

АННА ПЕТЕЮМ

“ВОЗДУШНЫЙ ЗАМОК АТОМНОГО ВЗРЫВА”¹,

или готические черты поэзии Юрия Кузнецова

Русское имя Юрий Кузнецов и слово “готика”, не будем лукавить, плохо сочетаются, ибо в изучении его творчества слишком весомы теоретические выкладки самого поэта. Известно, что он блестяще высказывался о сущности поэзии, в том числе и собственной. Это породило, на мой взгляд, очень серьезную методологическую трудность: Юрий Кузнецов – прежде всего поэт, и суждения его пронизаны поэтическим субъективизмом, следовательно, для науки не подходят. Да, он впитал славянскую мифологию, да, он мыслил мифопоэтически, но не рассматривать же его наследие в контексте общинно-родовых отношений! Поэзия Юрия Кузнецова важна для мировой культуры, следовательно, это и есть верный контекст изучения его стихов.

Первоначально определение “готический” возникло в культурном пространстве как ругательное, означавшее архаичный, странный, нескладный, варварский, безобразный². Именно такими эпитетами пытались наградить итальянцы новации северо-французских и немецких зодчих. Как известно, позднее готический стиль победно охватил не только европейскую архитектуру, но и все виды изобразительного искусства, а в XVIII – XIX веках объявился на законных правах и в литературе. Сначала готика противопоставляла себя официозу романского стиля, а потом – рационализму просветительства и, самое главное, неизменно выступала как мощное новаторство. Однако рассмотрим в природу знаменитой “новинки”.

В основе готического стиля полагается мистическое переживание сущего, что задаёт особые, несоразмерные с человеком пропорции. Они формируют идею бесконечности – когда мы созерцаем высоченные своды, сложнейшие галереи построек или наполненные таинственным смыслом аллегории и символы литературных произведений.

Готика соединяет современные концепты с мифами угрюмых предков, и поэтому в зодчестве появляются колонны и арки, подобные лесным сводам друидов, явно нехристианские скульптуры химер, в литературе – кельтские и скандинавские образы древности. В отечественной готической традиции использовались разнообразные “источники” архаического – и сплав североевропейского мифа с русским в балладах В. А. Жуковского (“Светлана”, “Лесной царь” и др.), и малоросский фольклор в повестях Н. В. Гоголя (“Вий”, “Страшная месть” и др.), и чисто русские ужасы у А. А. Бестужева-Марлинского (“Страшное гадание”).

¹ Кузнецов Ю. П. Прозрение во тьме. Краснодар, Кубаньшно, 2007, с. 34, 106.

² Вазари Дж. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. СПб, Пальмира, 1992, 472 с.

Но, пожалуй, самый важный атрибут готики — это сосредоточенность на смертности человека и на смерти вообще — так, храмы похожи на небывалые, гигантские саркофаги, картины живописуют натурализм мученичества, искусство слова не обходится без образов мертвецов, теней, привидений.

Ключевым для понимания художественного мира Юрия Кузнецова является, на мой взгляд, стихотворение “Пульс”, в котором проступили многие черты, свойственные “чёрному стилю”: соответствующий пейзаж и потусторонние персонажи, натурализм страдания и образ смерти-пустоты:

*А вот и он... И я не без тревоги
Ступил ногой на одичалый берег.
И врач повёл, но шли мы без дороги.
Унылые места. Болота, снег.*

*Полярное сияние широко
Тут разрывает плотный зимний мрак.
Глазам открылся далеко-далёко
Угрюмый покосившийся барак.*

*Внутри обломки нар, и гниль подстилок,
И пустота... Мы вышли до костей.
Все черепа прострелены в затылок.
Из дыр торчит бесцветный мох скорбей.*

*Ужели этот мох едят олени?..
Засеребрились мёртвые холмы.
И горестные призрачные тени
Нас обступили: — Люди, это мы!*

*— За что вас так? — За что? А мы восстали.
Мы тоже люди, тоже соль земли.
Охрану взяли. Но такие дали
Преодолеть живыми не могли.*

