

Вячеслав

Лютый



КРЕСТНЫЙ ПУТЬ

ПОВОДЫРЬ

Юрий Кузнецов и его время

Спустя годы после кончины Юрия Кузнецова отчётливо видишь, сколь огромна брешь, образовавшаяся в русской поэзии в связи с его уходом. Кузнецовскую лирическую строгость, когда даже самые интимные слова содержат поэтическое достоинство и художественную волю, трудно соразмерить с каким-нибудь иным стихотворным явлением современности. Внутреннее «я» поэта зримо выступает из его строк, и в нём, в свою очередь, властно проявляется некая задача, данная художнику свыше, им узнанная, прочувствованная и принятая как необходимое жизненное и духовное правило.

Духовное здесь – это жизнь человеческого духа, постепенно созревающего и впитывающего в себя христианский уклад как условие Чистоты и Правды. Именно с ним человек по-настоящему жив, а не мёртв, и мир наполнен светом, а не адским сумраком. Реально – уж как у кого получается, где-то в мире светлее, а где-то – исподволь выглядывает багровая люциферова изнанка.

Юрий Кузнецов многое сказал о русском человеке, о его сердечном труде, о его своеволии – земном непослушании небесному совету, о его недругах и о его бедах. Кузнецовский поэтический строй удивительно органично сохраняет в себе мифопоэтическую народную традицию: множество стихотворений поэта созданы как современные легенды и сказки о русской жизни. Подобно фольклорным образцам, они схватывают чрезвычайно верные приметы нашего характера и мирочувствия.

Часто в художественных коллизиях, нарисованных поэтом, резко выделяются черты кошунственные, на первый взгляд, – однако это, скорее, свидетельство горячности русского сердца в противоположность столь распространённой ныне евангельской теплохладности, от которой и погибнет однажды земной мир. Однако русская доля в этом чёрном вкладе в земную погибель, думается, будет мала. Не потому, что наш человек правильный – пожалуй, наоборот: он хаотичен и неправилен в протестантском, назидательном смысле, но пытлив и жертвенен в силу своего внутреннего устройства, из-за того, что именно так соединены невидимые глазу части его поистине детской души.

При внимательном взгляде на поэзию Юрия Кузнецова чрезвычайно заметна его способность к эпике. Длинное, эпическое дыхание не свойственно сказке и легенде – за редкими исключениями, которые относятся к временам древнейшим. Сознание новых эпох по лирической лестнице спустилось в сырой подвал



индивидуализма, воздух которого напитан испарениями человеческого тела, а дух, насыщенный флюидами инстинктов, – тягостен и мрачен. Чистота эпики ушла из нашей жизни не только потому, что мы стали замечать фон, на котором происходят её события, – кровавый, драматичный, порой – душераздирающий по отчаянию, обволакивающему человеческое сердце. Нет, просыпалась сквозь жадно растопыренные пальцы сама вера в то, что происходящее имеет свой внутренний смысл и это – смысл Высший. Почти впрямую такое положение вещей и ума приистекает из отношения человека к смерти, к глубинному содержанию своего присутствия на земле и поэтому – к духовной традиции.

Во времена, когда «творческая» атака на традицию стала едва ли не признаком литературного вкуса, а распад сознания и мира приобрёл черты вполне наглядные – поэтическая фигура Юрия Кузнецова и художественный выбор поэта выглядят как явление уникальное. Эпичность Кузнецова можно назвать эстетическим каркасом его поэзии. Потому завершающий этап литературной и духовной биографии поэта ознаменован переводом «Слова о Законе и Благодати» митрополита Иллариона и поэмами о Христе. В переводе древнерусского шедевра Юрий Кузнецов нашёл такую художественно-речевую интонацию, которая, сохраняя мерность строгого поэтического повествования, вместе с тем, была неуловимо лирически окрашена. Сам этот тон есть литературная драгоценность для человека, переходящего из второго христианского тысячелетия – в третье.

Драматически разъединены в современной русской душе народное и личное, вечное и мгновенное, любовь и жертва. Последнее – как узел, в котором стянуты в одно целое Божий замысел о человеке и человеческая свободная воля. И вот, уже само гармоническое устройство этой поздней кузнецовской поэтической речи являет нам пример духовного преображения русского человека. Конечно же, здесь не последнее преображение, по Христову обетованию – но то преобразование русской души, которое, словно поводырь слепого, развернёт её на бытийном пути в единственно верном направлении.

Потому с каждым последующим годом имя Юрия Кузнецова в нашей литературе будет становиться всё весомее – иные имена отойдут на третий и четвёртый план, другие – вовсе исчезнут из поля зрения, а слух забудет, как легко они звучали прежде. Поэзия Кузнецова будет похожа на плотный свиток, который медленно разворачивает рука искателя русского смысла. Русский ум здесь найдёт себя, а русское сердце – сквозь слёзы узрит Бога...

В СКЛАДКАХ ЗЕМЛИ

Метафизика стихотворения Юрия Кузнецова «Поэт и монах»

Сумрак ночи мертвит очи.

*Из Толкового словаря
живого великорусского языка
Владимира Даля*

Последнее десятилетие жизни Юрия Кузнецова – великого русского поэта конца XX – начала XXI столетий – ознаменовано его чрезвычайно зримым и твёрдым мировоззренческим поворотом. Перевод древнерусского «Слова о законе и

благодати» митрополита Иллариона, поэмы «Путь Христа» (детство, юность и зрелость), «Сошествие в Ад» и целый ряд стихотворений со всей очевидностью показывали: русский национальный поэт, прежде наиважнейшее место в творчестве отводивший метафизике родового начала, неуловимо соединил её с православием.

