***О.К. Воронова***

**ПРОБЛЕМА ДУХОВНОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ**

 **В ПОЭЗИИ ЮРИЯ КУЗНЕЦОВА 1960-Х – 1980-Х ГГ.**

Звезда Ю. Кузнецова взошла на литературном небосводе в середине 1970‑х годов, когда волна гражданской поэзии, рожденной «оттепелью», уже схлынула, апогей «тихой лирики» минул, авангард был загнан в подполье. Естественная для молодого поэта потребность в самоутверждении приобретала для Ю. Кузнецова особое значение в силу крайне ограниченных в условиях застоя возможностей выбора. Отдав дань расхожим поэтическим мотивам, Ю. Кузнецов избирает собственный путь, наиболее соответствовавший порывам и склонностям его натуры. Он выступил как выразитель свободного духовного начала, присущего русскому человеку, порой смыкающегося с анархизмом, не знающего удержу ни в чем, отвергающего всякую узду, всякий предел. Характер лирического героя в произведениях Ю. Кузнецова конца 1960-х – 1970-х годов несет в себе черты есенинского «хулигана», с позиций индивидуалистического анархизма бросающего вызов всему вокруг, живущего расхристанно и грешно, но вольно, раскованно, без оглядки на каноны, обычаи, приличия. Однако, в отличие от есенинского «хулигана», в герое молодого Ю. Кузнецова не чувствуется простодушия, «слезы», потребности в самопокаянии. Это сгусток духовной энергии, самолюбия, своеволия, сам до конца не знающий ни меры своих сил, ни предела своим желаниям, ни конечного направления своих устремлений. Нельзя назвать его бунтарем, противником определенной политической системы – он не столько протестует против тех или иных явлений жизни, сколько самоутверждается, несмотря на все возникающие перед ним препятствия, реализует свое «я». Безразличие к карьере, по-мещански понимаемому благополучию сочетаются в лирическом герое поэта с неукротимым стремлением стать первым из первых, покорить мир. В Ю. Кузнецове сильно ощутима такая особенность русского национального духа, как «безмерность», если использовать выражение М. Цветаевой. «Безмерность» Ю. Кузнецова – это запредельность духовных запросов, непомерность ставящихся перед собой жизненных задач с искренней верой, что это ему по силам. Впрочем, ясным это оказалось не сразу. Заявления и самооценка молодого Ю. Кузнецова вызывали впечатление самонадеянности, эпатажа, что, по-видимому, входило в намерения автора, не склонного считаться с условностями и литературным этикетом. Но и тогда не могли не изумлять ни степень раскованности, которой был наделен герой поэта, ни бьющая ключом энергия, несущая его по жизненным дорогам, особенно поразительная в пору, когда бытие подернулось ряской, в изобилии рождало упадочные настроения и конформизм. Время как будто выбрало Ю. Кузнецова, чтобы продемонстрировать неистребимость буслаевского духа, живущего в русском народе вопреки всем тяготам его трагической судьбы. При этом поэт как бы и не прилагал заметных усилий для того, чтобы утвердить свое право жить так, как хочет, – он лишь позволил себе быть самим собой. Это не значит, что Ю. Кузнецов не менялся, но менялся он в направлении все большего раскрепощения своего «я». Лишь стихотворения-воспоминания («Живет человек», «Водолей» и др.), посвященные юности, позволяют понять, каким инфантильным идеалистом он был до вступления во взрослую жизнь. Самые радужные представления о своем будущем соединялись в нем с жаждой новых впечатлений, встреч, открытий, странствий, славы и любви. Душа рвалась на простор, к неведомо-прекрасным далям. Стремление покорить Парнас подчиняло себе все иные желания. На жизненных ухабах Ю. Кузнецов растерял свой инфантилизм, зато проявил редкостную способность добиваться своего вопреки самым неблагоприятным для него обстоятельствам благодаря бесшабашной уверенности, что для него нет непреодолимого, невозможного, непосильного, и готовности идти напролом, ничего не страшась, не считая ушибов, синяков и подножек, не отчаиваясь, не падая духом. В упрямом упорстве Ю. Кузнецова довлели не железная воля и не расчет, а скорее безрассудство, причем безрассудство такого рода, которое бросает под танки, когда человек готов не пощадить себя, чтобы осуществить задуманное. В нем есть и удаль, и азарт, и готовность лезть на рожон, но главное – неспособность, пока жив, признать себя побежденным. В психологии Ю. Кузнецова (и его лирического героя) нет ничего рабского, покорного, трусливого, он знает себе цену и никому не позволит себя раздавить. И если не всегда он отвечает ударом на удар, то лишь потому, что не снисходит к совсем уж ничтожным в его глазах противникам. Неукротимая энергия, какой зарядила его природа, помогает выдержать неистовое напряжение избранного образа жизни.

В романтически-символическом ключе путь Ю. Кузнецова в литературу запечатлела поэма «Золотая гора» (1974). Это аллегория, уходящая своими корнями в традиции древнегреческой мифологии и русского народно-поэтического творчества. Используемые в ней сказочно-мифологические образы служат для обозначения различных философско-этических категорий и духовных ориентиров лирического героя, позволяют отразить особенности его взгляда на мир, мотив путешествия адекватен духовному странничеству – неутомимому скитанию духа по просторам истории, религии, философии, культуры, реальной жизни. Пространственные и временные категории оказываются в поэме широко раздвинутыми, определяются такими понятиями, как «мир», «земля», «небо», «река забвения». Важнейшие категории человеческого бытия – «жизнь» и «смерть» – испытываются «на излом». Отвлеченные понятия олицетворяются, предстают как реальные объекты бытия, встреченные на своем пути героем. Таковы вечность – «река забвения», идеализм – мальчик, меняющий состав океанической воды, трагический рок – повозка слез, затягивающая под свои колеса, изнанка славы – клубок червей, любовь – женская тень, конформизм – старик с согбенным, как вопрос, хребтом. В изображении героя поэмы переплелись сказочные элементы и автобиографические черты личности поэта. От молодца русской сказки в нем вера в предопределение, удаль, способность невредимым проходить сквозь огонь и медные трубы, удачливость, общими с лирическим героем Ю. Кузнецова являются дерзкое, активное самоутверждение, бешеная энергия, стремление жить по своей воле, безбоязненное нарушение всякого рода табу, страсть к постижению запретного и запредельного. Им движет необузданная стихийная сила, без сомнения и промедления влекущая к заветной цели – завоеванию Парнаса, небесного дома великих мастеров слова, получивших бессмертие. Образ Золотой горы как вершины, которую нужно покорить, осеняет собой путь героя поэмы. Пробуждение его самосознания и начинается с прозвучавшего в душе зова на пир бессмертных. Жизненная задача, таким образом, сразу же определяется как достижение сверхвозможного. Непомерная трудность этой задачи, грандиозность усилий, требующихся для ее осуществления, кажется, и привлекает более всего героя. Он, конечно, небезразличен к славе, но слава для него лишь приложение к чему-то большему, прежде всего – стремлению достичь максимума, сверхпредела и утвердить свое право жить так, как хочет. «Хочу» – в этом кратком слове сконцентрирована целая философия, которой руководствуется герой, впрочем, не формулируя ее для себя, а бессознательно, в соответствии с непроизвольными импульсами и первозданными инстинктами своей натуры. Не случайно автор характеризует это слово как

