елок», «в болоте стиснута вода, как трансформатор силовой», «ночь эта – теплая, как радиатор», «белые тяжелые сады вращаются, как жидкий паровоз» и т. д. Вместе с природным, автор расщепляет и духовный мир. В стихотворении «Когда наугад расщепляется код...» «в белой душе расцветает диод», в стихотворении «К вопросу о длине взгляда» пустой и потусторонний взгляд «поддерживает мир по принципу кронштейна». Фольклорные образы и библейский текст используются субъективно и, как правило, выхолащиваются, пословицы и поговорки переосмысливаются.

Иное у Ю. Кузнецова. Он стремится постигнуть глубину народного образа, выражения, пословицы и широко использует фольклорные принципы олицетворения и персонификации, одухотворяя все окружающее. У него с лирическим героем ведут бе-

²¹ Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность. Л., 1988. С. 123.

²² Еременко А.В. OPUS MAGNUM. М., 2001. С. 58.

седу и горы, и реки, и деревья, и листья. С народно поэтической традицией связаны образы-символы: дуб – символ единства мира, конь, ворон, орел и т.д. Символический смысл приобретают у Ю. Кузнецова постоянные эпитеты и поэтические формулы. При этом поэт чаще всего использует не прямое их значение, он как бы переводит их в иную плоскость бытия – плоскость нравственного состояния личности:

Завижу ли облако в небе высоком,
Примечу ли дерево в поле широко, -
Одно уплывает, одно засыхает...
А ветер гудит и тоску нагоняет.
Что вечного нету – что чистого нету.
Пошел я шататься по белому свету.
Но русскому сердцу везде одиноко...
И поле широко и небо высоко²³.

«Поэтические формулы» – это нервные узлы, прикосновение к которым будит в нас ряд определенных образов, в одном более, в другом менее», – подчеркивал еще А.Н. Веселовский²⁴.

Ю. Кузнецов считал себя социальным поэтом. В его стихах ясно звучит тревога за судьбы планеты, за будущее России, за сохранность и жизненность национальных идеалов, за чистоту и красоту народной нравственности и эстетики. В стихотворении «Змеинные травы», написанном в годы застоя, возникает образ мчащегося поезда, везущего «мечты и проклятья земли», колеса которого «на змеинные спины сошли»: «Канул поезд в пустое пространство. / Но из Вас никому невдомек, / Если вдруг среди мысли раздастся / Неизвестно откуда – гудок». Ясно, что речь идет о паровозе, у которого «в коммуне остановка». Сложная метафорическая система позволяла поэту пробиваться через цензурные рогатки с идеями, которые были неприемлемы для властей того времени. Змея – символ всего безнравственного, лжи и подлости; пустое пространство символизирует и отрыв от земли, и остановку в движении, и потерю нравственных идеалов. В то же время в душе современного человека еще способен раздаваться гудок – революционных ли идеалов справедливости, высокой ли народной нравственности, понимания ли подлинно прекрасного в искусстве – во всяком случае, правды.

Поэзия Ю. Кузнецова глубоко конфликтна. В мире идет непрекращающаяся борьба добра и зла, борьба сатанинских сил с Богом. Понятия Неба, Солнца, Звезды несут в себе смыслы, связанные с понятиями Добра и Света. «Прошу у отчизны не хлеба, / А воли и ясного неба...» – заявляет поэт в стихотворении «Бывает у русского в жизни...». Звезда у него определяет судьбу, символизирует талант, счастье, удачу, то, что идет от Бога. Луна как источник отраженного, искаженного света, напротив, символизирует ложь. С этим же связано противопоставление ночи, мрака, тьмы, тени дню, т.е. свету, красоте, истине, справедливости, Божьему откровению. Один из основных образов-символов у Кузнецова – душа, как бессмертное, нематериальное начало в человеке.

Предмет своей любви поэт именуется по-разному: «Родина», «матушка Россия», «Россия-мать», «Русская земля», «Великая Русь», «Отчизна», «Земля российская», «Русь святая», но суть одна. «Принимала ты все племена / И друзей и врагов обнимала. / Хоть меняли твои имена, / Ты текучей души не меняла», – пишет он в стихотворении «К Родине». Сердце поэта обливается кровью, когда он видит разорение родной земли: «Посмотри! Твою землю грызут / Даже те, у кого нет зубов. И пинают и топчут её / Даже те, у кого нету ног, И хватают родное твое / Даже те, у кого нету рук». Но следует подчеркнуть, что свою Родину он не идеализирует, как не идеализирует и русский народ. «Куда ты дел мотор, орясина? / Аль снес за четверть первача? / И все поешь про

²³ Кузнецов Ю. П. Край света – за первым углом. С. 59.