Между тем, очень конкретные образы, взятые из реальности, не ушли из поэзии Юрия Кузнецова, но помещены им в координаты христианской этики, точнее – православного нравственного чувства. Имена исторические и персонажи вполне сегодняшние в изображении поэта художественно окрашены с той же степенью страстности, что была присуща автору и прежде. Однако теперь подобные характеристики в его произведениях приобрели черты духовного императива. И внезапно выяснилось, что литературное сообщество не готово воспринять нравственную определённость столь высокой концентрации.

Одни, выступая в роли защитников православных твердынь и отечественной литературы, взялись уличать поэта в ереси, отрицая право художника на образное видение, которое, как известно, нельзя охарактеризовать приведением двух или трёх цитат. Будучи целостной духовной субстанцией, пронизанной откликами как собственно авторскими, так и иными, образное видение художника требует внимательнейшего взглядывания читателя и исследователя, тогда как реально страницы газет и журналов очень часто становились кафедрой новоначальных православных инквизиторов.

Другие, на правах коллег, знакомых скорее не с творческой лабораторией поэта, а с его реальной жизнью, сочли возможным снисходительно комментировать позднюю поэзию Кузнецова как недостаточно христианскую, в основе которой как будто отсутствует глубокая и искренняя вера, подменяемая литературной осведомлённостью. Очевидно, что мемуаристом-наблюдателем совершенно не берётся в расчёт такое художественное качество как поэтическая интуиция.

И в первом, и во втором случае творческая алгебра подменяется сухой арифметикой, и остаётся только сожалеть, с какой неутомимой энергией патриотическая писательская среда стремится умалить современного ей великого русского поэта.

Есть два предсмертных стихотворения Юрия Кузнецова, идейное содержание которых можно почти непосредственно применить к той литературной обстановке, что сложилась вокруг его поэзии в последние годы. Первое, «Поэт и монах» – датировано 1 и 5 ноября; второе, «Молитва» – 8 ноября 2003 года.

В центре этих произведений – две, по существу, духовно полярные монашеские фигуры, которые можно описать словами преподобного Иоанна Лествичника: «Высокомудрый монах сильно прекословит; смиренномудрый же не только не прекословит, но и очей возвести не смеет». Мрачный и раздражительный схимник, отвергающий всё земное по причине неискоренимой греховности людей и бессмысленности самой жизни («Поэт и монах») – и простак, что молится Богу, как ведаёт: «Ты в небесех – мы во гресех – помилуй всех!» («Молитва»). Простая в высочайшем смысле душа старца, молящегося обо всех, знающего, что лежащий во грехе земной мир всё-таки достоин милости Божьей, – эта ясная душа ближе к Всевышнему, нежели смутная в мотивациях душа «высокомудрого» монаха. Знаменательно, что именно стихотворение «Молитва» стало последним произведением Юрия Кузнецова, в кристаллизованном виде дав его понимание и чувство православной веры.

В конце XX века, говоря о чаемой простоте русского искусства, великий композитор Георгий Свиридов заметил: «Христос ведь прост. Никакой двойственности. А вот Иуда – сложная натура. Сложная, потому что он предатель. Христос не сложный, но не достижима эта простота для нас». Не определяя сейчас таким образом фигуру Монаха, желчно спорящего с Поэтом, тем не менее, уясним для себя: это какой-то «неправильный», почти жестокий и практически бесчувственный человек.

Вместе с тем, очень часто его филиппики принимаются всерьёз иным читателем кузнецовского стихотворения – словно свидетельство непримиримого противоречия православного мировидения и поэтического творчества. Выхватывая отдельные сентенции Монаха из художественно целого текста, такой читатель (а подчас и писатель) упускает из виду зачин и финал сюжета, то есть появление перед Поэтом Монаха и его исчезновение – они существуют словно бы отдельно от развёрнутого диалога. И происходит своего рода легализация названной фигуры, нечаянное утверждение её духовного статуса. Встреченный по одежке как монах, этот персонаж в конце разговора пропадает – разоблачённый, дрожащий «от ужаса и страха», утративший человеческое обличье. Внутреннее существо странного собеседника было совершенно отчётливо понято Поэтом.

К сожалению, и видимый сюжетный поворот, и озарение главного героя для целого ряда читателей остаются вне поля зрения. Поэтому обратимся к самому стихотворению и проследим развитие его сюжета от начала до конца.

То не сыра земля горит,
 Не гул расходится залесьем, –
 Поэт с монахом говорит.
 А враг качает поднебесьем.

Фольклорный образ в первых строках свидетельствует: происходит нечто очень значительное, сотрясающее основы мира, отсылающее к чему-то кардинальному в мироустройстве. Поэт говорит с монахом, а враг-сатана раскачивает поднебесье – простор, ширь под небесами. Подвергается проверке на прочность и истинность слова, скрепляющая вселенную.

Здесь действуют три фигуры: Поэт, Монах и враг. В дальнейшем враг как будто отойдёт в сторону и проявится только в заключительных строках стихотворения в виде «свистящей воронки праха» земного, что «ходит страшным ходунном» перед Поэтом. Тогда как Монах, которого в начале повествования «сумрак, смешанный со светом» в дороге облачил, и он возник воочию, – в финале превратится в тень.