Посильное поднять

Тремя путями этот мир

Рассечь или обнять [1, с. 261], –

то есть используя гиперболу вселенского масштаба. Тем самым он выявляет реальную роль такого двигателя человеческих поступков, как свободная воля. Свободная воля безмерно увеличивает силы человека, раскрепощает все его способности, позволяет совершать чудеса. Но ее составными частями оказываются в поэме индивидуализм и анархизм. Как бы инстинктивно герой Ю. Кузнецова берет у жизни то, что отвечает складу его характера, потребностям души. А вот любовь оказывается ему не нужна, потому, быть может, что он не сознает ее ценности, сосредоточен только на себе, всецело поглощен своей целью. Свобода от привязанностей вполне соответствует характеру одержимого, независимого одиночки, каким показан герой поэмы. Одиночество его не тяготит, представляется естественным и нормальным. Оно не навязано извне, а избрано добровольно. Будто опровергая пословицу «Один в поле не воин», Ю. Кузнецов демонстрирует возможности целеустремленного, ничем не скованного, полагающегося на самого себя индивида. Он напоминает таран, сокрушающий любые препятствия. Сам ритм его жизни резко ускорен, время течет для него иначе, чем для остальных. Так, за триста дней пути героя камень успевает обрасти мхом. Не случайно, характеризуя своего скитальца, автор использует преимущественно глагольные формы, нередко с ярко экспрессивным ореолом («кинулся», «шагнул», «оттолкнул», «насквозь прошел», «нашел», «соскреб», «шел», «пошел», «повстречал», «наступил», «взял», «пронизал», «повела», «подойдя», «повстречал», «не успел свернуть», «намоталась тень его», «рвануло», «поволокло», «изменился», «отсек», «заплатил», «подался вспять», «усомнился», «опустил», «своротил», «не поверил», «молвил», «стопа вела», «пыль супротив он мел», «возжег», «сказал», «взошел», «уже был там», «слил», «пил»). Речь героя – немногословная, энергичная, изобилующая эллипсами («Иду!», «Хочу», «Куда ползешь?»), также отражает владеющий им волевой напор. Динамизм поэтического ритма позволяет передать напряжение, которого требует преодоление препятствий. Как бы бросая вызов судьбе, герой побеждает смерть, одолевает притяжение гибельного рока, взбирается на небо, утверждается среди бессмертных. Поэт явно полемизирует с коллективистской концепцией жизни тоталитарного государства, реабилитирует человеческое «я». При этом Ю. Кузнецов выступает как сторонник полной и безусловной свободы личности, признающей только собственную волю. Часто это понятие трактуют как произвол, но в поступках героя нет ничего, что мы могли бы охарактеризовать таким образом. Свои жизненные установки он не навязывает никому, может быть, потому, что до других ему просто нет дела. Воля героя, однако, граничит со своеволием, анархизмом, и более всего тут подходит формулировка, даваемая М. Бергом: «Русская воля – это подсознательный протест против каких бы то ни было границ, кроме, что называется, естественных…» [2, с. 378]. Ю. Кузнецов поэтизирует жизнь без узды, «насилования, принуждения» (В. Даль), отстаиваемую чего бы это ни стоило. Он показывает, что свобода-воля – вовсе не дар небес, а результат самостоятельных, активных усилий человека, обрекающего себя на непредсказуемое будущее, готового платить за нее самую высокую цену. Герой поэмы не просто ходит по краю пропасти, а сама пропасть идет за ним по пятам, чтобы поглотить, стоит сделать неверный шаг. Эта метафора раскрывает всю степень опасности, подстерегающей в жизни свободного, не желающего знать никаких пут человека. Мало того, герой Ю. Кузнецова постоянно расширяет границы своей свободы, не имеющей предела. Нет ничего на земле, в подземном царстве и на небе, что его испугало бы, сломило, подчинило себе. Немало способствует этому безрассудство молодости, не успевшей накопить опыт страха, приспособленчества, неудач. Но тем самым художник подчеркивает, что свобода-воля – органическая, природная потребность человека.

Ю. Кузнецов явно любуется своим героем, хотя и слегка иронизирует над ним, его бесшабашной дерзостью, анархическими замашками. В полной мере проявляются эти качества в финале поэмы, где герой буквально вламывается на Парнас и, опоздав на пир бессмертных, без смущения сливает в свою чашу «остаток золотой» напитка из Кастальского ключа – источника поэтического вдохновения. Если и Пушкин, по представлениям автора, лишь «отхлебнул глоток» этого напитка, то ничего особо унизительного в поведении героя как будто нет. Однако невольная ассоциация с допивающим за другими гостем приводит к снижению этого образа, проясняет масштабы дарования героя сравнительно с титанами – Гомером, Софоклом, Данте. Ю. Кузнецов, как видно, сознательно идет на это, не желая грешить против истины, но одновременно обозначая высоты, на которые ориентируется его персонаж. Не случайно герой, кажется, впервые смирив себя, пьет за «старых мастеров». Только в небесном приюте на Золотой горе среди тех, «кому не умереть», он чувствует себя дома. Теперь уже можно и пожалеть об утраченном на земле, по-новому оценить то, что раньше казалось ненужным. На смену стремительному, безостановочному движению приходит раздумье. Однако не оставляет впечатление, что герой-поэт лишь осматривается перед новым броском – самоуспокоенность, сознание достигнутого предела ему чужды.

Во многом родственна герою «Золотой горы» фигура Чистякова, центрального персонажа поэмы «Похождения Чистякова» (1973). У них единый эмоционально-психологический и интеллектуально-нравственный генотип, но преломляющий себя в различных жизненных обстоятельствах. Помимо того, «Похождения Чистякова», по определению автора, – раблезианский гротеск, и качества личности главного героя даны в нем в заостренном виде, с использованием гиперболизации, различных видов условности: фантастики, карнавализации, пародирования мифа о райском яблоке, гротескного обыгрывания мотивов гоголевской «Женитьбы». В произведении разлита всепобеждающая смеховая стихия. Невозмутимая ирония, непринужденное остроумие, игра смысловыми и словесными парадоксами, комическое звуковое подражание, грубоватый юмор составляют характерную черту его стиля. Ю. Кузнецов стремится возродить традицию гротескного реализма в его раблезианском варианте, и тот тип смеха, с которым мы встречаемся в его поэме, обладает свойством амбивалентности: он одновременно отрицает и утверждает. Отрицает запрограммированный автоматизм существования, ограниченность, ханжество, скуку, утверждает радость бытия, свободное, ничем не скованное жизнетворчество, человеческую самобытность, активность, широту. Тот же двуединый взгляд у автора на своего героя – нарушителя спокойствия и приличий, искателя приключений, «свободного художника» по натуре Чистякова. Любовно-снисходительное описание его характера, выходок, жизненных принципов не отменяет иронического прищура, фиксирующего недостатки и промахи героя. Тем не менее именно Чистяков выступает в поэме носителем раблезианского начала. Его раблезианство бессознательно, стихийно, является выражением естественной, вечно обновляющейся силы жизни, не терпящей косности, окончательной оформленности, готовых советов, пренебрежения к плоти, к человеческому «низу». Русское раблезианство ни в чем не уступает французскому (что подтверждает сцена пира Чистякова и Рабле), а в некоторых отношениях и превосходит его. Все в нем чрезмерно, доведено до крайностей, приправлено традиционной национальной широтой, размахом, анархизмом, стремлением выйти за установленные рамки. Гротескное преувеличение, используемое автором, передает самую суть этой национальной черты, раскрывающейся в отношении к табуированным зонам жизни. Так, Чистяков-школяр успешнее всего усваивает дурное слово «из подворотни» – именно в силу наложенного на него запрета и зуда во что бы то ни стало его нарушить, причем в «обнародовании» мата проявляет изрядную изобретательность и неутомимость:

А Чистяков, как истый ученик,

Немедля словом испещрил дневник.

Он написал его на школьных партах,

На потолках, на триумфальных арках,

На паутине, на подмокших спичках,

На костылях и на пивных затычках,

На длинной шее гордого жирафа,

На зеркалах сиятельного шкафа,

На кончике бикфордова шнура,

На радуге павлиньего пера [1, с. 327] и т.д.

Авторским перечислениям, кажется, не будет конца, и эта всеобъемлющая бесконечность усиливает комический эффект. Не Чистяковым введено в обращение дурное слово, но то, что парадная сторона жизни скрывает, мальчишка-сорванец вытаскивает на поверхность и буквально тычет взрослым в глаза их лицемерием.

Нарушение запрета, растабуирование табуированного – главный побудительный двигатель поступков героя, можно сказать, его жизненный принцип. Этому способствует отсутствие у него всяких тормозов – полнейшая внутренняя свобода, смыкающаяся с анархизмом. Вместе с тем неверно было бы отождествлять поведение героя со вседозволенностью. Чистяков никому не собирается причинять вред, в его действиях нет расчета, желания кому-то что-то доказать. Он просто живет так, как хочется, и хотя нередко бывает вынужден расплачиваться за свои прегрешения, не меняется. Самые дурацкие и непри-ятные ситуации, в которые попадает герой, воспринимаются им как элемент игры, жизненного карнавала, в который неистощимая фантазия никогда не унывающего Чистякова вносит свою долю изобретательности. Такова, например, буффонадная сцена с собакой, преследующей героя в чужом саду:

Едва он сзади скверный лай услышал,

Махнул ногами прямо на забор,

Но пес некстати оказался скор,

Спустил с него штаны, а это слишком!