²⁴ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 376.

Стеньку Разина / И про Емельку Пугача», – с горечью обращается он к русскому человеку в стихотворении «Не поминай про Стеньку Разина...». В стихотворении «Сидень» его ролевой герой, восходящий к образу русского богатыря, «на солнце глядит и его отгоняет камнями», а в стихотворении «Дело» он рубит сук, на котором сидит. Не исключение в этой галерее образов и сам лирический герой, который переживает внутреннюю борьбу («Бой в сетях»). Пространства широкого русского поля и души русского человека – это поле борьбы сил добра и зла, света и тьмы, жизни и смерти. Стихи о Боге и дьяволе в его сборниках часто соседствуют. Но внимание персонифицированному злу он уделял в 1970-1980-е гг. больше, ощущая его присутствие повсюду: и в социальном мире, и в душе человека, и во всем мироздании. «Во тьме сидит, как бы незрим / Великий Сатана» («Седьмой»), «Внутри ореха черт сидит / Да ветер воет» («Пустой орех»). Он разоблачает «голых карлов обмана» («Отповедь»), выводит на чистую воду «племя, укравшее тень у соседа» («Поступок»), бичует «маркитантов обеих сторон – / Людей близкого круга» («Маркитанты»). Это не говорит о его уходе от православной традиции, ибо в падшем мире, по библейским понятиям, «силен сатана».

Русская идея свободно течет из сердца поэта, и, ощущая пути сатаны, чуждой идеологии или падшего мира, он с отчаянной пронзительностью восклицает: «Я нигде не умру после смерти / И кричу, разрывая себя, / – Где ловец, что расставил мне сети? / Я – свобода! Иду на тебя!» Заповедь любви для него остается ведущей: «Люблю, люблю!...» – Моя душа так рада / На этом свете снова видеть свет». Патриотизм Ю. Кузнецова не официально-утверждающий, а тот, о котором писал в свое время В. Соловьев: «Волей-неволей должны мы обратиться к патриотизму размышляющему и тревожному. Безотчетный и беззаботно-счастливый оптимизм патриотов ликующих, помимо их ответственности и нравственной скудости, теряет под собой всякую фактическую почву на наших глазах»²⁵.

Не изменил своих взглядов и своей творческой манеры Юрий Кузнецов с началом перестройки. В стихотворении «Свеча закона» он размышляет о правовом государстве. В темноте свеча освещает лишь небольшой круг, а дальше «бродит страх и слышен рев дракона». В солнечной стране свеча закона почти не видна и страха там нет. В эту «светлейшую страну» устремлен духовный взор поэта. Казалось бы, в стихотворении «Откровение обывателя» речь ведет воинствующий мещанин: «Перестройка идет по земле! Мне то что! Хлеб и соль на столе...» Но дело в том, что в произведении имеется второй план, где явно звучит тревога за судьбы страны: «Там котел на полнеба рванет, / Там река не туда повернет, / Там Иуда народ продает. / Все как будто по плану идет... / По какому-то адскому плану». Поэт замечает, что слово «Гласность!» – даже немые кричат, но о главном и в мыслях молчат, только зубы от страха стучат...» Автор свидетельствует: «Занесли на Бога серп и молот, / Повернули реки не в ту степь». В нашей стране, по его представлениям, из семени свободы вырос «то ли дуб, то ли храм деревянный», и герой Кузнецова, русский «беглец и бродяга», слышит «песнопенья святые». Но занесенная из иных стран идея, в конечном счете дала чудовищные результаты: под дубом «собираются рыла свиные, Потому что хотят желудей». В стихотворении «Ловля русалки» Россия-русалка заглотнула словечко «свобода» вместе с крючком. При этом поэт не хочет уподобляться тем, кто в советское время бичевал царизм, а теперь Сталина. Выпукло, в историческом времени он, например, рисует образы Ленина и Сталина. На современность он смотрит критическим взором, сопоставляя её «достижения» с вечными ценностями.

