

ИННА РОСТОВЦЕВА

## СЛЕД

*(Юрий Кузнецов: предшественники и последователи)*

По числу подражаний Юрий Кузнецов превзошёл даже Иосифа Бродского, и эта волна, на мой взгляд, не стихает: подражают приёмам поэта, пытаются дотянуться до символов, перенять словесную походку – в интонации и фольклорных образах, но это не может дать и не даёт заметных результатов. Потому что попасть “в след” такого самобытного художника слова, каким был Кузнецов, – это значит войти в генетическую память литературы, осмыслить, понять и внести своё в её объём.

“Генетическая память литературы” – это термин-название недавно вышедшей книги известного исследователя Сергея Бочарова.

Рецензент этой книги в журнале “Вопросы литературы” (ноябрь–декабрь 2013) пишет: “Родословную” собственной теории Бочаров прослеживает достаточно подробно, переосмысливая идеи М. Бахтина (“память жанра”, “культурно-историческая телепатия”), А. Панченко (“национальная топика”), В. Топорова (“резонантное пространство”), Ю. Тынянова (“конвергенция”) и особенно выделяя суждение А. Бёма о “литературных припоминаниях” Достоевского. Не видные ранее смыслы открываются, когда мы обнаруживаем в одних произведениях “вопросы”, на которые позже другие авторы откликаются, не всегда понимая, кому и на что отвечают. Происходит это, по убеждению учёного, не в режиме прямого диалога, непосредственной реакции на “чужое слово”, но благодаря какой-то форме наследования большого смыслового контекста. Бочаров прибегает к метафоре, представляя литературу как “общую ткань, которую нарастили разные мастера. Для работы генетической памяти необходимо единое смысловое пространство (разрядка автора. – **И. Р.**) литературы, в котором никакие вопросы и художественные задачи, даже уйдя на время в тень, не исчезают бесследно” (М. Переяслова).

Известен и достаточно серьёзно описан исследователями объём “генетической памяти” литературы, который вобрал в себя художественный мир Юрия Кузнецова: это русская классика – Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Случевский, Есенин, Блок; это огромные пласты древнерусской литературы, апокрифы, жития, сказания, это русский фольклор с его *воззрениями славян на природу*.

Но это всё наследие прошлого.

Создаётся мнение, подкреплённое к тому же мощно и гордо артикулированным словом самого поэта, – “Звать меня Кузнецов. Я один. // Остальные – обман и подделка”, – что в XX веке, среди современников 60–80-х годов у него не было ни предшественников, ни соратников, ни просто сочувствовавших, – речь идёт о поэтах, разделявших суть избранного им метода и направления пути.

Но это не совсем так. На самом деле всё обстоит гораздо сложнее. Да, в ситуации, когда путь Кузнецова только складывался, находился в развитии и становлении, многое не было видно и понятно даже самым проницательным современным умам (таким, как Кожинов); сегодня же, когда мы видим сложившийся и окончательно завершённый путь поэта во времени и пространстве, по-новому открывается и трансцендентальный, а не просто биографический автор по имени Юрий Кузнецов. Мы можем говорить об особом выборе им этого “пути”, отличного от тех общепринятых путей-дорог, которые преобладали в официально признанной советской поэзии второй половины XX века. Было бы ошибкой считать это “перепутьем”, маргинальностью, как многим казалось при жизни поэта.

Необходимо здесь вспомнить, что ещё в начале XX века философ Н. М. Бахтин, старший брат Михаила Михайловича Бахтина, выступил с программной статьёй, которая вызвала в 1926–1927 годах оживлённую дискуссию, причём в ней приняли участие Г. Адамович, Д. Мережковский, К. Мочульский и другие литераторы.

Блестящий теоретик, проанализировав состояние текущей современной поэзии с её “тёмными и спутанными формулами”, если и способной “призвать к жизни какие-то энергии”, то неспособной “направить их”, отягченной безволием, “утончёнными играми мечтательных кастратов”, сделал неутешительный вывод: русская поэзия резко отклонилась от своего исконного назначения — Poeta Vates (поэт-пророк) превратился в Poeta Faber (поэт-ремесленник), а это значит: “поэт изменил природе слова, ибо слово — волевое, заклинательное, в своей глубочайшей сущности — хочет властвовать, двигать, повелевать”.