И задница залаяла на пса

В свидетели беру я небеса… [1, с. 328].

«Юмор» Чистякова, неизменно сопровождающий его выходки, не блещет изысканностью, носит «площадной» характер и может даже шокировать, но он свидетельствует отнюдь не о приземленности натуры, а о пренебрежении всякого рода табу, способности обидно для тех, кто его заденет, среагировать на случившееся. Раскрепощенно-нешаблонное поведение героя провоцирует столь нетрадиционные ситуации, что для их воссоздания наиболее подходящей оказывается фантастическая условность. Фантастика поэмы делает невероятное – вероятным, невозможное – возможным. Она допускает неожиданные превращения, чудеса, наличие сверхъестественных человеческих способностей и в основе своей близка русской сказке. Самое фантастическое явление обрастает в произведении массой реалистических деталей, конкретно-бытовых подробностей, удостоверяющих его несомненность. Фантастика у Ю. Кузнецова служит, главным образом, комедийным целям, обнажает стереотипы и догматизм мышления, оттеняет противоречие между желаемым и реальным, раскрывает способность человека, не унывая, пережить вечную «неготовность» мира к совершенству. Таково сверхъестественное воскрешение Чистяковым «живой водой» из своего «шланга» скелета, оказывающегося Франсуа Рабле. Чудо, то есть нарушение привычного порядка вещей, вторжение в жизнь необычного, из ряда вон выходящего, вызывает не изумление и не потрясение, а раздраженное брюзжание учителя-педанта, закосневшего в шаблоне, ханжестве, занудных поучениях. Поэт акцентирует особую неприязнь блюстителей огосударствленной морали к человеческой плоти, человеческому «низу» как к чему-то неподконтрольному, подчиняющемуся законам природы, а не классовой борьбы и тотальной регламентации. Чистяков и Рабле отстаивают право человека быть человеком во всей полноте духовных и физических проявлений, не признают оскопления, выхолащивания и узды. Вот почему различен характер смеха, используемый при изображении ожившего Рабле – голого, дышащего перегаром, но раскованного, полного сил, не теряющего чувства достоинства, не унывающего, язвительного, находчивого, готового к приключениям, и – развенчиваемого носителя ханжеско-пуританских взглядов и нравственности, привычно клеймящего («Какой позор!»), взывающего к властям («Милиция!») при столкновении с иной жизненной системой координат. В первом случае Ю. Кузнецов прибегает к легкой, снисходительной иронии, во втором – к сатирическому разоблачению, притом получающему и буквальную реализацию – наказанию лицемера раздеванием догола. Вместе с костюмом с человека сползают важность и доктральная самоуверенность, обнажается его нелепо-ничтожный вид.

Вопреки пренебрежительно-интеллигентскому снобизму автор реабилитирует в поэме культ еды – изобильной, разнообразной, дающей наслаждение брюху и душе, напитывающей тело соками жизни, создающей превосходное настроение. Поэту претит лицемерие, попытка признать первоочередные человеческие потребности чем-то третьестепенным, недостойным внимания. У героев Ю. Кузнецова пантагрюэлевские аппетиты, и едят они со смаком, как и все, что делают в жизни. Как бы в пику радетелям ущербно понятой «идейности» и «духовности» художник нагромождает ряды гастрономических описаний, доводит перечисление яств до гиперболических размеров, так что и у читателя начинают течь слюнки. При этом он не оставляет своей иронизирующей манеры, показывающей, что знает цену всему и, отдавая должное еде, отнюдь не сводит к ней смысл бытия. Не случайно застольный вольный разговор, не давая собеседникам заскучать, длится три года и три дня. Незаметно реалистическая грань сменяется фантастическо-символической, обнажающей ненасытную жажду Чистякова испытать все на свете, упиться жизнью до краев, изведать вкус смерти. Смерть отождествляется в поэме с понятием «ничто». «Ничто» и осушает герой из своего стакана, и ничто его не берет. Но на одну вольную волюшку находится другая, показывает автор, в балаганно-буффонадном духе излагая историю женитьбы Чистякова. Очень не хочется герою утрачивать свою свободу. Однако отец соблазненной девушки демонстрирует не меньшую удаль, изобретательность, умение добиваться своего, чем Чистяков, и под ружьем доставляет его на свадьбу. Герой женится по принуждению, но не из страха, а признавая верх того, кто его переиграл. Таким образом выявляется типичность разрабатываемого Ю. Кузнецовым характера, воплотившего в себе не задавленные до конца, несмотря ни на что, жизнелюбие и молодечество русского народа, его вечный порыв к свободе, равно как безоглядность и анархизм.

Можно смело сказать, что идеал молодого Ю. Кузнецова – вольная стихия. В его глазах это антитеза обывательского прозябания, благонамеренного послушания, смерти наяву, синоним свободной жизни без границ во всю мощь отпущенных природой сил. Художник гордится тем, что

Прямой дороге предпочел

Бегущую волну [1, с. 84],

широко использует образы, поэтизирующие лелеемый им идеал. В аллего-рическом плане лирический герой Ю. Кузнецова конца 1960-1970-х годов изо-бражается то в виде всадника, несущегося на бешено скачущих конях, которые, кажется, вот-вот сбросят и разобьют седока, то в виде горного потока, сметая преграды, прокладывающего себе путь к морю («Что тебе до семейных из-мен?»), то в виде фольклорного добра молодца, полного богатырских сил и го-тового свернуть гору, если она преградит ему путь («Ты не стой, гора, на моем пути…»). В стихотворении «Стихия» (1979) явление в мир поэта уподобляется рождению циклона, несущегося над землей, меняя сам состав воздуха, но и раз-рушая на своем пути все, что непрочно. По представлениям Ю. Кузнецова, сти-хия – творящая сила, «порыв не от мира сего», обновляющий землю. Чаще всего, однако, лирический герой поэта предстает в образе ветра – вольного, не знающего преград, никому и ни в чем не дающего отчета, несущегося, куда за-хочет («Ветер», «После смерти, когда обращаться»), или вихря, способного закружить, потащить за собой, сбить с ног – навязать свою волю («Между двух поездов», «Пошла ты по красному лету»). Ветер-вихрь не признает законов обычной человеческой жизни и в равной мере способен принести с собой свежий, вольнолюбивый дух, без которого люди задыхаются, и натворить бед, наломать дров, в том числе в своей собственной судьбе. Не случайно произ-водным от слова «ветер» является определение «ветреный», то есть безот-ветственный, легкомысленный. В характере лирического героя поэта есть отча-янная бесшабашность, разгульная удаль, готовность потешить душеньку, ни в чем себе не отказывая. Он как будто сам опьянен своей свободой, силой, та-лантом, тратит их щедро и безрассудно. Представление о жизни как о «пире», на который призван человек, отражает стихотворение «Посещение» (1974). «В юности праздник – это смысл существования» [3], и лирический герой Ю. Куз-нецова в полной мере отдается буйной гульбе и веселью. Однако в силу не-обузданности натуры *празднование* бытия смыкается у него с прожиганием жизни – лихим, бесшабашным. Хотя «кабацкого» цикла у Ю. Кузнецова нет, мотивы разудалого загула, переходящего в угарный чад, пронизывают стихотворения «Только выйду на берег крутой» (1973), «Воспоминание о Большой Серпуховке» (1979), «С бледным лицом возвращаюсь к законной жене» и др. В чем-то их герой напоминает есенинского «хулигана» и «скан-далиста», но он ни в чем не винится, ни о чем не жалеет, не ждет ни от кого сострадания, полон презрения к своим хулителям, вообще – признает только собственный суд. Никогда его не покидает сознание своей власти над судьбой, уверенности, что может все в ней изменить по первому желанию. Всегда, в любых обстоятельствах – благоприятных и неблагоприятных – у него миро-ощущение победителя. Лишь раздумья всеобъемлющего мирового характера способны омрачить дух лирического героя, а никак не внешние по отношению к его внутренней жизни обстоятельства. Стихийный оптимизм героя – от избытка переполняющих его сил. Представление об этом могут дать строки:

Я буйствовал денно и нощно,

И гол как сокол потому.