Святоотеческие труды приводят множество примеров того, как тёмные силы, приняв на себя облик светлого ангела, вводили своего собеседника в искушение, заставляя поклониться демону как Богу. Только духовная трезвость праведника и имя Христа открывают подлинную природу субстанции зла. В стихотворении Поэт оказывается сердечно чуток и духовно прозорлив, он называет сатану его настоящим именем («Да это враг!») – и бесовский морок в итоге рассеивается.

В диалоге Поэта и Монаха есть едва уловимый отсвет евангельского предания – искушения Христа в пустыне во время сорокадневного поста. К этому важнейшему образу в стихотворении отсылает нас, во-первых, вселенское эхо разговора

представителя мира (Поэта) и представителя духа (Монах); во-вторых – смертный час, уготованный Поэту и уже пережитый Монахом. Последнее обстоятельство для понимания произведения в целом требует самого пристального внимания.

Монах недавно опочил.
И сумрак, смешанный со светом
Его в дороге облачил,
И он возник перед поэтом.

Какою же дорогой следует Монах, и чем вызвана его встреча с «сумраком»? Это дорога на тот свет через воздушные мытарства, во время которых бесы «уличают души человеческие не только в содеянных ими согрешениях, но и в таких, каким они никогда не подвергались. Они прибегают к вымыслам и обманам, соединяя клевету с бесстыдством и наглостью, чтобы вырвать душу из рук ангельских и умножить ею бесчисленное множество адских узников». Перед нами странное совмещение оставшихся за текстом мытарств Монаха – и предвестия мытарств Поэта, через Монаха уличаемого сатаной.

Очевидно, что в прежней жизни «земной» Монах был иным, нежели в настоящий момент, когда он умерщвляет

...плоть и кровь,
И память, и воображенье.
Они затягивают нас
В свистящий вихрь земного праха,
Где человек бывал не раз,
Был и монах – и нет монаха.

Теперь он уже не может плакать и раскаиваться в содеянном, и его обвинительные речи не соединимы со словами: «...у Бога есть милость».

В Толковом словаре В.И. Даля к понятию «сумрак», наряду с примечательным значением: «полумрак, полутьма, потёмки, где едва различаются предметы», примыкает, как будто, второстепенное: «сумрачный нрав – всем недовольный, скрытный и отчаянный»; «сумрачный взгляд – пасмурный, насупленный, отчаянный». В отношении человека определение «отчаянный» у Даля повторяется дважды. Психологически оно подходит и к речам Монаха. Их автор, кажется, разуверился в тех смыслах и вещах, о которых он говорит Поэту. Предположительно, именно отчаяние, уныние погубило Монаха, открыв сатане греховный канал, через который «сумрак, смешанный со светом, его в дороге облачил». И теперь он отрицает:

- искусство («Искусство – смрадный грех»);
- художников («на вас на всех нет благовестия Господня»);
- поэтов («не люблю поэтов», «плач покаянья остаётся творцам»);
- поэзию («что касается добра, ваш слог и бледен и растянут»);
- оду «Бог» Г. Державина («отвратна мне гуденьем крови»);
- мысли, желания («не мысли, не желай»);
- плоть, кровь, память, воображенье («они затягивают нас в свистящий вихрь земного праха»);

- любовь («исходит кровью не любовь, а ваше самовыражень»);
- жизнь («вся жива – сон»).

В стихотворении Монах только в одном случае утверждает некий жизненный идеал и предлагаемый путь к нему:

Не мысли, не желай – и ты
 Достигнешь высшего блаженства
 При созерцанье совершенства
 Добра, любви и красоты.

В отличие от классических образцов беседы поэта с антиподом, где у сторон всегда обнаруживалось что-то общее в рассуждениях и каждый говорящий, так или иначе, соглашался с отдельными доводами своего визави, в современном «Поэте и монахе» разговор – абсолютно непримиримый. Это ещё одно свидетельство конца времён: для воссоединения спорящих сторон мгновений уже не хватает.

Забота Поэта – об устройстве мира, о человеке, о любви, об утверждении на земле, хотя бы в малой степени, начал света и добра – жёстко отвергается Монахом. В качестве духовной альтернативы он предлагает, по существу, нирвану, в которой личность исчезает, а на реальную жизнь призывает смотреть как на сон («Вся жива – сон. Готовься к смерти»).

Вспомним ещё раз, что христианство – религия личностная, что христианская вера не принимает теплостудности, а христианин – человек волевой, поскольку должен постоянно противостоять искушениям.

Монах же, фактически лишённый способности слышать другого, постоянно производящий своего рода негативный отбор, являет собой христианство сектантское – сухую, бесплотную доктрину, к которой не приложимы определения Христа: Путь, Истина, Жизнь.

В рассуждениях Монаха совсем нет примет жизни вечной, налицо только резонёрские отсылки к ней. И уж совершенно немислимы в его словах отзвуки Христова прощения блудницы: кто без греха, пусть первый бросит в неё камень. Земная жизнь для собеседника Поэта однозначно греховна и является средоточием зла, что, с одной стороны, очень похоже на древнюю манихейскую ересь, а с другой – на обратную сторону соглашательства, к которому сатана подталкивает человека: ригоризм, непримиримость, в основании которой лежит гордыня.

Говоря о любви, Монах подразумевает под нею только страсть и обрушивает своё негодование на всё, что с этим связано. Если речь идёт о памяти, о воображении, о самовыражении и о крови – то восхищение, нежность, самопожертвование, теплота и материнство, кровное родство не принимаются им во внимание. Практически, перед нами отрицание Господних слов: «нехорошо человеку быть одному»; «плодитесь и размножайтесь».