Поэт черпал мудрость из разных источников: из книги «Так говорил Заратустра», из «Философии общего дела» Николая Федорова, «Мыслей» Паскаля. Где-то в

²⁵ Соловьев В.С. Литературная критика. М., 1990. С. 364.

стороне на обочине сознания для него жили идеи Ницше. Но в разговоре о творчестве Ю. Кузнецова, как поэта национального, русского невозможно уйти от проблемы веры, так как духовной основой русской культуры является тысячелетний период христианства. Особое значение для него имело Священное писание. Он впитывал в себя духовный опыт Серафима Саровского, и Игнатия Брянчанинова. Мне кажется, некоторые критики (В.Н. Бараков, К. Анкудинов и др.) преувеличивают в почвенничестве роль язычества, находя его, в частности, у Н. Рубцова и, особенно, у Ю. Кузнецова. Одно дело, когда древнеславянская мифологема используется как образ, как символ, и другое, когда автор сам верит в духовную реальность, в Бога, миссию Христа, ощущает присутствие в мире сатаны, чувствует приближение конца света. Т.е. миф и веру надо развести. Говорить о них в творчестве художника следует отдельно. Хотя, конечно, исходное понятие мифа связано с верой в него, а Новый завет некоторые поэты воспринимают как собрание мифов. Но у Юрия Кузнецова это не так. Его поэзия пронизана христианским мировидением, теснейшим образом связана с онтологическими, гносеологическими, этическими и эстетическими поисками. Ю. Кузнецов, как и другие современные «почвенники», по большому счету выражает убеждение в существовании вечной жизни, в Божественном происхождении и развитии мира, Божественной предопределенности судьбы человека при всем его несомненном праве на свободу выбора, он верит в особый статус «Святой Руси». Следует особо подчеркнуть эту единую русскую национальную ментальность. Поэт признавался, что в храм ходил редко, но «сохранил психологию православного человека». Бог для него «несомненен». «Христос – тем более»²⁶. Он чтит православные святыни, старался исполнять заповеди.

Можно согласиться с тем, что в «мифо-реальности» поэта переплавляется все: и древнее язычество, и христианство, и советская идеология, и «перестройка». И все-таки христианству в его поэзии надо отвести особую роль, ибо воплощает он в своих стихах христианскую систему ценностей. Интересно, что, по подсчетам В.Н. Баракова, наиболее часто в лирике Кузнецова из тематического комплекса «человек» употребляется слово «душа», ставшее ведущим образом-символом поэта.

По словам русского религиозного философа Б.П. Вышеславцева, предельная глубина человека закрыта «в значительной степени и для него самого»²⁷. И только в творчестве человек раскрывает глубину своей личности, «бездну своего сердца». «Творец-художник есть вместе с тем человек, духовное существо, несущий образ и подобие Божье, он же совершает нравственные и познавательные акты, он же верит и живет жизнью социальной», – размышляет Н.А. Бердяев²⁸. Так и Ю. Кузнецов насущные проблемы века – социальные, политические, исторические, нравственные – преломил через призму своей веры, оставшись внутренне свободным художником, несмотря на все цензурные рамки и идеологическое давление. Это и стало основой его духовного реализма. По большому счету он выполнил наставление апостола Павла – проповедовать слово Божье и в благоприятное время, и в неблагоприятное. Только христианские идеалы он облек в художественную форму. От ощущения присутствия в мире сатаны Ю. Кузнецов пришел к чувству Божьего промысла и явного наличия в мире Христа. У поэтов христианской религиозной ориентации понятие о будущем связано с представлениями о жизни «вечной, нескончаемой». В стихотворении Юрия Кузнецова «Новое солнце» «Мать Божья над Русью витает, / На клубок наши слезы мотает, / Слезы мертвых и слезы живых», а в «Видении Христа в урагане 12 июля 2001» он прямо признается: «В разломе туч, над главами державы / Я увидел иконный лик Христа. / Я

²⁶ Кузнецов Ю.П. «Отпущу свою душу на волю...» // Лит. Россия. 1995. 1 сент. С.10.

²⁷ Вышеславцев Б. Значение сердца в религии // Путь: Орган русской религиозной мысли. М., 1992. Кн. 1. С. 66.