Вопрос поставлен историей слишком остро и серьёзно, считал Николай Бахтин: вернуть поэзии её действительную, мужественную, эротическую природу — или ей не быть: такова, по его мнению, дилемма, с неизбежностью предстоящая поэту в будущем.

Казалось, история напрочь забыла об этом прозорливом прогнозе-предупреждении проницательнейшего критика искусства, но последующее развитие отечественной поэзии (в отдельных её стволах и ветвях) показало, что проблема выбора поэтом другого пути не была ни надуманной, ни отвлечённой, а самой что ни на есть насущной.

История не отбросила тревогу учёного-философа за пределы судьбы русской культуры. И тот результат, которого добился Юрий Кузнецов, пойдя по этому “другому” пути, проявляет для нас не только степень жизнеспособности и силу энергии поэта.

Речь идёт об исторической необходимости. Историческая же необходимость проявляется только через людей (Раймон Арон. “История XX века. Антология”).

Зов исторической необходимости был вовремя “услышан” Кузнецовым: история стала его героем точно так же, как время и пространство, как символ, в котором всегда есть и “теплота сплывающей тайны” (С. Аверинцев), как природа, хранящая память о славных и бесславных делах человека...

Заслуживает особого внимания то, что Кузнецов, будучи проявлением исторической необходимости, сам, в свою очередь, в силу генетической памяти, проявляет нам своего предшественника по веку.

Речь идёт о Владимире Державине (1908–1975), известном советском переводчике, но малоизвестном русском оригинальном поэте. И это неудивительно: единственная его прижизненная книга стихов, скромно названная “Стихотворения”, изданная при помощи М. Горького в 1936 году, сегодня является библиографической редкостью. Между тем в неё вошла поэма “Первоначальное накопление” (1934): написанная двадцатилетним автором, она была заметным явлением в литературе тех лет. На Первом Всесоюзном съезде советских писателей она стала предметом острой критики. В. Инбер, С. Кирсанов и другие инкриминировали молодому начинающему поэту уход (или уклонение?) от современной тематики и приверженность к старомодной форме октавы, принятой в традиции XVIII–XIX века, и даже литературная фамилия “Державин” была взята под пристальное подозрение (“У нас уже есть один Державин, зачем нам второй?”).

Что же было в поэме “Первоначальное накопление” столь непривычного, что так задело тогдашних “властителей дум” — официально признанных советских поэтов, писавших на “злобу дня”?

Ответ на этот вопрос мы находим именно сегодня и именно у Юрия Кузнецова, в его “Воззрении”: “...я строил свою поэтическую вселенную... Очень важно, что я устоял. Человек с обыденным сознанием усмехнётся и скажет: “Какая чепуха! Это всё произошло на бумаге”. Не на бумаге, а внутри поэта. И выразилось в слове. Нельзя же читать стихи как газету”.

Владимир Державин ещё в 1930-е годы начал строить свою “поэтическую вселенную”, которую современники хотели прочесть как газету, невзирая на избранный мастером жанр крупной поэмы. Существенно на этот счёт замечание Кузнецова: “Поэма требует от читателя больших знаний и культуры. При всей своей стихийности она строго организована и в ней чётко прослежены образные и смысловые линии”.

Всё, на что он обращает особое внимание, уже отчётливо присутствовало в поэме Державина “Первоначальное накопление”. Она — об эпохе Возрождения, о тех воистину титанических усилиях, которые потребовало от человека накопление новых знаний о мире и культуре.