*— Прощайте! — тень нам протянула руку.
Врач эту руку выше кисти взял.
— В ней бьётся пульс, передающий муку...
Они мертвы и живы, — так сказал...*

В этом произведении автор не связывает абсолютную смерть с убиенными, и если сопоставить “призрачные тени” с мифологическими представлениями славян, то, увы, несчастные попадают в разряд нежити — умерших неправильно и потому неуспокоенных. Юрию Кузнецову в общем-то ничего не стоило представить их мирными посланцами с того света, вознаграждёнными за муку вечным блаженством. Но поэт сознательно нарушает правило “золотого сечения”, продолжая нагнетать страх, отказываясь, таким образом, от классической традиции гармонии. Посещение северного острова Вайгач, страшная тайна, открывшаяся лирическому герою, напоминает ситуацию в одном из первых “чёрных” произведений в России — “Острове Борнгольм” Н. М. Карамзина, когда любопытный путешественник покидает суровую землю, отчаянно сострадав безнадёжному положению таинственных незнакомцев.

Важно понять, что не было бы никакой готики, если б в основу легла праздничная мифология античности — но из-за того, что архаика “севера” и славян эмоционально противоположны жизнелюбивой игривости греков и римлян, мы видим именно готическое своеобразие этого стиля.

Если же кому угодно погрузиться в этнические дебри, то из истории известно, что готы были не только близкими родственниками кельтов, но и венодов — балтийских предков славян. Более того, нашим прауродителям пришлось долгое время жить бок о бок с этими скандинавами. Восточноевропейские готы основали черняховскую культуру, названную в честь городка под Киевом, — многие историки признают, что она внесла весомый вклад в развитие культуры Киевской Руси¹.

¹ Щукин М. Б. Готский путь (готы, Рим и черняховская культура). СПб, Филологический ф-т СПбГУ, 2005, 576 с.

Как видим, взятая за основу литературного произведения древняя русская мифология синтезирует (вкуче с мистикой и образами смерти) образцовое готическое мироощущение в противовес жизнеутверждающим гимнам античности. Недаром некоторые произведения Г. Р. Державина, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова и многих других великих литераторов XVIII–XIX веков оказались под художественным влиянием “кельтского родственника” славян – сурового и воинственного барда древности Оссиана.

Мрачноватые глубины мифологического сознания наших предков ничуть не уступают североевропейским, и это видно из самых ранних фольклорных свидетельств – волшебных сказок:

Братья переночевали у бабы-яги, поутру рано встали и отправились в путь-дорогу. Приезжают к реке Смородине; по всему берегу лежат кости человеческие, по колено будет навалено! Увидали они избушку, вошли в неё – пустёхонька, и вздумали тут остановиться...¹

Василиса прошла всю ночь и весь день, только к следующему вечеру вышла на полянку, где стояла избушка бабы-яги; забор вокруг избы из человеческих костей, на заборе торчат черепа людские с глазами; вместо дверей у ворот – ноги человечьи, вместо запоров – руки, вместо замка – рот с острыми зубами. Василиса обомлела от ужаса и стала как вкопанная...²

Однако ирландский писатель Эдмунд Бёрк называл возвышенным всё то, что в какой-то степени является ужасным. Переживание мнимой угрозы жизни, он писал, становится источником восторга, эмоции намного более сильной, чем удовольствие от созерцания красоты³. С этим можно соглашаться или не соглашаться, но, конечно, трудно оспорить высочайшие художественные достижения и ценные открытия, совершённые на этом пути развития искусства.

Готическое мироощущение развивалось у Юрия Кузнецова постепенно, в течение всей творческой жизни. Сначала в пике советскому литературному официозу (а зачастую неглубокой болтовне на заданную тему) появляется мистика и символ – и сразу же изменяются пропорции слова и смысла: перед читателями как бы начинает развёртываться одна смысловая галерея за другой.

В стихотворении “Отсутствие” ещё нет никакой мифологической архаики, однако есть образ смерти-пустоты, облечённой в одежду лирического героя. Символическая природа художественного мира не позволяет вполне разгадать, о чём идёт речь – о предчувствии смерти любви, отношений с избранницей или о смерти самого героя, но траектория развития подобного образа найдена мастерски и, как увидим в последующих произведениях, пригодится автору не раз.