²⁸ Бердяев Н.А. О русских классиках. М., 1993. С. 330.

грешник, и всего одно мгновенье / Он на меня со строгостью взирал. / Белесой мглой заволокло виденье, / И ураган Москву переорал». В стихотворении «Невидимая точка» взгляд лирического героя устремлен в невидимую точку, и эта точка – Бог. Это произведение об отречении от мира в пользу Бога. Поэт обращается к традиционному мотиву Ветхого Завета о вхождении мастера в огонь для постижения Бога, Истины:

И был мне голос. Он как гром раздался:

– Войди в огонь! Не бойся ничего!

– А что же с миром? – Он тебе казался,

Меня ты созерцал, а не его...

И я вошел в огонь, и я восславил

Того, Кто был всегда передо мной.

А пепел свой я навсегда оставил

Скитаться между небом и землей²⁹.

Образ автора сливается с образом мастера Хирама, строителя храма Соломона. Библейский мотив предательства развивается в стихотворении «Я друга ждал...»

Но считать, что ты постиг Бога, полностью приобрелся к истинной вере, было бы величайшим лицемерием. Русскому человеку свойственно сомневаться. Характерно в этом отношении «Воспоминание о Боге» Ю. Кузнецова:

Я слышу адский шум и лязг веков,

Мышинный писк всеобщего итога.

Я не прощал, а забывал врагов,

Забвением опережая Бога.

И Царство Божье вышло из меня,

И я теперь – пустая оболочка...³⁰

Ключи от сердца лирического героя там, где «светит божество», он внутренне осуждает тех, кто «боится думать о высоком», у него можно встретить не мало строк, опирающихся на христианские этические представления: «Во славу Бога ночь тиха», «Не может грешная душа / Наедине с собой остаться», «Я изгнан из горнего Слова», «Душа с того света рванется» и т.д. Однако строки: «Бог есть и как бы нет его / – Вот что за мысль тебя смущала», возможно, относятся и к самому автору. Духовно-творческие порывы поэта к истине, видимо, были не напрасными: «Однажды ветер разорвал / Туман меж Богом и тобою, / И зазвенел, и засиял / Свет над землею и водою». И уже прямо, от своего имени в стихотворении «Слово» он заявляет: «Когда я смолк, душа открылась Богу / И в тишине произнесла: – Люблю!»

В то же время в творчестве Ю. Кузнецова значительное место занимают эсхатологические мотивы: «Господи Боже! Спаси и помилуй меня, / Хоть за минуту до высшего Судного Дня: / Я бы успел помолиться за всех и за вся, / Я бы успел пожалеть и оплакать себя...» Автор глубоко убежден в том, что Россия – это последняя надежда человечества. С ее уходом оно неизбежно деградирует и погибнет: «Я ухожу. С моим исчезновением / Мир рухнет в ад и станет привидением / – Вот что такое русское ничто!». При всех отступлениях от канонического христианства, что проявляется прежде всего в «уравнении» сил добра и зла, в представлении о «вечном» бое Бога с дьяволом и в «ослаивании» библейских представлений (рай – град Китеж), у Ю. Кузнецова очень широко представлен библейский текст и на уровне сюжета, жанра притчи, образа-символа и, наконец, идиом и лексики: Бог, Спас, святой, пророк, молитва, жертва, крест, ангел, архангел, древо познания, мерзость запустения, томление духа, крестные муки, блаженны нищие духом и т.д. Но в целом библейские мотивы Ю. Кузнецов передает в собственной интерпретации и в собственной образной системе.

²⁹ Наш современник. 2001. № 10. С 52.

³⁰ Там же. С. 53.