Поэме предпосланы три эпиграфа, два — дань времени — из “Диалектики природы” Энгельса, о том, что “это был величайший прогрессивный переворот, пережитый человечеством, эпохи, которая нуждалась в титанах и породила титанов по силе мысли, страстности и характеру”; один — из “Чайльд Гарольда” Байрона: “Но подражать в величии отцам бесславные сыны не научились”. Между этими двумя полюсами противоречивого явления и движется мысль поэта: её символизирует путь плывущего корабля и мореходов, отправившихся в неизведанное странствие к новым землям, путь, строго организованный формой октавы:

*Был первый — бурями дублённый мореход,  
Чья страсть была подпорой мирозданья;  
Второй — провидец души, чей обожжённый рот  
В горящей песне лил итоги и желанья,  
Не помня сам себя, как говорил народ,  
А внук был Фаустом, и тайное дознанье  
Пылало фонарём и шпагою стальной  
Звенело под его перчаткой боевой.*

В поэме был задействован колоссальный объём знаний, культуры, даны блестящие характеристики исторических личностей — Джордано Бруно, Мюнцера, Камюэнса, который “с Богом в ссору вступил, // Разбойникам судом судьбы грозя...” Здесь у Державина уже сформировались многомерные планы подачи пространства и времени — через развёрнутый образ — метафору, сходные с теми “установками”, которые позже определил для себя Кузнецов так: “К метафоре нужно добавить нечто, чего в ней нет и быть не может. Метафора пропала — возник символ”. Как это происходит, поэт показывает на конкретном примере из Есенина:

*Ветер-схимник шагом осторожным  
Мнёт траву по выступам дорожным,*

*И целует на рябиновом кусту  
Язвы красные незримо Христу.*

“Пространство в две тысячи лет, — пишет Юрий Кузнецов, — сквозит за есенинским кустом, особо отмечая, что вся соль заключена здесь в эпитете “незримый”.

У Державина уже есть — и не как случайная находка, а как глубоко осмысленный художественный принцип — переход метафоры в символ, вбирающий в себя пространство и время, историю и жизнь отдельной человеческой личности. Вот — в открыто развёрнутой фразе — сжатая до символа судьба Данте-изгнанника, созданная одной графической линией:

*...Данте, сжав подковы губ, лица не обернул  
На драный манускрипт пожараща, развитый  
Над крышею родной.*

А вот картина костромской земли, откуда родом Державин, написанная яркими живописными красками – жёлтыми и алыми (поэт был незаурядным художником, окончил ВХУТЕМАС, учился у Р. Фалька; его гравюра “Данте и Вергилий в аду” находится в Музее имени Горького), где буквально “образ входит в образ” и, окольцовывая октаву эпитетами и сравнениями, несёт в себе эпический размах, мощь, силу:

*В чернильнице моей поют колокола,  
Как жёлтых туч пласты — осенние леса  
Хоругвью шелеста твоё клубили имя,  
Со дна сознания преданий голоса  
На алых лошадях, под гребнями седыми  
Им вторили...*

Это посвящение, которым открывается поэма “Первоначальное накопление”, есть посвящение читателя в самые важные для автора основы русского бытия: приобщение к духу старины, православия, рода – чувство, с юности навсегда сохранённое Державиным и пронесённое им через всю нелегко сложившуюся писательскую судьбу...

Поэма “Первоначальное накопление” не переиздавалась полвека и, казалось, была обречена на забвение истории. Но в 1983 году Юрий Кузнецов, уже известный к тому времени поэт, хотя и не всеми признанный, стал главным редактором популярного в советские годы издания – альманаха “День поэзии”. Автор этих строк вошёл в состав редколлегии, членами которой были такие замечательные литераторы, как Ю. Селезнёв, Ст. Куняев, О. Чухонцев. И на правах одного из составителей принёс Кузнецову (нас познакомил в конце 60-х его земляк, краснодарский поэт Олег Чухно, когда они были ещё единомышленниками в первые московские годы) поэму Державина “Первоначальное накопление”. Не без надежды, что создатель её, написавший портрет (“по лбу оврагом пролегли скитанья”) или про жизнь человека: “. . . в чаще букв// Шёл человек.// Про жизнь шумел корявый бук” или про время: “Столений лопасти пронесит колесом// Неисчерпаемый, живородящий дом”, – не может не быть ему близок по мироощущению и поэтике.