Монах яростно клеймит страсть, но в его словах звучит подавленное стремление именно к ней же, к страсти, никак не к любви. Он – однозначно безлюбовен и чем-то напоминает известный образ душевно изломанного католического священника из «Собора Парижской Богоматери» В. Гюго.

«Был и монах – и нет монаха», – эти слова, сказанные словно бы от третьего лица, в устах схимника интонационно должны быть сопряжены с горькой усмеш-

кой, с сожалением о прошлом, которое не изменить. Но такая мимика и модуляция речи совершенно не соединимы с психологическим портретом Монаха, который даёт нам стихотворение как художественное целое. Это действительно третий голос – «сумрака, смешанного со светом», врага, который облёк собой душу бывшего затворника и от его имени вступил в духовную схватку с Поэтом. Обратившись к начальным репликам диалога, легко обнаружим достаточно внятную позицию комментатора, дающего Монаху личностные характеристики внутри его собственного речевого потока:

Его приветствовал поэт:

– Как свят монах?...

Монах:

– Не очень свят.

Дальнейшие, обличительные слова Монаха как будто отслаиваются от этой критической самооценки. Перед нами – своего рода вложенный текст: «Не очень свят». Маска чуть-чуть приподнята, за ней – мрак и холод, а в отношении человека – ледяной и окончательный приговор.

Возвращаясь к зачину стихотворения, теперь можно определённо сказать: фигура Монаха равна монаху поддельному. И потому далее будем упоминать о ней со строчной буквы и в кавычках: «монах». Так слова собеседника Поэта обретут своего рода визуальную поправку, предупреждающую читателя: здесь правда смешана с ложью, наглядная забота о вере – с ненавистью к миру, демонстративное духовное постничество – с безудержной заботой о странном блаженстве собственной души.

Встреча Поэта с «монахом» содержит внутренне эхо пушкинской коллизии:

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился,
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился.

Искал я святости в душе
И думал о тебе порою.
И вот на смертном рубеже
Явился ты передо мною.

«Пророк»

«Поэт и монах»

В классическом образце Божий посланник затем превращает поэта в пророка, тогда как в современном стихотворении Юрия Кузнецова Поэт – уже, по существу, пророк, обладающий тончайшим слухом, острым зрением, ясным умом и живым нравственным чувством, а «монах» – фигура провокационная, к святости действительного молитвенника о судьбах мира не имеющая никакого отношения. Такое снижение первичных смыслов представляется ещё одним знаком последних времён, когда многие придут от имени Бога, но с ложью и поруганием на устах. Столкновение Поэта и «монаха» заканчивается изгнанием именем Христа тёмной силы из видимых земных пределов («И сгинул враг, как тень в овраг»). Для «монаха», часто повторяющего имя Господне, «грозное имя Христа» – непереносимо.

Боговоплощение, «живые мощи христианства», плоть и кровь Христа как тайна Причастия – всё это свидетельство чувственного восприятия православной веры, о котором так часто говорил Ю. Кузнецов. Желание показать средствами поэзии «живого Христа», придать человеческую осязаемость умозрительной идее Бога-Сына стало главной посылкой при создании Кузнецовым цикла поэм о Христе. Однако отповедь «монаха» Поэту вполне совпадает с многочисленными упрёками, которые эти поэмы получили в печати. Вот их концентрированное выражение:

В искусстве смешано твоём
 Добро со злом и тьма со светом,
 Блеск полнолуныя с божеством,
 А бремя старости с последом.

Обратим внимание, «монах» здесь говорит не об искусстве вообще, но об «искусстве твоём». То есть о собственных творениях Поэта, который, безусловно, является alter ego автора. Все возражения Поэта, в том числе и библейские примеры, «монах» оставляет без ответа, с необыкновенной настойчивостью продолжая свою обвинительную речь. И если в начале сюжета Поэт сдержан и настроен миролюбиво, то к финалу его несогласие с собеседником становится гневным и возмущённым. Но «монах» словно играет с ним, не замечая, что Поэт с каждым словом становится всё более определённым в своих позициях, ясно проговаривает смыслы, которые до беседы, быть может, и не были им до конца осознаны.

Стоит вспомнить о таком наблюдении. У дьявола нет чувства меры: нужно бы промолчать, пропустить ход, но изначальная самонадеянность, идущая от гордыни, от восстания на Бога, влечёт его к избыточному шагу.

И Поэт вознегодовал. Защищая «богоданный стыд» Пречистой Девы, который столь раздражает «монаха» в картине Рафаэля в Сикстинской капелле, он уличает поддельного блюстителя святости в отсутствии живого нравственного чувства и в омертвлении уст, принимающих Причастие. По сути – в отвержении Христа.

При грозном имени Христа
 Дрожа от ужаса и страха,
 Монах раскрыл свои уста –
 И превратился в тень монаха,
 А тень ослабленного рта –
 В свистящую воронку праха.

Фигура «монаха» внезапно утратила черты живого человека и превратилась в тень, только абрисом напоминающую действительного схимника, в духовное тело которого вселился враг-сатана. Причём вместо рта, изрекавшего за мгновение до того судейские слова, у тени – свистящая воронка праха, страшное жерло, прежде вдвухающее смуту в душу человека, а затем пожирающее его целиком .