– Родимый, чему ты смеешься?

– А черт его знает чему [1, с. 200].

Пожалуй, наиболее точно характер лирического героя и его отношение к жизни раскрывают слова:

Хаос русского духа справлял торжество [4, с. 58].

Черты русскости – широту натуры, размах, чрезмерность в мыслях и поступках, удаль, предпочтение расчету и рассудочности непосредственного страстного порыва, склонность к анархизму – акцентирует язык и стиль произведений Ю. Кузнецова. Весьма ощутима в стихотворениях и поэмах художника традиция русского народно-поэтического творчества, определяющая особенности жанра, ритма, словоупотребления, образной системы, речи автора и лирического героя. Ю. Кузнецов обращается к жанру современной сказки («Атомная сказка»), современной притчи (притча о четырех пулях в поэме «Дом»), играющих у него роль аллегорий, перефразирует русские пословицы и поговорки, использует форму загадок для прояснения символического значения предметов и явлений, а также форму заговора; в произведениях поэта можно встретить сказового характера обращения к одушевленным и неодушевленным предметам, парафразы из русского фольклора; в них легко улавливаются былинные, песенные, частушечные, плясовые ритмы, щедро рассыпаны созданные русским народом фразеологизмы. Широко используются фольклорные образы (Емеля, Иван-дурак, Соловей-разбойник, царевна-лягушка, ковер-самолет, Васька Буслаев, Василиск, лихо), устойчивые словосочетания (Россия-мать, матушка-Волга, сороки-воровки, плакун-трава, трын-трава, море-океан), устойчивые эпитеты и созданные по их образцу краткие эпитеты (зелен соловей, мал мала, на леву сторону), простонародные и архаические слова и обороты (Его обстали дети; что за лихва?; навстречь; оплечь; одолонь). Использует Ю. Кузнецов и символику числа. Числа являются особым знаковым кодом, с помощью которого описывается мир. Число три традиционно олицетворяет абсолютное совершенство, и его символика обыгрывается в стихотворении «Старик умел считать до трех». Число семь, характеризующее общую идею Вселенной, полный состав пантеона, число сказочных героев и т.д., является ключевым в поэме Ю. Кузнецова «Седьмой». Число 666 выступает как каббалистическое обозначение Антихриста («Число», «Рождение зверя»). Как и устное народное творчество, стихотворения и поэмы художника органично включают религиозные, библейские образы, раскрывающие представление русских людей о добре и зле (Бог, Божья длань, Мать-заступница, небесная рать, рай, ангелы, святой, бесы, черти, дьявол, сатана, грешный дух).

Широко представлены в творчестве Ю. Кузнецова образы русской природы, и прежде всего – отражающие бескрайний простор русской земли, ее неповторимое своеобразие (равнина, чистое поле, лес, река, синий окоем моря). Ряд произведений содержит характерные приметы национального бытового уклада, наиболее сохранившегося в деревне и провинции («Заросли детства», «Раздумье», «Дом»).

Выявляет себя и прочная связь творчества поэта с отечественной литературной традицией – пушкинской, лермонтовской, тютчевской, блоков-ской, есенинской, и в первую очередь – с их произведениями, имеющими ярко выраженный национальный колорит, отражающими склад русского ума, русского характера, пронизанными раздумьями о судьбе России. И даже повышенный интерес художника к античности также вписывается в российскую культурную традицию, позволяет показать восприимчивость русского человека к достоянию мировой цивилизации, ощущаемую им потребность в эталоне. Имена Гомера, Софокла, Данте, Рабле, Шекспира, Гете, Байрона, встречаемые в произведениях поэта, отражают его пристрастие к вершинным проявлениям человеческого духа. Поэтов второго ряда для Ю. Кузнецова как бы не существует. Он ценит гениев человечества, и в этом также ярко проявилось присущее ему стремление к абсолюту.

Ю. Кузнецов органично соединяет в своем творчестве реалистическое и символическое начала, «вписывает» лирического героя в российское про-странство, которое, в свою очередь, «вписано» в мировое. Дух героя скользит по «безднам бытия», избирает «роковые пути», шатается по «далям» и «дырам» российской земли и всем «мировым углам», познает «кривое зеркало Вселен-ной». Эту безмерность духовных устремлений и порывов отражает в произ-ведениях Ю. Кузнецова гипербола. Размеры и силы лирического героя несоиз-меримы с реальными человеческими размерами, силами и возможностями, он показан как гигант, титан, великан. Море достигает лишь его колен, и всю жизнь герой вынужден брести по мелководью («Мелкие воды»), он ощущает себя Гулливером среди лилипутов («Любовь гиганта»), а сила его такова, что способна повернуть вверх дном Мать-Вселенную («Ты не стой, гора, на моем пути»). В стихотворении «Я пил из черепа отца» (1977) масштабы личности лирического героя оттеняет его соизмеримость с явлениями космического плана:

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 [1, с. 16].

Гиперболизация и используемая Ю. Кузнецовым образность призваны также утвердить в сознании читателя ощущение исключительности героя-поэта, его принадлежности к избранным, отмеченным богом Аполлоном. В стихотворении «Поэт» (1969) Ю. Кузнецов изображает свое признание небом, обращаясь к аллегории. Бытовавшее в поздней греческой мифологии отождествление Аполлона с солнцем, посылающим стрелы-лучи и одновременно исполняющим функции Мусагета – водителя муз, покровителя искусств, позволяет художнику создать романтическую картину посвящения в поэты. В лоб лирического героя вонзается золотая стрела Аполлона, посланная с небосклона и нашедшая именно того, кому предназначалась. Если для врагов Аполлона его стрелы смертельны, то в данном случае это знак отмеченности свыше, принадлежности к истинным творцам искусства.

Непосредственные высказывания поэта подтверждают присущую ему высокую самооценку:

Отмеченный случайной высотой,

Мой дух восстал над общей суетой [1, с. 180]

<…>

Одинокий в столетье родном,

Я зову в собеседники время [1, с. 178]

<…>

Я памятник воздвиг себе из бездны [1, с. 196].

Следствие избранности – гордыня и одиночество художника:

Глядишь на небо в час ночной.

Скажи, о чем твой вздох глухой?

Кого любил – того забудь, –

Того насквозь прошел твой путь.

Рожденный женщиной земной,

Ты не заметил ничего,

Что стоит взгляда одного

На эти звезды в час ночной… [1, с. 143].

Земное, преходящее видится Ю. Кузнецову ничтожным перед лицом вечности, его тянет к себе недоступное, и он как будто забывает, что земная жизнь – составная часть бескрайнего, вечного мира. Поэт не скрывает своего презрения к «крохотным существам», среди людей чувствует себя как в пустыне, адресует современникам немало резких, обидных слов. Но и сам лирический герой – alter ego автора – не всегда превосходит их благородством и высотой духа. В этом отношении его можно сравнить с Байроном – героем стихотворения «Памяти Байрона», хромота которого была незаметна, пока он находился на коне, но сразу же давала себя знать, стоило спрыгнуть с Пегаса на землю. Необузданность в страстях – составная часть той колоссальной стихийной силы, которая переполняет кузнецовского героя. Порою он напоминает язычника, не знающего к чему эту силу приложить. Впрочем, в лирическом герое Ю. Кузнецова нет ничего окончательного. В чем-то существенном оставаясь самим собой, он способен подвергать корректировке свои представления, по-иному оценивать прежние поступки.

Как и у С. Есенина, у Ю. Кузнецова появляется мотив прощания с молодостью, приобретающий если не столь же надрывное, то столь же болезненное звучание. С. Есенин отождествляет конец молодости едва ли не с концом жизни, для Ю. Кузнецова это также переломный рубеж, «роковая» пора, пережить которую нелегко. Красота, свежесть, непосредственность чувств, ощущение «бесконечности» предстоящей жизни и ожидающих в ней радостей постепенно уходят от человека и, как всякая утрата, несут с собой печаль, тоску, отчаяние. Интенсивность проживания молодости многократно усиливает горечь расставания с ней. У Ю. Кузнецова, к тому же, в силу юношеского максимализма и романтизма конец молодости ассоциировался с ненавистной ему остепененностью, переходом в ряды почтенных обывателей, отринувших бунтарские порывы прежних лет, смирившихся с бескрылым, приземленным существованием, сменивших праздник на будни. Такой жизни поэт готов был предпочесть смерть.