Поэтическая трилогия Юрия Кузнецова «Детство Христа», «Юность Христа» и «Путь Христа», без всякого сомнения, одно из самых значительных явлений русской литературы на стыке веков, итоговое произведение как для русской литературы XX века, так и для творчества самого поэта. Ю. Кузнецов сконцентрировал в этом произведении все свои художественные находки. Это поэма-цикл, проникнутая сквозной идеей, связанная образом Христа, концепцией веры, бытия, Бога и судьбы человечества. От ощущения присутствия в мире сатаны Ю. Кузнецов пришел к чувству Божьего промысла и явного наличия в мире Христа. Это произведение человека верующего, но до конца не воцерковленного. При этом надо учитывать, что вера, с одной стороны, явление общественное, но с другой, несомненно, личностное. По большому счету, у каждого вера своя и по степени, и по пониманию, и по трактовке евангельского текста и богословских трудов проповедников и святителей церкви. Такова уж природа человека и языка: любое слово, любое высказывание неоднозначно. Тем более это относится к языку искусства, поэзии, образной речи. Священное писание и проповедь насыщены образами: сравнениями, метафорами, символами, а также притчами, аллегориями, параллелизмами, богаты подтекстом. Поэтому следует с порога отвергнуть обвинения Ю. Кузнецова как со стороны атеистов и сатанистов, которым досадно само обращение к теме Христа, так и со стороны носителей ортодоксального религиозного сознания, не учитывающих природу искусства. Священник Дмитрий Дудко, высоко оценивая творческий подвиг поэта, признает, что «может смутить читателя некоторая вольность в выражениях», но, по его словам, «поэма не для поспешного суждения... В поэму надо вчитаться»³¹. «Спасибо Ю. Кузнецову за удивительную поэму, заставляющую нас думать и жить не по привычным законам и шаблонам, а, отрешившись от своих привязанностей и предвзятостей, смотреть на все с чистым чувством... Я за один присест прочел всю поэму, все три части, и не заметил особого расхождения с канонической установкой»³². Священник указывает, что поэт, кроме евангельского текста использует некоторые апокрифы и предания. В. Кожин справедливо утверждает, что «в поэме Юрия Кузнецова нет и намек на отрицание божественности Христа и какой-либо хулы на Его Церковь. Что же касается таких элементов поэмы, которые могут быть оспорены с точки зрения канонического богословия, они в художественном произведении поистине неизбежны»³³. В. Личутин, оправдывая дерзость поэта ощутить Христа как человека, «полного земных чувствований, но уже Бога», подчеркивает, что «ткань стиха настолько тонка порою и необъяснима, что похожа на кудесы, на мираж, она настолько блестяща и неуловима, что напоминает перламутровые чешуйки стрекозы, воспаряющей под облака»³⁴.

Сюжетная канва произведения связана с жизнью и духовным подвигом Христа и основана на евангельском тексте. Сложность диалектики образа Христа в том, что он Человеческий Сын и Сын Божий. Его путь – это движение к духовному перевоплощению, к осознанию своей миссии на земле. Искусы дьявола Христос преодолевает именно как человек и только после этого осеняется Духом Святым. Но Сыну Человеческому, твердо верящему, что он Сын Божий, еще предстоит пройти испытание на кресте. В поэме заключен призыв к вере, добру, духовному подвигу. Понятия мира, человека, народа и самого бытия у Ю. Кузнецова неоднозначны. «Солнце и месяц на землю светили двояко», – утверждает автор. Цельная единая Божья истина существует, но она непостижима, и в земной жизни, человеческой природе оборачивается трагическими противоречиями, расколом сознания, кризисом морали, недостижимостью подлинной веры.

³¹ Дудко Д. По велению сердца // Наш современник. 2001. № 2. С. 25.

³² Там же. С. 26.

³³ Там же. С. 29.

³⁴ Там же. С. 28.

Таким образом, отмечая библейскую основу произведения, следует сказать о свободе воображения автора, о её фольклорности и свободе творческих ассоциаций автора. Поэт не скован традицией, он остается верен ассоциативно-метафорическому стилю, свойственному его творчеству в целом. Не учитывая этого, трудно понять основную смысл произведения. Фольклорность проявляется на уровне образа, микросюжета, фразы, тропа. В сцене свадьбы в духе фольклорной традиции рисуется и жених и невеста. В произведении становится сквозным образ плакучей ивы. «Лист перед травой» – это вообще цитата.

Следует подчеркнуть, что поэма Ю. Кузнецова является эпической. Больше того, ей присущи черты эпопейности, ибо она рисует переломный момент в жизни человечества, имеющий, в частности, колоссальное значение для национальной истории и для духовного выбора русского народа в наше время. По сути, это национальная эпопея, хотя прямо о России и русском народе не говорится. В ней заключен призыв к вере, добру, духовному подвигу.