Под ним сыра земля горит,
 И гул расходится залесьем.
 – Смотри, – поэту говорит, –
 Как я качаю поднебесьем.

Фольклорные образы «сырой земли», «гула над залесьем» соединяют зачин стихотворения с его кульминацией.

В начале сюжета изображённый земной мир тих, только смыслы разговора Поэта и «монаха» столь важны, что потрясают основы. Враг «раскачивает» поднебесье невидимо для человеческого глаза.

В финале – шум, огонь, палящий землю... И враг-сатана впервые обозначает себя как ещё одно действующее лицо в жёстком противостоянии двоих – Поэта и «монаха»: «я качаю поднебесьем». Враг демонстрирует свою силу и ярость, старается разрушить окружающее пространство уже материально, поскольку духовный спор с Поэтом он проиграл. Тут – досада, угроза и прямое предложение присоединиться к его огромной губительной силе.

Однако:

Поэт вскричал: – Да это враг! –
Окстился знаменным отмахом –
И сгинул враг, как тень в овраг...
Но где монах? И что с монахом?

Названный по имени и перекрещённый «знаменным отмахом», сатана суежливо исчезает, по-воровски прячется, «как тень в овраг». Грандиозный ужас превращается во что-то мелкое, бытовое, которое скрывается не в бездонных провалах, но в привычных для человека складках земли. В этой повадке едва уловимо содержится отсылка автора к обыденности врага, к его вкрадчивой повседневности. Не случайно в заключительных словах стихотворения автор вопрошает: «Но где монах? И что с монахом?» Последующая история души реального схимника, ставшего игрушкой в руках властителя тьмы, представляется жуткой. Впрочем, как говорит народная мудрость: «Жива – наша; умерла – Богова». А вот поддельный «монах» вполне может стать фигурой нарицательной.

В последнем обвинении «монаха» есть скрытая ссылка на фреску Микеланджело из Сикстинской капеллы «Страшный суд». Общеизвестно, что на ней художник среди не прощёных душ изобразил и себя – демоны в аду сдирают с него кожу.

Юрий Кузнецов в поэме «Сошествие в Ад», наряду со многими как будто достойными, но всё-таки свергнутыми в пекло именами, упоминает себя – в качестве грешника, молящего о милости Иисуса Христа. Мало кто из числа хулителей и высокомерных критиков поэта видит собственную душу, подобно ему, в преисподней. Но – самонадеянно помещает её на куда более высокую ступень Божественной Лестницы. Это удивительно перекликается с судейскими речами «монаха», который по внутреннему убеждению вроде бы «высок» и «право имеет». Кажется, непреодолимо огромное духовное расстояние, отделяющее гордыню от беззвучного шепота одинокого старца на затерянном в водной стихии острове: «...мы во гресех – помилуй всех!».

В своём позднем творчестве Юрий Кузнецов интуитивно стремился соединить родовое и православное начала. Чрезвычайно верная догадка: на Руси в православие не приходят ниоткуда – Иванами не помнящими родства. Вся прежняя жизнь есть скрытая от постороннего глаза подготовка к таинству

Крещения. А вся последующая – благодарное воспоминание о том лучшем, что было в дохристианском существовании теперь уже раба Божьего. Вспомним, пятая из десяти заповедей: «Чти отца твоего и мать твою...» – учит верующего человека уважать свой род.

Сегодня нам трудно совместить в сознании православное терпение с оскорблённой родовой памятью. Наше православие ещё живёт красками русской осени и зимы, а наша славянская душа всё ещё не понимает весеннюю и летнюю радость как часть православного одухотворенного календаря.

Поэтическая биография Юрия Кузнецова закончилась на этом важнейшем мировоззренческом рубеже. В его творчестве постепенно кристаллизовался образ русского человека, для которого национальная история не складывается из взаимно противоречивых событий, но является тернистым путём к примирению прошлого и будущего. И если отечественная литература поймёт и примет для себя такое направление собственного развития как органическое и долгожданное, русская жизнь обретёт устойчивость и волшебным образом преобразится.

РОЖДЕСТВЕНСКАЯ ЕЛЬ

Юрий Кузнецов и христианство

Так откройтесь дыханью куста,
Содроганью зарниц
И услышите голос Христа,
А не шорох страниц.

Юрий Кузнецов

Перед каждым исследователем, который с тревогой всматривается в образ русского человека, разительно изменившийся на протяжении последнего столетия, сегодня с особенной остротой возникает проблема русской духовной преемственности. Так случилось, что художественный и идейный мир стихотворений Юрия Кузнецова оказался той ментальной территорией, где эта проблема рассматривается поэтом с самых разных сторон – без противопоставления прошлого и настоящего, русского и советского, без жёсткого, непримиримого конфликта родового и православного начал.

Творческий путь Кузнецова, в каком-то самом общем смысле, повторяет духовный путь русского народа. Первоначально погружённый в мистическое пространство родовой стихии, с течением времени поэт всей душой воспринял православную картину мира. Однако, как и в народной вере, живое прошлое в его поэзии неразрывно соединялось с трепещущим настоящим, мир славянской природы причудливо сочетался с христианством.

Народный мистицизм в церковной публицистике получил название «двоеверия». В нём содержится определённый элемент духовного осуждения, по бытовому примеру – некая попытка усидеть на двух стульях. Между тем, всякое новое укореняется в нравственном и бытовом укладе лишь тогда, когда оно развивает уже сложившийся распорядок, вычленяет в нём главное, кристаллизует ещё только нарождающееся, освещает реальность и придает ей внутренний импульс к развитию.