Так оно и случилось. Юрий Кузнецов высоко оценил державинскую поэму не только как родственное по духу произведение, но и как новаторскую вещь, пролегающую в границах его собственного пути.

В слове от редколлегии, предворяющем “День поэзии – 1983” и по традиции написанном главным редактором, отмечалось: “Не сужая “поэтическое море” современного стихотворства и отдавая посильную дань его пестроте, мы попытались выявить в нём основные глубинные течения, представляя целый ряд поэтов как старейших, так и молодых”.

Владимир Державин, без сомнения был отнесён Юрием Кузнецовым к “глубинным течениям”, то есть поэтам, обращённым в историческую глубину России. Есть факты, которые свидетельствуют: он не просто читал, он внимательно изучал эту поэму.

Вот любопытный пример. Есть в поэме Державина октава III, четыре последние строки которой звучат так:

*...Где море, твердь, земля, где гунские следы  
Ещё текут, звучат, сшибаются, где в текте  
Согласных слышен стук германских дятлов... Там,  
Ныряя в буйной мгле, Венеция, Амстердам.*

В пояснительной сноске к слову “текте” указано: “Слово о полку Игоре-ве” – “Дятлове тектом путь к реце кажут”. Есть все основания предполагать, что эта сноска сделана именно Юрием Кузнецовым, захотевшим “подсказать” современному читателю тот великий источник древнерусской литературы, из которого Державин черпал этот и другие образы для своего творчества. И надо признать, попадание стопроцентное: Владимир Державин боготворил “Слово...”, оно было в его личной библиотеке, и, по свидетельству современников, великолепно читал наизусть целые страницы из “Слова...”, “благодарный судьбе за то, что из глубины веков донесла она до нас это чудо”. Так же,

как и Заболоцкий, он мог сказать: “Читаешь это “Слово...” и думаешь: “Какое счастье, Боже мой, быть русским человеком!” (Н. Заболоцкий в письме к Н. Л. Степанову от 20 июня 1945 года). Редчайший пример того, как сработала “генетическая память” у подлинных поэтов XX века – Владимира Державина, Николая Заболоцкого, Юрия Кузнецова...

... Вскоре после выхода “Дня поэзии – 1983” в партийной газете “Правда” появилась статья Юлии Друниной. Она ставила под сомнение идейную выдержанность и необходимость многих материалов, опубликованных на страницах альманаха. Рецензент выразил недоумение, в частности по поводу того, по каким-таким непонятым причинам здесь появилась поэма “некоего” Державина, дескать, откуда и зачем она взялась. Круг замкнулся. И спустя полвека, в 1980-е годы, “Первоначальное накопление” не получило публичного общественного признания со стороны критики, которого эта вещь, безусловно, заслуживала, придя в новое время к новому читателю.

Исторический прогноз Юрия Кузнецова не оправдался? Не будем слишком спешить с выводами.

... Есть один эпизод, важный в контексте заявленной нами темы; о нём следует сказать особо, не оставляя на откуп мемуарному жанру: он уместен и в жанре критических статей о Ю. Кузнецове, где остро ощущается недостаток свежих фактов. Спустя некоторое время после выхода “Дня поэзии – 1983” вдова поэта Т. Д. Державина пригласила меня и Юрия Поликарповича в ресторан ЦДЛ, чтобы выразить ему свою благодарность за столь дорогую для неё и так неоправданно припозднившуюся публикацию. Она отлично понимала, что без поэта – его воли, желания и уверенности – вряд ли кто смог бы сделать это в “застойные” 80-е, когда, по точному замечанию одного современного молодого литератора, в шкуру творческого человека прямо-таки врос казённо-аппаратный призрак, уничтожавший саму суть творчества изнутри.