Голос поэмы объективируется. Он звучит как бы независимо от воли автора. Это и голос народной молвы, предания, и голос стихий природы: ветра, моря, земли, и голос Божьего откровения. На протяжении всего произведения подчеркивается космический масштаб событий. Речь идет о бытии, мире в его духовной, социальной и природной ипостасях. Поэт выражает трепетное отношение к происходящему и глубочайшую заинтересованность вселенских сил, что передается с помощью рефренов: «Долго об этом рыдали народные хоры, / И отзывались речные долины и горы...», «Горько об этом скрипела вселенская ось, / И завывали (рокотали) пещеры пустые (святые) насквозь». Это светлое хоровое начало оттеняется иным, тоже коллективным, но темным и неясным шумом молвы. «Темная молва» оказывается чаще всего далекой от истины.

Вступая в спор с Ветхим заветом на стороне Нового, поэт не может не выразить своего отношения к тем, кто верен букве закона, а не его духу. Устами Иоанна Крестителя и Христа автор клеймит богоотступников-евреев, народ избранный, но не выполнивший миссию ему предназначенную, не признавший ни пророка, ни Сына Божьего. Рассказывая о том, как стадо свиней, в которое вселился легион бесов, бросилось в море с обрыва, автор замечает: «Так осыпается буквами ветхий Закон».

В основе ассоциативно-метафорической системы Ю. Кузнецова четыре мифологемы, составляющие по традиции основу бытия: земля, вода, воздух, огонь, с близкими по смыслу понятиями или символами, основанными на метонимии: **земля** – скала, камень, пыль; **вода** – море, река, колодец, родник; **огонь** – горение, пожар, солнце, блеск; **воздух** – ветер, буря. Контраст тьмы и света подчеркивается повторяющимися образами сияния и зияния. Сияние не столько физическое явление, сколько духовный свет, Божественный, небесный: «Темное тело тебя поражает зияньем, / Чистое тело тебя освещает сияньем». Видение Христа «сияет как злато на сини». «Сияет» слово Божье. Истинный свет следует отличать от лживого блеска: «Злаки сияют, а плевелы духа блестят». Зияние – это провал, дыра, яма, чрево, место обитания сатаны. С этими понятиями связана греховная природа человека. Сквозным образом поэмы оказывается образ солнца. Оно ассоциируется с образом Христа и когда пророк видит во сне мертвое солнце, и когда «солнце всходит с заката». Христос – свет, который должен «рассеять ночь века сего». Солнце – жизнь, и в этом смысле речь идет о восходе и закате. При этом и в отношении Иоанна, и в отношении Христа «свет», «истина» и «красота» выступают как понятия близкие, почти синонимичные. Христос говорит: «Я свет неземной». «Слава его распускалась, как розовый куст / Зависть и злоба, как черные свечи зияли». «Он проходил – и следы его долго сияли...»

Система времен включает в себя вечность иного мира, библейское время, в котором священная история несет в себе вневременное духовно-нравственное начало,

тайну, «загадочные сроки», «последние сроки», ожидание мессии «на долгие годы». Ю. Кузнецов передает ощущение «бездны времен». В слове бездна заложено сатанинское начало. На её фоне картина, изображающая Христа, «на миг просияла небесами». В этом миге вечность. Собственно, творчество и увековечивает мгновение. «На миг человеку явился Христос», и художник должен его запечатлеть. Но, с другой стороны, миг может быть и воплощением сиюминутного, тленного, мгновенно преходящего. Времена могут быть «замшелыми». С точки зрения организации хронотопа высота и вечность едины. Слова «как сказано свыше навек» оказываются ключевыми. Христос говорит «от века». Он вне времени как сын Божий, а как сын человеческий он заключен во время и пространство мира, как «муха в прозрачном желтом янтаре». Духовные силы Добра и зла знают грядущее, время исторической жизни человечества, его «вой и ор». Противоположными понятиями выступают слава и забвенье, память и беспамятство. В этом смысле память о Христе – это и есть его слава.

Понятия мира, человека, народа и самого бытия противоречивы и неоднозначны. Цельная единая Божья истина существует, но она не постижима и в земной жизни, человеческой природе, оборачивается трагическими противоречиями и расколом сознания, кризисом морали, недостижимостью подлинной веры. «Солнце и месяц на земле светили двояко», – утверждает автор. Даже пророк «попущеньем небес обуян».