Разумеется, прежний уклад в этом контексте не должен быть порочным, по сути – безверным, требующим отречения и покаяния. К слову, именно таким мы представляем римское общество времён его языческого упадка.

Православная вера вращалась в славянское миропонимание, отчасти переплеталась с ним и проясняла христианские координаты, в соответствии с которыми русский человек теперь старался жить и верить во Христа и своё Спасение. Очевидно, с теми или иными отличиями, так происходило везде где была проповедана евангельская Истина. Но на Руси взаимопроникновение христианского и древнеславянского обрело свои пропорции, не похожие ни на что другое. По прошествии веков, таким образом, сложились два взгляда на русскую православную веру.

Один – строгий церковный, догматически правильный и непримиримый к народным приметам, исток которых теряется в глубокой древности. Другой – сугубо народный, бережно сохраняющий осколки мистики архаических времён. Причём сухой церковной «букве» часто сопутствовала «неправильная» христианская доброта простых мирян. И напротив, жестокие нравы селян порой смиряла истинно апостольская последовательность деревенского батюшки. Здесь важно отметить, что «двоеверные» приметы во всей своей полноте проявляются в существовании «на земле», в городе они угасают, вырождаются и подвергаются самым разным вольным искажениям.

Между тем родовая славянская мистика для русской культуры имеет исключительно важное художественное значение. Не случайно А. Афанасьев назвал древние воззрения славян на природу «поэтическими». Также и всё христианское удивительно преобразует русское литературное и фольклорное слово. И потому стоит говорить о «двоеверии» русского народа не как о досадном недостатке, который с веками почему-то не исправляется и не исчезает, но как о корневом народном свойстве. Его стоит изучать, а попутно создавать художественные образы, которые будут утверждать то главное, что способно удержать и укрепить русскую жизнь – её родовое начало. Потому что другого русского народа – «правильного», соответствующего догматическим «прописям», христиански стерильного – у нас нет. А тот, к которому мы принадлежим, обладает рядом особенностей, и они сообщают его облику удивительное обаяние и глубину.

Так художественный мир Юрия Кузнецова оказывается в эпицентре дискуссий о народном русском характере и о духовной принадлежности русского человека.

Известно, что, приступая к созданию поэм о Христе, Кузнецов стремился показать живого Спасителя. В этом намерении нет авторского желания представить Сына Человеческого «плотью и кровью» (к чему тяготеет, скорее, западное католическое сознание) – в противовес Его исключительно книжному облику. Главным в творческой задаче было другое: нарисовать «словесную икону», которая явила бы читателю живой характер Иисуса: Его грусть, смех, жалость, гнев, задумчивость, принадлежность к бытовому человеческому миру и одновременно – высоту Божественного парения над этой обителью страданий и горечи, лжи и минутного торжества.

Поэмы полны скрытых знаков и предзнаменований, смыслы множатся и никогда не превращаются в плоскую дидактику, что так свойственно протек-

стантской литературе. Повествование же отличается определённой русификацией Предания, – она сказывается очень часто в бытовых наблюдениях автора, в движениях характера главного героя, в стиле авторской речи. И здесь строгие евангельские сюжеты отчётливо сближаются с фольклорными русскими духовными стихами.

В евангельских текстах крайне мало знакомых каждому по обыденной жизни мимических и душевно-психологических черт Христа. Погружённый в бытовую среду человеческого существования, Сын Божий, по логике земных событий, должен уставать, радоваться, проявлять нежность, быть молчаливым, шутить, сокрушаться...

Народ восполняет этот информационный пробел в духовных стихах, приближая Бога к каждому маленькому человеку, прекрасно владея чувством меры и не скрадывая дистанцию между погружённым в суету обычным смертным – и Победившим смерть. Небо оказывается рядом с простолюдином, ангел может разговаривать как-то по-житейски, демоны являют свою злобу в узнаваемых земных формах, предметы полны скрытых до времени значений. И всё это связано воедино лиризмом повествования, разговорностью ритма и, практически, полным отсутствием высокопарности.

В такую христианскую канву вплетается таинственный мир старой славянской мистики, которая связана с природными явлениями и прежним укладом, на протяжении веков сохранявшим связь человека с землёй, водой, огнём и воздухом. Однако это причудливое духовное соединение родового и христианского лишено всякого упоминания о старом языческом пантеоне славянских богов. Удивительным образом народное сознание переустроило образ Вселенной, срастив органическое присутствие человека в мире с нравственной иерархией бытия.

Сегодня, говоря о народной вере и Православии, необходимо ценить их взаимное присутствие в русском ментальном пространстве.

Приближаясь к земле, всё небесное испытывает её тягу, появляются тонкие корневые нити, которые нельзя предусмотреть заранее. В свою очередь, всё земное, устремляясь к небу, освобождается от второстепенного – в самом последнем, апокалипсическом смысле такого определения. Это напоминает контур рождественской ели: нижние ветви стелятся по земле, растут по-над почвой, а вершина, будто стрела, оттолкнувшись от земли, смотрит в небо. Подобный образ похож на русское родовое древо, к которому привито Православие.

Юрий Кузнецов первым осознал смысловую широту и художественное богатство целостного восприятия славянской традиции и христианской веры. Ещё звучат запальчивые обвинения поэта в кошунстве, в нарушении «буквы» Предания. Однако с каждым годом читатель всё более понимает: трагическая сложность русской жизни, загадочный космос русской мистики, простота и искренность русской православной веры – были поняты и художественно воссозданы Кузнецовым как никем другим в отечественной литературе.