Тамара Давыдовна рассказала Кузнецову о превратностях трагической судьбы Державина как оригинального поэта, вынужденного после злопыхательной критики, чреватой в 30-е годы серьёзными последствиями, на долгие годы уйти в переводы. Не переставая писать “в стол”, будучи признанным мастером-переводчиком, он сам не сумел издать при жизни ни одного сборника собственных стихов (“Стихотворения”, изданные в 1936 году Горьким, так и остались единственной книгой). В современности 50–70-х годов самобитного поэта Владимира Державина попросту не существовало. Его первая посмертная книжечка “Снеговая корчага”, объёмом в... 1, 40 печатного листа, вышла только в 1979 году (в Библиотеке “Огонёк” издательства “Правда”) и представляла лишь малую толику из богатейших запасов державинского творчества.

Если мне не изменяет память, вдова подарила Юрию Поликарповичу “Снеговую корчагу”: в неё вошла одноименная поэма и “посвящение” из “Первоначального накопления” под названием “Чернильница”, а также кое-что из последних стихов поэта, которые не мог знать Кузнецов, но они обращены прямо в нему, “идущему вослед”. Полные неизбывной горечи, что “небесное задание” – а таковым считал поэзию Боратынский – не выполнено им “как можно лучше”, они стали своеобразным завещанием Владимира Державина. Это – “Клятва”, произнесённая поэтом на языке столь ценимого Кузнецовым символа:

*Убитый ночью приходит  
С простреленной головой,  
И взгляд — два обугленных солнца —  
Горит и грозит предо мной.  
— Мне душу спалила стужа,  
Мне сердце выжег зной.  
Я песни тебе завещаю  
Пропеть, не спетые мной!  
— О, брат! Я спою твои песни,  
Пройду сквозь жизнь и сквозь смерть,  
Да так, что треснет от муки  
Над нами бегущая твердь!...*

Это – пронзительный “Разговор с облаками”: беседа с отцом земным и Отцом небесным. Примечательно, что в заключительных строках её выражена надежда автора на посмертное возвращение:

*Далеко  
За горами  
Безлюдно-ущелистыми,  
Загрямите весенней  
Икрою перловой,  
Покидая навеки  
Путину небесную, —  
Бросьте горсть ваших капель  
В палату трапезную,  
Где сидит мой отец  
За нерадостной чашею,  
И беседа иссякла струёй замолчавшей.  
Вы ему прошумите  
Листвою заоконешною,  
Что в плену я у смерти,  
Что я далеко, но что я жив,  
Что я ворочусь.*

В заключение нашей встречи, молча выслушав горестный рассказ вдовы поэта, Юрий Кузнецов произнёс только одну фразу: “Да послужит судьба Владимира Державина нам уроком”...

...Мы можем сегодня домыслить, какие уроки имел в виду Кузнецов, вглядываясь в трагическую державинскую судьбу, в то время, когда его собственный творческий путь был ещё не закончен. Это, прежде всего, воля к завершению, энергия утверждения начатых поисков, особая стратегия и тактика творческого поведения художника, необходимая для того, чтобы во что бы то ни стало проявиться в своей современности. Это верность избранному направлению. Главным для себя Кузнецов считал открытие новых возможностей образа пространства в художественной системе поэта (а он был очень системным художником). Пространство – это не только место – *topos*, это – событие, которое проявляет свободную волю героя; при определённых обстоятельствах оно само становится героем, несущим национальную идею.

В этой связи уместно вспомнить позднюю статью М. Хайдеггера “Искусство и пространство” (1969) с эпиграфом из Аристотеля: “Но чем-то великим и трудноуловимым кажется *topos* – то есть место-пространство”. Философ предлагает нам прислушаться к языку. О чём он говорит в слове-пространстве? “В этом слове, – пишет он, – говорит простирание. Оно значит нечто просторное, свободное от преград. Простор несёт с собою свободу, открытость для человеческого поселения и обитания. Простор, продуманный до его собственного существа, есть высвобождение мест, где судьбы поселившегося здесь человека повертываются или к целительности родины, или к губительной безродности, или уже к равнодушию перед лицом обеих. Простор есть высвобождение мест, вмещающих явление Бога, мест, покинутых богами, мест, в которых божество долго медлит с появлением”.