*Этот чай догорит.
На заре ты уйдёшь потихоньку.
Станешь ждать, что приду,
Соловьём засвищу у ворот.
Позвонишь.
Стул в моём пиджаке подойдёт к телефону,
Скажет: — Вышел. Весь вышел.
Не знаю, когда и придёт.*

На протяжении многих лет творчества мистические символы смерти-пустоты будут настойчиво возникать то “красными следами”, то пустыми башмаками или сапогами мертвецов, то “морщинистым следом от тел” и проч., вызывая ужас именно незаконным, перевёрнутым движением пустых предметов, внутри которых нечто немислимое и неотвратимое – смерть:

*“— Конец в Берлине!” И враги
Повесили солдата.
Но соскользнули сапоги
На долгий путь возврата...*

¹ Русские волшебные сказки. Сост. Коненкин Е. Г. М., Лабиринт-Пресс, 2004, с. 10.

² Там же, с. 292.

³ Бёрк Эд. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М., Искусство, 1979, 240 с.

*Через поля шаги, шаги,
Несётся пыль до неба.
Не бейте землю, сапоги,
Она не даст нам хлеба...*

*Открыли дверь, и от луны
Мороз пошёл по коже,
Когда седая пыль войны
Легла на вдовье ложе.*

*Они стояли, как судьба.
Она во тьме стонала.
Наутро смыла пыль с себя,
И пыль землёю стала.*

Шаги смерти в стихотворении “Сапоги” слышны по всей нашей злосчастной земле, это и страшные вести об убитых и сами битвы, превращающие хлебные поля в бескрайние могилы. Лирический герой тревожится о “Матери-земле”, пытаясь заклясть, успокоить леденящие душу шаги, ибо она есть по-славянски обожествляемое, животворящее начало и не связана со злом смерти.

С дальнейшим развитием мифического сознания автора в поэзии появляются метонимические символы-перевертыши страшной пустоты: отдельные руки, отдельные ноги, головы и проч. Генетически подобные образы можно вывести из самой архаичной мифологии — расчленённого тела, но культурный контекст переосваивает их как традиционно готические, например, в стихотворении “Этап” даже привычная Красная площадь вдруг представляется зловещей, кровавой¹:

*Нас всё меньше. Пустеет мир,
И следы замечает снегами.
— Ничего! — хохотнул конвоир. —
Бабы жданки набиты ногами.*

*Что ж ты, баба! Рожай от земли!
Над тобою знамёна полощут.
Кормчьи смотрят... И ноги мои
В рай идут через Красную площадь.*

Метонимические символы-перевертыши смерти встречаются также в произведениях: “Памяти космонавта”, “Часы”, “Запломбированный вагон дальнего следования”, “Урок французского”, “Семейная вечеря”, “Возвращение молодца из Персии. 1185 год” и других.

В 1980–90-е годы символ смерти-пустоты в творчестве Юрия Кузнецова начинает относиться к образу русской земли, к Отчизне. Стихотворное послание “Русскому” по ужасающему эмоциональному воздействию превосходит многие другие из-за картины тотального расчленения — ничтожные уроды, “те”, жадно раздирают бессильную землю, ругаясь над ней в соответствии со своим безобразием. Но самое страшное — неопределённая концовка, в которой нет победы добра, и божественная награда за страдания, мученический венец не гарантирована:

*Посмотри! Твою землю грызут
Даже те, у кого нет зубов.
И пинают и топчут её
Даже те, у кого нету ног,
И хватают родное твоё
Даже те, у кого нету рук.
А вдали, на краю твоих мук
То ли дьявол стоит, то ли Бог.*

¹ В архитектуре русской твердыни действительно присутствуют черты готического стиля.