Русское бытие в его безбрежности и русский характер в его теплоте, удали и стоицизме – вот два важнейших вектора поэзии Юрия Кузнецова и одновременно – никем и никогда не отменяемая задача нашей великой литературы: вчера, сегодня и завтра.

«ЗЕЛЁНАЯ НИТКА»

Стихотворение «Узоры»

как дальний пролог к поэмам Юрия Кузнецова о Христе

В последнее время мою дремоту тянет к строгой русской классике.
...Однако все её корни остаются в народном эпосе.

Юрий Кузнецов

Кузнецовские «дремоты», или назовём их более широко и привычно – видения, отличаются от почти всего поэтического массива, наработанного русской литературой за минувший век.

Можно отражать реальность в узнаваемых формах, рефлексировать по поводу и без повода – но при этом поэт будет неизбежно идти рука об руку со своим временем и обществом, в котором он живёт.

Напротив, Кузнецов отделён от реальности той прослойкой мифа, о которой так много говорят в связи с его поэзией, и о чём писал он сам. Этот способ связи поэта с действительностью будто проходит через некий волшебный ящик, в котором непрерывно рождаются сюжеты, соединяющие в себе художественную волю певца, его человеческую повадку и отжатые до штучности приметы мира социального.

Если вспомнить больших поэтов, то практически у каждого есть произведения, о которых можно говорить как о небывалых прежде литературных сюжетах. У Кузнецова, особенно позднего, почти все стихотворения – такого качества. Он непревзойдённый сказитель XX века, соединивший христианское предание с народным эпосом.

Сколько было с упреком говорено о «двоeverности» русского народа церковными публицистами, однако никто как будто не отметил это свойство как особенную черту художественного сознания наших великих поэтов. Именно они брали образ русского человека как некий идеал, в котором живёт волшебная архаика древнего славянства и православная этика нового русского времени.

Более того, в поэзии трудно найти положительного героя, который не соединял бы в себе черты народности во всём её неканоническом многообразии и черты души христианской – в той её ипостаси, которую принято обозначать словом «престец». Именно престец с мудрой рассудительностью и сердечной мягкостью воспримет как народную мистику, так и поэмы Юрия Кузнецова о Христе, в которых светятся образы народной духовной поэзии. А также – удивительные кузнецовские стихи-сказки, напоминающие пушкинские по свободе развёртывания небывалой истории.

Вместе с тем, сказочные кузнецовские сюжеты обладают редкой словесной компактностью. Это связано с тем, что у Кузнецова в таких сюжетах важен не столько сам герой, его характеристики и развёрнутая картина происходящего, а глубинный смысл того, что возникает перед читательскими глазами. И потому авторский слог лаконичен, но не в ущерб пристальной точности описания предметов и событий.

Каждое слово у Кузнецова значимо в каком-то объёмном, надмирном значении. Нет ни одного определения, которое выполняло бы только функцию внешнего

ряда. Это говорит даже не об огромности кузнецовской мысли о мире, а о невероятной интуиции поэта, которая улавливала взаимосвязь вещей и действий. И в результате появлялось стихотворение, которое, по существу, затрагивало мистические мировые струны, пронизывающие наше бытие и нашу очевидную жизнь.

Стихотворение «Узоры», написанное в 1998 году, есть отголосок библейского сюжета о первом грехе. Его можно назвать дальним прологом к кузнецовским поэмам о Христе. Примерно таким же, как стихотворение «Красный сад» – интонационный пролог к незавершенной поэме «Рай», о чём вскользь упоминал и сам автор.

В «Узорах» показано, что ветхозаветное падение происходит постоянно, буд-то эхо, повторяющееся в веках. Хотя смысловое зерно сказочной истории отодвинуто на второй план и, по видимости, теряется в необычных коллизиях происходящего.

Сидя на крылечке, девка вышивала тёмной ниткой на белой холстине «тайные девические грёзы и узоры жизни осторожной». Ничего не получалось, и светлый Ангел бросил ей три волоса из голубиной книги. Девка сплела их в «радушную нитку» и три дня вышивала «узоры жизни терпеливой, мудрые священные узоры». А потом призвала «на погляденье» народ. Люди назвали увиденное счастьем, дети – радостью, самый старший – Божьей тайной. Сатана покусился на чудо и зачернил зелёную нитку. И в «узорах» это повреждение осталось навсегда. Духовно зоркий человек его видит – глаза счастливых тёмного следа не замечают.

Перед нами не совсем понятная по смысловой отсылке история, и потому для её верного истолкования так важны мельчайшие детали.

Прежде героиня стихотворения была кроткой и простодушной, жила бедно («крылечко», «низкая ступенька»), вышивала при свете дня на пороге родного дома. Мечтала об удачном замужестве, о робком вхождении в мужний дом, тревожилась о будущей доле – трудной и уступчивой. Но терпения у вышивальщицы не хватало, и она заливалась слезами. Примерно так можно пересказать «тайные девические грёзы и узоры жизни осторожной».

Но вот окончена чудесная вышивка («мудрые священные узоры»):

На четвёртый день вставала девка :
 Всё готово! Где хвала и слава?..
 Распахнула душу и ворота
 И сказала: – Вот мои узоры!..