Поэтическая мысль Юрия Кузнецова колеблется между двумя полюсами, создавая высокое этическое и эстетическое напряжение неравнодушия автора. Ведь “безродность” простора, в которой оказывается существование человека, порождает гротески, химеры и символы. Такой может быть и реальность благословенного юга, в которой в 60-е годы века XX за личиной внешнего блеска подчас скрывались процессы стагнации, косности, безразличия.

Интересно, что Вадим Кожин, позднее, в 80-е, впервые познакомившись со стихами Олега Чухно (1937–2009), с удивлением отметил в устном разговоре со мной: оказывается, у Чухно с Кузнецовым была общая “кубанская” реальность, которую они мифологизировали, что породило особое художественное своеобразие этих поэтов и, как следствие, – неузнанность в официальной литературе тех лет.

Так что дело было не в схожести приёмов, не в языке символов, значительно глубже... Богооставленность родного *topos*'а-места рождала такие безотрадные картины у Олега Чухно:

*У базара, в центре Краснодара  
Умирает муха от удара.  
Грузная, величиной с быка,  
Яростно вздымаются бока.  
И стоят, размазывая слёзы,  
Нищий жук и три слепых берёзы.*

(“Тоска”, 1968)

Или другие, фантастически-гротескные, как “Офорт”. Не случайно словенская исследовательница Елка Цигленечки называет автора “мастером офорта” (“ЛУ”, 2005, № 3).

*Короткий взмах. И, описав дугу,  
Уткнулось в снег угрюмое полено,  
А дровосек, согнувшись пополам,  
Другое ставит. И удар!  
В руках топор, как музыка, играет,  
И звуками — разъятые стволы,  
А тёмная фигура с красным носом  
Лишь повторяет старое движенье:  
Там — голова, здесь — тело, руки, ноги —  
И мёртвый стук размеренных ударов...  
Так дерево на дереве деревья  
Уничтожает взмахом топора.*

Комментируя это стихотворение, Елка Цигленечки пишет: “Характерным для 60-х годов становится произведение “Офорт”, где на белом фоне выгравирована тёмная фигура — образ зловещего дровосека, который механическими ударами топора уничтожает когда-то зелёный ствол дерева. Стволы и листья появляются как символ утраченного ландшафта детства поэта, своего рода русской Аркадии, что была в реальности социалистической Москвы только отдалённым воспоминанием”.

И заключает: “По-видимому, только XXI век беспристрастно оценит поэта, который творил после Второй мировой войны. Оценит не только диссидентов, но и таких мирных одиноких странников в мире, как Олег Чухно...”

Прошедшие времена читатели ещё не догнали”.

Действительно, “разрубленный ствол” (Б. Евсеев) поэзии Олега Чухно кровоточит до сих пор. Почти не печатавшийся при жизни, он, как и Владимир Державин, оставил после себя одну-единственную книгу “Стволы и листья. Стихи из XX века” (М., “Вече”, 2002), изданную стараниями друзей; на её основе Владимир Стянов выпустил сборник “На шаг от эшафота” на русском и болгарском языках (Славена, Варна, 2003). Нет сомнения, что имя Чухно должно быть названо в связи с Юрием Кузнецовым: на раннем этапе творчества (60–70 годы) поэты активно влияли друг на друга.

Я помню, с каким неподдельным восхищением Олег Чухно, представляя мне своего краснодарского земляка, говорил: у него муравей тащит бревно, дыра от сучка свистит, стул в пиджаке подходит к телефону — всё в мире движется, жужжит, ползёт, обнаруживая родство всего со всем...