Ты твердил:

«К тридцати успокоюсь,

К тридцати невозможным своим –

Застрелюсь или брошусь под поезд…»

Ты хотел умереть молодым! [4, с. 71], –

обращаясь к самому себе, вспоминает автор в стихотворении «Тридцать лет» (1971). Однако, достигнув зрелости, он не считает, что пришло время лишить себя жизни, ибо переполнен замыслами, которые хочет реализовать и тем самым исполнить свое предназначение на земле. Вместе с тем поэт оставляет для себя «запасной выход» на случай, если потерпит в своих начинаниях крах:

Не кори меня, мальчик, не сетуй…

Ничего, на другие года

Сохраню я твои пистолеты,

Подожду я твои поезда [4, с. 71].

Произведения середины – второй половины 1970-х годов отражают глубокий кризис, переживаемый Ю. Кузнецовым на пороге нового этапа своей духовной биографии. Это кризис прежде всего мировоззренческий, связанный с разочарованием в идеалах, составлявших идейно-философский фундамент советского общества, трудностью обретения того всеобъемлющего возвышенного идеала, в котором нуждалась душа.

В творчестве Ю. Кузнецова нарастают появившиеся еще в конце 1960-х годов («Трамвай», «Отцепленный вагон», «Перевертень», «Не сжалится идущий день над нами») мотивы мнимого, бессмысленного движения, остановившегося времени, извращенности, абсурдности и трагичности бытия («Двойник», «Дуб», «Разговор глухих», «Гулом, криками площадь полна», «Мне снились ноздри!»). Аллегории и притчи этого ряда – реакция на застой, загнивание и разложение советского общества. Кошмар жизни, лишенной высшей цели, олицетворяют сюрреалистические образы (затмившие солнце и луну тысячи ноздрей, свисающие с неба ноги повешенных, сидящая на стакане девица-оборотень). Прибегая к буквальной реализации метафоры «червь грызет сердце», свои душевные муки поэт изображает как пытку, которой его подвергает жизнь; он уже сам не знает, жив или мертв, а ворон, приняв за покойника, вырывает ему глаза («Когда я не плачу, когда не рыдаю», 1970).

Ю. Кузнецов чувствует себя зашедшим в тупик, «заблудившимся», не видящим выхода из создавшегося положения, утратившим путеводную звезду, сверхидею, дающую силы вынести все ниспосланные испытания. Тоску, безысходность, ужас поэт топит в вине, как бы справляя поминки по своим ожиданиям и мечтам (не случайно у Ю. Кузнецова появляется стихотворение с многозначительным названием «Завещание», хотя он только достиг своего возрастного пика). В жутком пьяном загуле его лирического героя нет радости и веселья молодых лет – лишь беспредельная, не отпускающая хандра, угрюмое стремление забыться, безразличие махнувшего на себя рукой человека. Как и в буйно-веселом праздновании жизни, в губительном ее растранжиривании он не знает удержу и границ, будто хочет отогнать тягостные мысли как можно дальше.

Прощание с молодостью, таким образом, оказывается и расставанием с иллюзиями, не сбывшимися надеждами, лжеидеалами, оборачивается судорожными метаниями по жизни в поисках истинного пути. Но усилия вырваться из заколдованного круга до поры до времени остаются тщетными.

С большой художественной силой трагедийное мироощущение личности, мучительно переживающей утрату смысла жизни, недолговременность пребывания человека на земле, его экзистенциальное одиночество, раскрывает стихотворение «Распутье» (1977). Гиперболизм образной системы, мрачно-величавая символика, «космический» пейзаж – все это оттеняет хрупкость и уязвимость человека перед лицом мировых сил. Отсюда – скорбные ноты в интонации лирического героя, снова и снова взывающего к небесам (а по сути к самому себе) с вопросом, в чем высший смысл человеческого бытия и как выдержать сознание своей невечности, обреченности на смерть. Герою-поэту не откажешь в мужестве и твердости духа, готовности идти в своих размышлениях до конца, но кто не ужаснется, ощутив, что жизнь – это путь к смерти, не зная при этом, чем утешить и согреть душу в ее земном существовании, чем уравновесить на земле свое последующее небытие. Вот почему неотступная дума лирического героя «тяжела», и, находясь на распутье, он не видит для себя никакого просвета. Монументальная грандиозность используемых поэтом образов, их трагедийная напряженность подчеркивает глобальность поднимаемой Ю. Кузнецовым проблемы, отражает катастрофичность жизни, треснущей по всем швам, лишенной веры, перспективы, своего высшего обоснования:

Через дом прошла разрыв-дорога,

Купол неба треснул до земли.

На распутье я не вижу Бога.

Славу или пыль метет в дали? [1, с. 62].

Самые возвышенные, идеальные устремления личности, признается поэт, разбивает в щепы беспощадная реальность:

Прошумели редкие деревья

И на этом свете, и на том.

Догорели млечные кочевья

И мосты – между добром и злом [1, с. 62].

Нравственные страдания, чувство тоскливой бесприютности, смертельной тоски не получают катарсического разрешения, всей своей громадой давят на человека. И, может быть, единственное, что противостоит мрачной безысходности произведения, – красота стиха, в котором присутствует что-то неземное, грозно-величавое, трагически-прекрасное. В нем ощутимы отзвуки лермонтовского «Выхожу один я на дорогу…» – сознание своего одиночества, тоска по недостижимому, жажда гармонии и вечной жизни (и даже размер – и количество строк – 20 – в произведениях одни и те же).

И у Ю. Кузнецова, как у великого предшественника, возникает желание «забыться и заснуть!» – перенестись в идеальный мир блаженства, существующий лишь в грезах, снах наяву, к каковым и относят поэтическое творчество [5].

На темном склоне медлю, засыпая,

Открыт всему, не помня ничего.

Я как бы сплю – и лошадь голубая

Встает у изголовья моего.

Покорно клонит выю голубую,

Копытом бьет, во лбу блестит огонь.

Небесный блеск и гриву проливную

Я намотал на крепкую ладонь.

А в стороне, земли не узнавая,

Поет любовь последняя моя.

Слова зовут и гаснут, изнывая,

И вновь звучат из бездны бытия [1, с. 200], –

в том же 1977 г., будто продолжая «Распутье», пишет художник. Лишь в соотнесении с буйно-молодецкими, гротескно-ироническими и трагедийно окрашенными произведениями Ю. Кузнецова до конца выявляется неожиданность и необычность этого стихотворения. Мы не обнаружим в нем забубенно-безрассудной лихости, дерзкого, презрительного вызова, мрачной безысходности. Напротив, оно поражает своей «тишиной», умиротворенностью, гармонической уравновешенностью. Стремительная динамика в изображении лирического героя уступает в нем место статике покоя (но не неподвижности – в произведении все дышит, живет), ритм стиха обретает плавную замедленность, а его звучание – нежную мелодичность. Обилие глухих согласных (*т, с, к, п*) создает впечатление приглушенности («тишины»), преобладание протяжно-распевных гласных *а, о* и более высокой по тону *е*, образует ассонансные созвучия, гармонизирующие стих. На смену гротескным, сюрреалистическим образам приходят романтические, и прежде всего – образ голубой лошади с огнем во лбу, переливающейся небесным блеском. В ней нетрудно угадать Пегаса, склоняющегося над изголовьем спящего (грезящего) поэта.

«Спящим» (творящим «под чарой») называла поэта М. Цветаева. Именно это состояние полуяви-полусна и воспроизводит Ю. Кузнецов. Оно и дает герою произведения ощущение умиротворенности, переполняющего душу света. И так же, как в прославленном стихотворении М. Лермонтова, лирический герой Ю. Кузнецова слышит голос, поющий о любви, без чего испытываемое им блаженство было бы неполным. Это голос как бы из другого мира («из бездны бытия»), он долетает до поэта и дорог ему, но не в силах прервать волшебный «сон», в который погружена душа.

В самый трудный момент жизни поэзия заменяет Ю. Кузнецову идеальный мир, существующий лишь в грезах. Он пишет, что сам не заметил, когда стихи стали для него «всем: и матерью, и отцом, и родиной, и войной, и другом, и подругой, и светом, и тьмой» [7, с. 6]. С годами значение поэтического творчества в его сознании только возрастало. Поэзия оказалась едва ли не единственной ценностью жизни, когда пришло разочарование в лжеценностях, лжеидеалах. Она удержала «у бездны на краю», помогла преодолеть духовный кризис, дала силы выйти на новую дорогу, в конце которой для Ю. Кузнецова забрезжил свет.