Как меняется поведение героини: теперь ей требуется «хвала и слава», она говорит гордо, громко и призывно. В горести ей помог Ангел, осенил её труд, но в торжестве эта божественная помощь забыта: «Вот мои узоры!..». Тут определённо слышится ветхозаветное эхо: «...откроются глаза ваши, и вы будете, как боги, знающие добро и зло» (Быт. 3, 5). А ведь вышивала девка «узоры жизни терпеливой, мудрые священные узоры».

Прежде она «не могла увидеть даже нитки, а не то чтоб ангела на небе», у неё даже не было мольбы и надежды на помощь, лишь одна кручина. И этого оказалось достаточно для того, чтобы «светлый ангел порадел о девке»:

Постучал по голубиной книге –
 Выпали три волоса на землю,
 Три закладки меж страниц священных.
 Первый волос золотой, как нива,
 А второй серебряный, как месяц,
 Третий волос синий и зелёный,
 Словно море в разную погоду.
 А меж ними облака стояли,
 Пыхали тихие зарницы.

Лишь когда смотрела на золотой волос, напоминающий о колосьях в поле, сотворила героиня «святмолитву» и «отпустила душу» – то есть освободилась от забот, предав себя воле Божьей. Когда же смотрела на серебряный волос, о котором напоминали ей «месяц, зимний снег и седина разумных», перекрестилась и «облегчила душу» – то есть попросила прощения за прошлое. Перед странным волосом, в котором играло синее с зелёным, закрыла глаза и затворила душу – будто иконописец, сосредоточенный на своей задаче.

К слову, в стихотворении заключён и образ художника-творца, крайне опрощённый и сниженный автором совершенно сознательно, дабы патетика земного творчества не заслоняла размышления о человеке как таковом.

Третий волос – самый загадочный, его цвет меняется, видимо, в зависимости от внешних действий и слов. Чертёнок, что «прошмыгнул между хвалой и славой», царапает зелёную нить, и она темнеет. Однако, по существу, именно «заблудшая воля» героини «чернит» ангельский подарок.

Таинственный волос игрой своих оттенков похож на описание Древа познания добра и зла в поэме Кузнецова «Рай»:

Крона играла цветами. Они волновали
 Красным, оранжевым, жёлтым отливом в начале,
 А фиолетовым, синим, зелёным – потом.
 Каждый узор выступал то цветком, то плодом.

.....
 Рядом стояло, мерцая плодами познания,
 Вечное древо – таинственный знак мироздания.

Обратим внимание на изменение цвета волшебного волоса: зелёное становится более тёмным, попутно и голубизна неба теряет свою просветлённость. Таким образом, богатство красок в результате духовного падения героини сужается, а в пределе – стремится к черноте. Она уже была показана вначале в образе тёмной нитки на фоне белой холстины – как символ нелёгкой и скудной жизни. Девичьи очи в слезах не видели этой земной нити. «Глаза счастливые» в упоении «хвалы и славы» и в отречении от ангельской помощи не различают уже нить небесную, в которой частично погашен цвет: «...и царапнул по зелёной нитке. / Где царапнул, там и след оставил, / Где царапнул, там и потемнело...».

В стихотворении скрыто присутствует постоянно возобновляющийся роковой цикл: человеческая кручина; божественный дар; ангельская помощь; просветление жизни; человеческая гордыня; потемнение жизни; почти неизбежная будущая кручина.

Словесно волшебный сюжет выписан Кузнецовым филигранно, смысловые переключки пронизывают стихотворение повсеместно.

Вместе с тем, необходимо сделать некоторые оговорки.

В традиционном народном костюме чёрный цвет не несёт однозначно негативного оттенка, напротив – это краски земли-кормилицы. Помимо отсылки к тьме, печали, отрешению и даже трауру, в нём содержится символ покоя, постоянства, плодородия. У Кузнецова в определении нитки, которой вышивает девка белую холстину-рубашу определение «чёрная» заменено характеристикой «тёмная». При этом не подвергается сомнению народная символика цвета, прикреплённая к земному распорядку и к одушевлению природных сил. Поэт поднимает взгляд вверх – и в сопоставлении небесного начала с земным показывает «тёмное» как опрощённое до смертного предела «светлое». Как одну из примет отпадения человека от Бога, и земли – от неба, как знак слепоты земного счастья.

Это почти впрямую подчёркнуто совпадением первой строки «Узоров» с началом лермонтовского «Ангела» («Светлый ангел пролетал по небу...») – «По небу полуночи ангел летел...») и совпадением духовного акцента стихотворения Кузнецова с заключительными строками шедевра Лермонтова: «И звуков небес заменить не могли / Ей скучные песни земли».

Говоря о печальной цикличности событий, показанных у Кузнецова, сто́ит иметь в виду их некую временную привязку: это случилось однажды, и с тех пор в мире что-то безвозвратно изменилось? Но тогда можно сказать, что до описанных событий человеческая жизнь была более высока, чем в дальнейшем, после того, как «зелёная нитка» «потемнела». В этом случае земная история предстаёт как неудержимое стремление к апокалипсическому финалу.

Однако мы знаем, что есть на свете необъяснимая удерживающая сила. Её олицетворением является и кузнецовский Ангел, который, откликаясь на кручину человека, вносит в мир светлую поправку и, образно говоря, тормозит его сползание во тьму.

Прежде и потом в духовном отношении происходило нечто подобное кузнецовской истории. Она множится в слоях времени и присутствует в нём всегда – как развёрнутый образ человека, беспомощного в отсутствии Бога, самонадеянного в чудесном успехе и слепого в конечном и эгоистичном земном счастье.