Значительную роль в поэме играет цветовая гамма. Образ Христа рисуется как «злато на сини». Этот образ неоднократно повторяется. Для поэта и искусство, несущее истину, является золотым. «Златоцвет» становится идеальным образом. С образом Христа ассоциируется голубой цвет, цвет неба. И если небеса голубые или лазоревые (4 раза), то и «Глаза Христа заголубели». Голубой ассоциируется с голубем, хотя реальный цвет этой птицы иной. Не случайно Христос называется «голубиным». «Имя Христа взлетало, как голубь». Эти цвета воплощают идею духовности. Не случайно дни поста в пустыне называются лазоревыми. Понимание более холодного синего цвета усложняется. «Синяя слава» – это уже нечто не однозначное. У исцеленного бесноватого глаза «как синь глубоки». Контрастность проявляется в цвете, звуке, деталях реального и духовного миров. Гул социального и природного миров противостоит тишине. Так, шум свадьбы, треск гороха или гром ореха, которые характеризуют жениха, противостоят «тихой матери Марии». Самарянка «тихо пьет» живую воду, а лицо ей овевает Святой Дух. «Тихо и властно звучали реченья Христа». Оксюморонность присуща и сатане в его «смирении великой гордыни». Он действует «лукаво и прямо». Иуда «бледен как тьма».

Особую значимость приобретает в поэме инструментовка. Звуковые повторы поддерживают и углубляют мысль и чувство, сближают понятия, обращаясь звуковой метафорой, или строятся по контрасту. Хронотопичный образ «облако блещет» – это нечто единое, высокое, вечное, благозвучное; «дремучее древо трепещет корнями» – единство трепетное, неустойчивое, здесь как бы заложена возможность преходящего, ибо речь идет о древе земной жизни и соответственно напряженное звуковое рокотанье. Распространение молвы передается метафорой шума «пустой посуды» с явной значимостью ассонанса «у». Звуковой состав слова часто придает зримость восприятия: «последы ползут»,

Эпическая доминанта вовсе не отменяет лиризм произведения. Лирический голос автора особенно пронзительно звучит в конце произведения: «Боже! Я плачу и смерть отгоняю рукой. Дай мне великую старость и мудрый покой». Особую композиционную роль имеют песни бесноватого, Лазаря и плач Богородицы. Непосредственно голос автора звучит и в поэмах «Детство Христа» и «Юность Христа»: «Подле поэмы я сяду на камень катучий / И подожду, что пошлет ей судьба или случай». В сравнении с объективированным повествованием Евангелия, поэма Ю. Кузнецова в большей мере

насыщена эмоциями, её героям придаются черты психологической внутренней характеристики. Так Иоанн не просто питался в пустыне саранчой и диким медом, а «Госку запивал диким медом».

Образ Христа особенно близок автору еще и потому, что Ю. Кузнецов и сам ощущал в себе мессианское предназначенье. Судя по его стихам, сатана и его дух не раз испытывал на прочность. Характерен факт его биографии, когда в юности он прыгнул с шестого этажа и чудом остался жив, ибо должен был выполнить свое предназначение. Такое же чувство испытывал А. Солженицын, когда чудом излечился от страшной болезни рака. Он внутренне ощущал историческую миссию, предназначенную ему Богом, которую и осуществил всей своей жизнью, всем своим творчеством.

Итак, образы поэмы Кузнецова перекликаются и перезванивают. Все связано со всем. Гости на свадьбе поднимают «тяжелые чаши с вином», претворенным Христом из воды. Свадьба по традиции воспринимается символом жизни, битвы, в которой заключена неизбежная смерть. Свадебным пиром в фольклоре часто именуется смерть. Смерть в реальной жизни, во плоти предстоит Христу. И его итоговые слова «пусть меня минует эта чаша» отсылают читателя к началу пути.

Поэма притчеобразна и символична. Сквозным образом-символом оказывается пустыня. Это не только пустыня, в которой оказывается Христос, где он постится и молится, испытывая страшное одиночество. Это пустыня человечества. Пространство реального мира как пустыня: «Человек затерялся в горючей пустыне», человек в пустыне оказывается один на один с дьяволом, с персонифицированным злом. Это человечество затерялось и эта пустыня не горячая, как в реальном пространстве раскаленных песков, а «горючая», человек в ней горюет, человечество здесь обречено на страдания. Когда самарянка пьет живую воду Христа, «благоухает пустыня полынью и хлебом».