Заключая стихотворение «Поэт и другие» (1981), Юрий Поликарпович писал:

Уж если не пристало мне

Скакать на бешеном коне,

Есть три пути: трудиться,

Звать Бога или спиться [4, с. 164].

1980-е годы становятся для Ю. Кузнецова временем неуклонного поворота к Богу. Этот поворот был подготовлен многими факторами общественной и личной жизни поэта, и в первую очередь – воздействием на него почвенничества. Почвенничество с конца 1950-х годов переживает в России свое возрождение в качестве национально-религиозной оппозиции тоталитарной системе, все более усиливая свое влияние. «Провозглашение закона Христа и правды как единственных законов, на которых должна основываться жизнь народов и их взаимные сношения» [8, с. 48], а православной России как духовного вождя человечества, способного спасти от «сатанократии», – вот утверждающий пафос почвеннической утопии, увлекшей многих последователей. Но почвенничество оказалось расслоенным на социал-христиан, либеральных националистов, национал-коммунистов, национал-шовинистов и другие течения, наследовавшие различные устремления своих предшественников. Ю. Кузнецов, симпатизируя почвенничеству, достаточно долго занимал в нем особую позицию, которую в самом общем плане можно охарактеризовать как позицию национал-патриота. Уже в 1960-1970-е годы в его творчество входит «русская тема» («И снился мне кондовый сон России», 1969; «Знамя с Куликова», 1977; «Повернувшись на запад спиной», 1979). За давностью лет стало забываться, что поэт был среди тех, кто «реабилитировал» тысячелетнюю Россию, «открывал» современникам ее неповторимый национальный облик. Однако произведения Ю. Кузнецова 1960-1970-х годов имеют в большей степени светский, а не религиозный характер, и даже хоругвь с изображением Спаса он именует знаменем с Куликова поля, хотя, возможно, это код для посвященных:

Знамя братий православных,

Веры древняя купель [9, с. 308].

Может быть, не случайно постижение Ю. Кузнецовым сокровенного духа национальной жизни облекается в форму «сна» – в данном случае адекватного мистическому озарению («И снился мне кондовый сон России», «Тайна славян», 1981, «Сон», 1991 и др.). Таким образом оттеняется специфика пра-вославия как *мистического* христианства (Е. Трубецкой). Родственность «сна» как формы мистицизма и «сна» как формы поэтического творчества несом-ненна. «Искусство – то, что в других областях мы называем откровением» [10, с. 399], – считал В. Брюсов. Во всяком случае, у Ю. Кузнецова провести между ними грань непросто, и они способны перетекать друг в друга.

«Сон во сне», воссоздаваемый поэтом в стихотворении «И снился мне кондовый сон России», может быть интерпретирован как воплощение «желания» коллективного бессознательного русских людей, несущего на себе отпечаток патриархальной древности. Это полусказочная мечта о мире, спокойствии, тишине, благополучии, безмятежной отрешенности ото всего тревожного, по-настоящему понятная в контексте многовековой борьбы русского народа против иноземных завоевателей и неоднократных разорений Русской Земли. В подтексте проступает недоверие к чужакам, в свое время принесшим много бед и от которых неизвестно чего ожидать. В идеале Русская Земля видится счастливым островом, недоступным для «посторонних», и на нем некого и нечего опасаться: все свои, родные, близкие, как бы образующие единую общину. «Островная» жизнь указывает и на близость к природе, патриархальные нравы. В существовании людей отсутствуют катаклизмы, какие-то резкие потрясения – оно спокойно-однообразное, на первый взгляд, даже полусонное, как будто накапливаются силы для будущих испытаний. И когда необходимость к этому призывает, показывает Ю. Кузнецов, русский народ творит сверхвозможное, выявляя скрытую в нем до поры несокрушимую мощь. Для него самого, впрочем, в исполинских свершениях и великих подвигах нет ничего необычного – они представляются сами собой разумеющимися, по логике: а разве может быть иначе? У Ю. Кузнецова богатырские дела совершаются русскими как бы между прочим – без помпы и ожидания награды: нужно – сделаем. Что для других – исключение, для русских – норма, убежден поэт, и наиболее ярко народная сила духа проявляет себя в экстремальных ситуациях (чаще это бывает при спасении родной земли), когда дремавший гигант пробуждается и поднимается во весь свой рост.

Иногда же русский человек как бы не знает, на что свою силушку направить, тратит ее безрассудно, хотя и в этом Ю. Кузнецов видит своеобразную удаль и приветствует нежелание жить «по расчету»:

Качнет потомок буйной головою,

Подымет очи – дерево растет!

Чтоб не мешало, выдернет с горою,

За море кинет – и опять уснет [4, с. 39].

Характеристики, заимствованные из фольклора, призваны приблизить к истокам народной жизни, проакцентировать национальную самобытность русского характера. Он оказывается у Ю. Кузнецова пассивно-активным, причем степень пробуждающейся активности оказывается столь высока и интенсивна, что компенсирует не осуществленное за время «сна». Не в последнюю очередь это объясняется природно-климатическими условиями, формировавшими характер русского человека: длинными холодными зимами с их трескучими морозами и буранами, когда трудовая деятельность на лоне природы затухала, и коротким летом, за которое нужно было, максимально напрягаясь, обеспечить себя и свою семью на год вперед. Зимнее «расслабление» и влекло к состоянию «сна» – некоей отрешенности от насущных забот, дающей возможность – от избытка свободного времени – погрузиться в грезы, фантазии, мистико-религиозное созерцание и сопутствующее всему этому сочинительство. Поэтому у Ю. Кузнецова метафорический «сон» оценивается положительно. Скорее всего поэт имеет в виду «сновидение» о Царстве Небесном, каковым веками жил русский народ, поскольку описываемый им «сон» относится ко всем русским без исключения.

Перевес «сна» над явью – свидетельство глубокой религиозности и предпочтения небесного земному. Ю. Кузнецов перекликается с В. Со-ловьевым, утверждавшим, что Бога нет в гуле, шуме, вихре, грохоте, страхе, огне, – Он «въ тихомъ вѣяньѣ и в кроткомъ дуновеньѣ» [11, с. 16], и именно «сон» дарит «нездешняго видѣнья» и переживание «гармонiи святой» [11, с. 18]. Предполагается, что в мистическом «сне» достигается непосред-ственное сверхчувственное единение индивидуальной души с Богом и узрение истины.

Описание такого типа «сна» возникает в стихотворении Ю. Кузнецова «Тайна славян». Лирический герой здесь мистически прозревает небесную рать, несущуюся над землей, – она

Клонит земные хоругви свои,

Клонит во имя добра и любви [4, с. 17], –

дабы на свете утвердился «великий покой» (= мир, благоденствие). Между ангелами Господними и героем-поэтом устанавливается незримая духовная связь, побуждающая руководствоваться внушениями небесных сил.

Проникнутые мистицизмом люди верят, что их «сон» основан на «сверхразумном созерцании и чувстве» [12, с. 574] и превосходит откры-вающееся разуму (который в эти мгновения действительно «спит», и на поверх-ность выходят архетипы бессознательного, перемещая в мир сбывшейся мечты-утопии). И у Ю. Кузнецова общенациональный «сон», помещенный в канву «сна» самого поэта, сигнализирует о его приобщении к православной традиции.

Устремленность к духовному и пренебрежение материальным – вот что, по мысли Ю. Кузнецова, отличает Россию от Запада: русский народ предстает в его изображении как народ-идеалист (со всеми вытекающими из этого последствиями).