Готический образ отдельной головы (или черепа), пожалуй, чаще всего встречается в поэзии Юрия Кузнецова и потому становится репрезентативным, “кузнецовским” — вспомним хотя бы одиозное “Я пил из черепа отца”. В стихотворении “Сон” отдельная голова символизирует полный трагического ужаса распад нашей державы, разрыв тела нации:

*Мать-Отчизна разорвана в сердце моём,
И, глотая, как слёзы, слова,
Я кричу: — Схороните меня за холмом,
Где осталась моя голова!*

Поэт нередко использует элементы готического пейзажа — ночь или сумерки, туман, болота, молнии, необычное поведение светил. В таком мире пугают “зелёные лица сов”, слышны “глухие ночные звуки”, inferнальный крик, рыдания, например, в стихотворениях “Фантазия”, “Ночь”, “Тайна Чёрного моря” и других.

*Грезит молнией дуб одинокий,
Тень влача, где ночное живёт,
Где пронзительно месяц сверкает,
То сова, то душа зарыдаёт,
Червь сквозь сердце моё проползёт.*

В этом отрывке из небольшого произведения “Зной” помимо характерного пейзажа появляется ещё один важный образ смерти-пустоты — сквозной. Она бывает от копыя, пуль, ножа и проч., то есть не сплошная, а скорее предсмертие, отмеченная или пронзённая смертью жизнь. Поэтому образ интерпретируется Юрием Кузнецовым, в общем, положительно — как причина поэзии. Но отличие романтического выражения “трещина прошла через сердце поэта” Г. Гейне от готического “червь сквозь сердце моё проползёт”, по-моему, акцентировано нашим современником вполне сознательно. То есть образ пустоты, как и любой другой значимый образ в поэзии Юрия Кузнецова, раздваивается, имеет своего семантического двойника-оборотня. Во множестве стихотворений автор не обходится без гулкой или поющей пустоты, принадлежащей поэтам и мудрецам. Ибо полость смерти внутри живого, по Кузнецову, звучит:

*Отмечает бывалое слово:
— Пустота, а слышать далеко!*

Абсолютная смерть — это злокачественная пустота, ужас “великого нуля”, образ которого он сумел развернуть до апокалипсического огня, к примеру, в стихотворении “Легенда о Фениксе”, где важен не сам факт античного названия образа, но готический мотив предчувствия последних времён, конца света вкупе с мистической картиной появления чудищ из адских “пустот”:

*Раздражённые гады морские
Возникают из тёмных пустот.
А утопшие души людские,
Выплывая, царапают лёд...*

*Наши старые раны зануют
На погоду последнего дня.
И моря-океаны покروют
Скорпионы и змеи огня.*

Юрий Кузнецов вновь пытается использовать античный миф в стихотворении “Фазтон”, но там, где Земля чуть не погибла по легкомыслию сына бога Солнца, у поэта, наоборот, ничуть не осталась — всё сущее взорвано. Таким образом, античная гармония — равновесие добра и зла, жизни и смерти, радости и скорби — разрушается, и мрачное оказывается заведомо сильнее. Тут, по-моему, даже древнеславянский дремучий лес, наполненный разнообразными чудищами и охвативший со всех сторон неунывающего человека, теряет способность испугать в сравнении с образом тотального, необратимого

распада. Смысловые пропорции стремятся к бесконечности: и пространству, и ужасу нет предела, кроме немыслимой зловещей пустоты, абсолютного ничто, которое держит смертной хваткой весь человеческий мир, независимо от того благоденствует он или разъят на атомы:

*Планета взорвана — от ужаса
Мы разлетаемся во мрак.
Но всё, что падает и рушится,
Великий ноль зажал в кулак.*

Непосредственно готические персонажи — мертвецы, тени, призраки, посторонние чудища довольно регулярно появляются и в других произведениях рассматриваемого автора — “Семейная вечеря”, “Возвращение молодца из Персии. 1185 год”, “Выпрямитель горбов”, “Столб”, “Ночь”, где можно прочитывать, к примеру, такие мистические строки:

*Спичку зажги — и из мрака
Все чудовища мира
Ринутся на тебя...*

*Неполная смерть поднимает из праха
Истлевшие кости... Солдатская бляха
Блестит на одном.
Пришельцы глядят на пустые стаканы.
Садятся за стол и сквозят, как туманы,
Меж ночью и днём.*