Это поэма-видение. Но не просто плод воображения автора, ибо сам мир, реальная действительность по большому счету плод творческого воображения Творца. Поэтому не случайно в тексте усиленно нагнетаются понятия миража, сна, грезы. Используя прием ретардации, автор восклицает: «Дремлет пустыня. Плывут наяву миражи». Иоанн Креститель разговаривает с «грезами мира». «Сном и духом» озаряет Христос колодец, а самарянка, испившая из него, возвратилась к людям с вестью «и духом и сном». Иоанн говорит о «безумных снах» Христа. Символичен сон Иоанна о мертвом солнце. Сам Христос в его духовной сущности подчас выглядит видением: «он как бы есть, только это ему невдомек». Рассказ о встрече Христа с Моисеем предваряется фразой «Вызвал Христос во мгновение сна из бывшего тень Моисея...» Дьявол прельщает Христа «грезами искусства». Женские чары, мед знания, синяя слава – все призрачно, окутано дымом и в одно мгновение может исчезнуть. Достаточно сатане моргнуть, и вместо всех прелестей мира стелется только дым. Фарисеи, устыдясь слов Христа, «вышли из храма, исчезли из мира, как дым». Поэма «Юность Христа» вообще начинается с мотива сна плакучей ивы о юности. С этой концепцией бытия связано и употребление условных глагольных форм. Христос на испытании «как бы один» в мире. Дьявол вещает «призрачным голосом из праха». Все это связано с приоритетом духовной природы бытия над материальной, телесной. В поэме как бы сталкиваются Божественное творческое видение, сущностное, истинное – и дьявольское наваждение, которое пытается извратить, исказить истину. Автор утверждает духовную основу бытия. Суть событий передается в метафоре: «Молния духа в расселину времени бьет». Слова Христа – это «духовная пища», вкушаемая народом. Поэма-цикл «Путь Христа» – яркое явление духовного реализма, где события, воплощающие духовную суть бытия и образ Христа как Сына Человеческого и Сына Божья, представлены в качестве несомненной высшей реальности.

Творчество Юрия Кузнецова вписано в культурное пространство всей русской литературы, в контекст развития отечественной культуры XX в., когда диалогизм и синтетизм стали доминирующими чертами искусства в целом. Поэт выходит к онтологическому принципу осмысления действительности, предполагающему видение в каждом её явлении высшего смысла, в соответствии с которым образ приобретает неисчерпаемую многомерность символа, открывая путь от индивидуального ко всеобщему, от быта к бытию. Символ у Ю. Кузнецова, по словам критика, «не просто дыра чтоб увидеть сущностный мир», но «и единица бытия в нашем мире»³⁵. Из книг поэта всплывает навстречу нам и будущим поколениям русских людей образ Китежа, образ национального мира, бережно сохраненного и подаренного поэтом читателю.

Закончить разговор о Юрии Кузнецове, нашем современнике, великом поэте Земли Русской следует словами, сказанными им о Николае Тряпкине, которого, как и Н. Рубцова, он называл поэтами русской резервации: «Свои песни он спел до конца / И успел заикнуться о многом... / Больше нет у России певца, / Но поет его тень перед Богом!»³⁶ «Как горько буду я на этом свете / Грядущими сиротами любим!» – писал Ю. Кузнецов в стихотворении «Пыль», и, действительно, русская культура после его ухода из жизни осиротела.

Русская идея Юрия Кузнецова, по словам И. Ильина, «выражает русское историческое своеобразие и в то же время – русское историческое призвание»³⁷. Она воплощает то, в чем русский народ «прав перед лицом Божиим и самобытен среди всех других народов». Через живое созерцание бытия, мира и человека, природы и национальной истории Юрий Кузнецов указывает духовный путь русскому народу.

³⁵ Орлов Д. «Солнце Родины смотрит в себя...» // Москва. 1999. № 3. С. 165.

³⁶ Москва. 1999. № 3. С. 15.

³⁷ Ильин И.А. Указ. соч. С. 66.