В стихотворении «Повернувшись на запад спиной…» появляется образ света, идущего с Востока. «Латинское крылатое выражение («С Востока свет»)… восходит к евангельскому рассказу о волхвах, которым Рождество Христово возвестил свет звезды “на востоке” (Мф. 2:1)» [13, с. 502]. Известность получило стихотворение В. Соловьева «Ex Oriente Lux», где «свет с Востока» отождествляется с христианством, в какой-то степени примирившим в свое время Запад и Восток (в значении Востоко-Запад, то есть Россия). Но славянофилы критиковали Запад за злодеяния в его истории и доказывали, что после распространения там атеизма роль духовного вождя должна перейти к России. В. Соловьев, однако, задает вопрос: каким Востоком – Ксеркса или Христа – предполагает стать Россия? Крупнейшее государство Древнего мира – персидская держава Ахеменидов, которую еще более расширил царь Ксеркс, создавалась путем завоеваний, но распалась под натиском войск Александра Македонского, так как была конгломератом духовно не спаянных между собой народов. Подлинное объединение враждующих между собой сторон мыслится В. Соловьевым на путях христианского универсализма, исполнения заповедей всечеловеческого братства и любви к ближнему. Неявно он отсылает к энциклике Ф. Тютчева:

«Единство, – возвестил оракул наших дней, –

Быть может спаяно железом лишь и кровью»…

Но мы попробуем спаять его любовью, –

А там увидим, что прочней… [14, с. 245].

Ю. Кузнецов, судя по всему, знал суждения своих предшественников. Ф. Тютчев в стихотворении «Смотри, как запад разгорелся…» напоминает об общем солнце, которое светит над Западом и Востоком, а Ю. Кузнецов начинает стихотворение словами:

Повернувшись на запад спиной,

К заходящему солнцу славянства [4, с. 15].

Но тут есть и полемика, и своя специфика: Запад мыслится утратившим христианский дух (что продемонстрировала нацизировавшаяся (пусть не вся) Европа к началу Второй мировой войны), славянский миф – ослабевшим, не оказывающим серьезного влияния на мировую политику, и надежда принести людям «свет с Востока» связывается с Россией, которой, однако, нужно самой возродить этот «свет» в себе, потому что православно-христианская вера за годы советской власти понесла значительный урон, страна уже другая – покрыта «тьмой». Стихотворение посвящено В.К., то есть Вадиму Кожинову – одному из идеологов почвенничества 1960-х – 1980-х годов, внедрявшему идеи национально-религиозного возрождения. Он изображен стоящим на крепостной стене (как воин духа), глядящим вдаль (в будущее), сеющим в душах русских людей христианско-мессианские семена. Поэт выражает веру в то, что ожидания нового пророка сбудутся, «свет с Востока», как при восходе солнца, одолеет «тьму», и

завяжутся русским узлом

Эти кручи и бездны Востока [4, с. 15].

Подчеркнутое «отворачивание» от «обезбоженного» Запада выдает, однако, гордыню (комплекс превосходства). И хотя «священные камни» (=культуру) Европы поэт (вслед за Достоевским) ценит («Для того, кто по-прежнему молод», 1980), сама Европа (в представлении Ю. Кузнецова) быть «возлюбленной» России перестала («Европа», 1980): ее больше не идеализируют. И Ю. Кузнецов «не присоединяет провинциальную Россию к цивилизованному миру, а присоединяет к России всю мировую культуру», [15, c. 616], ставшую своей в силу всечеловечности русского духа и поднятую на новую высоту: она отстаивала Божью правду на земле. «Русский узел», убежден поэт, способен соединить между собой Запад и Восток, которым, доказывал Р. Киплинг, не встретиться никогда. Ведь примирила Россия Запад и Восток в себе самой [16], создав евразийскую цивилизацию. Ее геополитическую роль Д. Балашов определил так: она «держит в равновесии весь мир» [17, с. 532]. Если это преувеличение, то уж Запад и Восток Россия «держит в равновесии» несомненно: не дает им сомкнуться «в смертельных, убивающих друг друга объятиях…» [17, с. 529]. Может быть, именно в этом историческая миссия России? А возрождение православия – ее внутреннее дело, и почему вместе с ним должен прийти «свет с Востока» и Россия выступить в качестве страны-мессии, непонятно. Создается впечатление, что поэт оперирует, скорее, национальным мифом, чем реальностью. «Всякий вправе желать, чтобы Россия была солью земли и царством святых. Лишь бы только наша нравственная косность не ставила этой патриотической *мечты* на место патриотической *обязанности*: трудиться над освобождением России от явных общественных неправд, от прямых противоречий христианскому началу» [18, с. 295], – предупреждал В. Соловьев. Ю. Кузнецов, как представляется, в большей степени находится во власти *мечты*. Как бы там ни было, просветления душ и преображения жизни поэт ждет от возрожденной православной России. Под его пером она обретает черты Святой Руси, скрытой под оболочкой Руси грешной и призванной вступить в свои права.

Православие отныне воспринимается поэтом как «высшее знание», «высшая истина», «зеница ока внутреннего и духовного» [8, с. 348] и путь к обретению Бога. Так сильно угнетавшая его жизнь «без дороги», наполняется новым смыслом: испытать второе рождение – в духе.

В произведениях Ю. Кузнецова 1980-х – начала 1990-х годов все большее место занимает библейская образность, религиозная символика («Господь», «Бог», «Троица», «Божья мать», «дух», «грех», «Воскресенье», «мир иной», «тот свет», «Судный день», «вечный покой», «солнце благодати», «невидимый рай» и др.), определяющие их стилевую окраску. Иносказания, притчи, непосредственная авторская исповедь отражают просветляющее и возвышающее воздействие на душу поэта православной веры. Для него она «как будто лучший воздух, претворяющий и изменяющий в нем всякое земное начало, или как бы совершенный свет, озаряющий все его нравственные понятия» [8, с. 548]. Процесс духовно-нравственного преображения поэта в аллегорической форме воссоздают стихи о падении «на дно» и последующем спасении («Сон без вымысла»), о снисхождении на «спящего» высокого духа («Очищение»), о борьбе с собственным «я» – гордыней, эгоизмом («Улитка-вестник»), необузданными страстями и заблуждениями («Бой в сетях»). Ю. Кузнецов не лукавит:

Еще душа темна наполовину [19, с. 5], –

и вместе с тем показывает, как трепещет «долина» души, когда «луч иного бытия» коснется ее «вершины», вытесняя противное Божественному промыслу, неся утешение и Божью благодать.

Христианизированный лирический герой действительно во многом не тот, каким был прежде. Прежде он осваивал мир во всех направлениях («Люди шли в одну сторону света. // Я скакал во все стороны света»), теперь тянется к одному источнику – Богу, все в мире воспринимает сквозь призму борьбы Бога с дьяволом. Прежде его духовная свобода не знала границ, оборачиваясь анархизмом, ныне воспринимается как долг перед Богом и людьми. Прежде в лирическом герое Ю. Кузнецова ярко проступали индивидуалистические черты, ныне ему близка идея соборности. Прежде он постоянно находился в движении, теперь предпочитает «стояние» (как синоним твердой веры), мистический «сон» (уносящий в «мир иной»), «разговор с Богом». Многое герой-поэт обрел, стал светлее душой, крепче духом, но что-то и утратил, отсек от себя. В его облике проступают накопившиеся за жизнь усталость, скорбь. Все больше он напоминает патриарха, внимающего голосу небес, вещающего от лица высшей силы, хотя иногда «срывается», как «простой смертный».

Дух мой летает, но держит его

Нить, что в руке не от мира сего.

О, Вседержитель! До Судного дня

На расстоянье ты держишь меня … [20, с. 4], –

так раскрывает свои взаимоотношения с Богом Ю. Кузнецов. Но, несомненно, в его сознании усиливается чувство ответственности за судьбу мира и России.

Характерные черты мироощущения «позднего» Ю. Кузнецова, его религиозные, духовно-нравственные, социально-исторические устремления и упования отразились в сборнике «После вечного боя» (1989). Центральное место в нем занимает «русский вопрос». Название сборника восходит к блестящей поэтической формуле А. Блока из цикла «На поле Куликовом»:

И вечный бой! Покой нам только снится

Сквозь кровь и пыль… [21, с. 85].

Метафора «вечный бой» в трактовке Ю. Кузнецова – это и вечное противоборство между Богом и дьяволом, добром и злом, и борьба человека с самим собой – своей несовершенной, грешной, эгоистической природой. Религиозная и мифологическая образность, метафизическая символика, используемые поэтом, позволяют отразить масштаб идущего на земле невидимого глазу сражения за человеческие души:

Три битвы, три войны идут от века.

Одна идет, сокрыта тишиной,

Между свободной волей человека

И первородно-личною виной.

Вторая битва

Меж добром и злом,

Она шумит по всем земным дорогам.