*Перед ним плывут виды-призраки,
Будто в воздухе нарисованы...
Видит невидаль: посреди стола
Голова лежит говорящая.*

Несмотря на то, что Юрий Кузнецов порой создаёт дополнительный уровень условности, заключая события в ментальные рамки (сон, дремота, фантазия и проч.), читатель всё равно воспринимает ужасы непосредственно, через образ лирического “Я”, то есть остаётся как бы беззащитным вдвойне — и перед ужасами действительной реальности, и перед трагическими и страшными образами мира художественного. Это и есть принципиальное расхождение между неоготикой и литературными произведениями в готическом стиле XVIII–XIX веков: современные авторы не подчёркивают ни исторического, ни этнического, ни психологического отстранения от ужасных таинственных событий в отличие от благоразумных предшественников.

Одной из важнейших особенностей поэтического мировоззрения Юрия Кузнецова выступает оборотничество. Оно проявляется на уровне образов, композиции и, конечно, смысла — что создаёт многослойную симметрию мистических контрастов (“этот мир” — “тот”, “тьень”, “мрак” — “свет”, “я” — “другой” и проч.), свойственную, как известно, готическому стилю. Причём античная метаморфоза, полное превращение, принципиально отличается от мерцания сущности в оборотничестве — представлении других мифологий, в том числе и древнерусской. В стихотворениях “Двойник”, “Антипод”, “Стена”, “Другой”, “Тупик”, “Брат”, “Перевертень” и прочих именно оборотничество пронизывает все уровни, являясь главной художественной основой категории ужасного (возвышенного, по Э. Бёрку):

*И мелькает по низкому свету
Вверх ногами бегущий пиджак.
По его пятпалому следу
Тут и там прорывается мрак.*

Ощущение лукавой двойственности бытия было свойственно поэту Юрию Кузнецову с самого начала, например, в раннем стихотворении “Морская вода” нежный образ девушки тревожно мерцает:

*Но мне кажется, странно кажется —
Полюблю я тебя, и окажется,
Что вблизи ты совсем другая, —
Как в ладонях морская вода.*

Слова “кажется” и “другая” как раз и свидетельствуют о природной, архетипической склонности автора к восприятию мира через представление о подвижной двойственности.

В 1980–90-е годы эта готическая химера гениального сознания начинает вполне проявляться и в произведениях с социальной тематикой. К примеру, в удивительной миниатюре “Тупик”:

*Обезумело слово “вперёд”,
Обернулось оно человеком,
Что повёл за собою народ,
Словно чёрт в помешательстве неком.*

Самое интересное, что и лирический герой не может отвлечься от собственной двойственности, и тогда его составные части обособленно контрастируют и противостоят, символизируя дуалистическое равноправие и непримиримость сторон бытия. В стихотворении “Двойник”, таким образом, появляется готический гротеск, в котором звучит высокая трагедия вселенского масштаба:

*Мы сошлись, как обрыв со стеной,
Как два лезвия бритвы одной,
Как рожденье со смертью самой,
Как великая слава с забвеньем.*

*Тучи с небом на запад летят,
На восток покачнулись деревья.
Наши тени за нами стоят,
Не сливаясь, и бездны таят,
А меж нами не движется время.*

Если внутри личности человека такой раскол, то нет и малейшей надежды на гармонию в отношениях между людьми, на мир земной и вселенский. Пожалуй, поэта столь трагического мироощущения в России и не было.

Великие потрясения, выпавшие на долю нашей Родины в XX веке, когда гибли миллионы людей и цена человеческой жизни доходила до нуля, когда была разграблена и сама русская Мать-земля, когда в воздухе долгие годы витал ужас всего человеческого мира, готового ежесекундно стать пылью в “воздушном замке атомного взрыва”, — всё это не могло не выразиться в творчестве великого поэта. Используя неантропометричный символ, мистические образы смерти-пустоты, древнее представление оборотничества и другие элементы готического стиля, Юрий Кузнецов, как никто другой, передал варварскую страшную суть эпохи.