А третья – между дьяволом и богом,

Она гремит на небе голубом [22, с. 132].

Свой идеал жизни, исполненный света и добра, Ю. Кузнецов дает в образе заповедной земли, «града небесного», куда рвется его душа. Это тот «нетленный Иерусалим», который обещан праведникам для будущей вечной жизни. Здесь сияет «солнце благодати» – Нового Завета, завета христианской любви. Но попасть в «светлейшую страну» можно лишь одолев дракона-дьявола, царящего во тьме безверия, страха, злобы, что требует от человека колоссальной силы духа. Примером безграничной веры, стойкости, бескомпромиссности служит для художника Христос. В стихотворении «Портрет Учителя» Ю. Кузнецов изображает Иисуса как самое истину, входящую в человеческие сердца. Герой поэта совершенен физически и духовно, прекрасен высшей красотой Божественной благодати. Он указывает людям «путь на небо» – через обретение Бога в себе, преодоление ненависти, предательства, подлости, корыстолюбия, эгоизма. Перефразируя слова Евангелия: « <…> Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душею твоею, и всею крепостью твоею, и всем разумением твоим, и ближнего твоего, как самого себя» (Лк, 53:27), – устами Иисуса в стихотворении художник дает главную заповедь христианства: «истина в любви». Но Христос Ю. Кузнецова не приемлет пассивного ожидания Царствия Небесного. Он призывает своих последователей активно противостоять злу, забыть о покое, покуда «силы тьмы вокруг теснятся роем», памятуя, что от исхода борьбы зависит судьба человечества.

В «Откровении обывателя» поэт раскрывает катастрофичность хода жизни, смысл которой утерян людьми:

Жизнь свихнулась, хоть ей не впервой,

Словно притче, идти по кривой

И о цели гадать по туману.

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… [22, с. 69].

Анормальность происходящего подчеркивается введением «странных», фантастических образов: о чем-то кричащей, но не могущей докричаться до людей вещей рыбы-птицы, пузырей земли, выпускающей на волю дьяволов, и др. В стихотворениях содержится немало конкретных деталей политической, экономической, национальной, бытовой, культурной жизни общества, свидетельствующих об обоснованности тревоги и боли Ю. Кузнецова. Бесчисленные проявления хаоса, развала, деградации, забвения исконных народных представлений о добре и зле осмысляются поэтом как наступление дьявола в его вечном бою с Богом. Ю. Кузнецов использует различные знаки-символы, позволяющие раскрыть присутствие тайной злой силы в жизни. Это «сатана», «дьявол», «дракон», «змей», «черт», «бесы» – образы, традиционно воплощавшие в христианстве врагов рода человеческого, антагонистов Бога и всех сил небесных. Предпринимаемая в некоторых стихотворениях конкретизация позволяет понять, что подразумевается в первую очередь так называемая «мировая закулиса», на которую едва ли не все беды России возлагают неопочвенники. И такой односторонний подход, и консервативный утопизм вызывают критику русских западников (см., например, [23]), но Ю. Кузнецов ее игнорирует, абсолютизируя собственные взгляды.

Возрождение родины поэт видит в возвращении к «истокам» русской национальной жизни, воскрешении религиозно-нравственных традиций русского народа. Будущая светоносная Россия им изображается как всплывающий со дна град Китеж, осененный православными крестами. Здесь, верит автор, восторжествуют христианские ценности, исчезнут ненависть и вражда, «мрак беспамятства», люди станут братьями. Ю. Кузнецов прославляет атлантов духа, являющихся опорой «невидимого рая», принимающих бой за «Святую Русь» «в перебитой цепи воскрешений». Отрешаясь от анархической свободы молодых лет, поэт выражает надежду, что в граде Китеже будет гореть и его поминальная свеча. Характерно для Ю. Кузнецова, однако, своеобразное совмещение на страницах книги христианско-утопического и языческого начал, воплощающих крайности русского национального характера. Лирическим героем поэта не в меньшей мере, чем религиозная вера, движет неистребимая бесшабашная уверенность в своих силах, неукротимая жизненная энергия:

Что нам смерть! На кабы и авось

Сколько раз воскресало славянство,

Наше знамя пробито насквозь,

И ревет в его дырах пространство [22, с. 44].

Ю. Кузнецов верит в способность России выходить из самых трудных испытаний обновленной, хотя подчас поэту кажется, что дьявол одолел Бога и утвердил свое царство на земле. Россия видится ему горящей перед Богом свечой, которую задувает и вот-вот загасит «буря мрака». Оплакивая разрываемую на части раздорами и корыстию терзаемую мать-отчизну, взывая к национально-патриотическим и религиозным чувствам русских людей, Ю. Кузнецов предупреждает об опасности новых безумных экспериментов над страной, стремится снять с глаз соотечественников пелену. Прав или неправ, поэт пишет то, что думает, о чем болит его обливающаяся кровью душа. Вот это живое страдание, безмерная любовь к родине не могут не привлечь читательские сердца. С большой художественной силой отразил Ю. Кузнецов владеющую русским человеком жажду «иной», прекрасной жизни, соглашаясь ничуть не меньше, чем на «град небесный», и не скрывая в то же время «бездн», таящихся в человеческой душе, – главном, быть может, препятствии на пути к добру и свету. Отсюда – и притягательность его поэзии, «действующая вопреки отталкиванию» [24, с. 127] от каких-то несозвучных мироощущению воспринимающего ее сторон.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Кузнецов, Ю. Стихотворения и поэмы / Ю. Кузнецов. – М.,1990.

2. Берг, М. Через Лету и обратно / М. Берг // Берг М. Веревочная лестница. – СПб., 2005.

3. Окуджава, Б. Каждый пишет, как он дышит… / Б. Окуджава // Комсомольская правда. 1991. 31 декабря.

4. Кузнецов, Ю. Русский узел: Стихотворения и поэмы / Ю. Кузнецов. – М., 1983.

5. С точки зрения фрейдистского психоанализа, «искусство занимает среднее место между сновидением и неврозом», «в основе его лежит конфликт, который уже перезрел для сновидения, но еще не сделался патогенным» [6, с. 70].

6. Выготский, Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М., 1987.

7. Кузнецов Ю. Стихи / Ю. Кузнецов. – М., 1978.

8. Хомяков, А. О старом и новом / А. Хомяков. – М., 1988.

9. Шевырев, С. Песня русской земли / С. Шевырев // Поэты тютчевской плеяды. – М., 1982.

10. Брюсов, В. Ключи тайн / В. Брюсов // Русская литература ХХ века. Дореволюционный период: Хрестоматия. – М., 1966.

11. Соловьев, В. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика / В. Соловьев. – М., 1990.

12. Эзотеризм: Энцикл. – Минск, 2002.

13. Котрелев, Н. В. Примечания / Н. В. Котрелев // Соловьев В. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. – М., 1990.

14. Тютчев, Ф.И. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников / Ф.И. Тютчев. – М., 1988.

15. Бондаренко, В. Пламенные реакционеры. Три лика русского патриотизма / В. Бондаренко. – М., 2003.

16. Существует и точка зрения, согласно которой Россия – «Восток Запада» (Д.А. Пригов), поскольку и азиатская ее часть европеизирована.

17. Не разделить пространство Евразийское! : Беседа Д. Балашова с В. Бондаренко / Балашов Д. // Бондаренко В. Пламенные реакционеры. Три лика русского патриотизма. – М., 2003.

18. Соловьев, В.С. Соч.: в 2 т. Т. 2: Чтения о Богочеловечестве. Философская публицистика / В.С. Соловьев. – М., 1989.

19. Кузнецов, Ю. Есть у меня в душе одна вершина / Ю. Кузнецов // Наш современник. 1991. №9.

20. Кузнецов, Ю. Ловля стрекоз / Ю. Кузнецов // Наш современник. 1991. №9.

21. Блок, А. На поле Куликовом / А. Блок // Блок А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 2: Стихотворения и поэмы 1907 – 1921. – Л., 1980.

22. Кузнецов, Ю. После вечного боя / Ю. Кузнецов. – М., 1989.

23. Быков, Д. Телегия. Русское почвенничество как антикультурный проект / Д. Быков // Быков Д. Литература советская. Краткий курс. – М., 2013.

24. Кушнер, А. Аполлон в снегу: Заметки на полях / А. Кушнер. – Л., 1991.