Да и сам он в позже написанной автобиографии “Сам” (конец 90-х годов) скажет о своём, схожем с кузнецовским творческом методе: “Я основываюсь на чётком, отчётливом каскаде образов, строящих внутреннее пространство стиха... и в одну строфу могу вместить любое вселенческое содержание (не боюсь употребить сей всеобъемлющий эпитет). Теперь я лично избегаю прямых заимствований из других поэтов — увесистее сказать: “Здесь человек исчез” — это уже гекатомба”. Сравним, какой художественный эффект извлекается из подобного экзистенциального подхода в кузнецовской образной системе: “Пеленую полнеба закроют, // Пронесутся, сожмутся пятном, // И тревожат, и дух беспокоят, // Что за тень? Человек за окном. // Человека усеяли птицы, // Шевелятся, лица не видать. // Подойдешь — человек разлетится, // Отойдешь — соберётся опять” (“Сотни птиц”, 1969).

Мне неизвестно, оставил ли Юрий Кузнецов какие-то свидетельства, высказывания, записи об Олеге Чухно, с которым они вместе начинали в юности,

отдав предпочтение смелому художественному поиску и образовав общие “пересечки” (А. Платонов); хотя не исключаю, что книгу “Стволы и листья”, подаренную мной Ст. Куняеву в 2002 году, он мог ещё увидеть в редакции журнала “Наш современник”.

Но творческие и жизненные пути поэтов резко разошлись: Олег Чухно всё глубже погружался в душевную болезнь (последние 20 лет жизни он провёл в психоневрологическом интернате в Северском районе Краснодарского края), Юрий Кузнецов всё упорнее шёл к общественному признанию и славе. Олег Чухно, чувственно-эмоциональный, пластичный, импульсивный, строил свой мир, по его словам, “лепя зелёный с белым. Из крови...”, и трагическую судьбу индивидуума, отдельной человеческой личности; Юрий Кузнецов же, напротив, логичный и взвешенный в самых основаниях стихии, уходил всё дальше в глубь русского мифа, эпоса, разгадки тайны славян и образа Христа:

*...Но предчувствием древней беды  
Я ни с кем не могу поделиться.  
На мои и чужие следы  
Опадают зелёные листья.*

*Из теней мимолетного дня  
Так и веют несметные силы.  
Боже мой, ты покинул меня  
На краю материнской могилы...*

(“На краю”, 1981)

На “простирации” пространства в кузнецовский “след” попадает ещё одно имя – Сергей Гонцов (поэт, родившийся в 1954 году).

Ещё в конце 80–90-х годов, когда стали появляться первые публикации стихов Сергея Гонцова, критики обратили внимание на этого поэта, указав на его родство с Юрием Кузнецовым. Он, Гонцов, “младший брат Юрия Кузнецова (может быть, двоюродный), родившийся в иное время и получивший новый опыт, новые впечатления”, – писал Владимир Славецкий в книге “Русская поэзия 80–90-х годов XX века. Тенденции развития, поэтика” (М., Литинститут, 1998). “Родство” устанавливалось критиком на основании масштабности лирического пространства, которая чувствовалась уже в ранних опытах “младшего брата”.

Сегодня пространство, занятое гонцовским словом, имеет завидную художественную протяжённость в исторической перспективе – от библейских времен и Средневековья, величественного XVIII, золотого XIX и поначалу “серебряного”, а потом трагичного в своей основе века XX и смутного XXI. И всё это проявляется, помеченное своего рода маркерами-жанрами, среди них – ода, размышление, “столбцы”, портрет, элегия, а за ними встают фигуры Ломоносова, Боратынского, Тютчева – поэтов мысли. Можно сказать, Гонцов написал своеобразный автокомментарий к лирическим жанрам, вобравшим в себя эпическое начало (повесть, роман, рассказ). За этим просматриваются и новые – в сравнении с Кузнецовым – философские основания Замысла о мире в концепции целой книги, которую поэт складывает на наших глазах: “Мне известно, что эпос земной // Нам до опыта чудно рассказан, // Но какой-то стихией родной // На душе безначально завязан” (“Столбцы о Замысле”).

“Необходимо новое философское удивление перед всем”, – считал Михаил Бахтин, и, похоже, Сергей Гонцов брал “уроки” и у этого великого мыслителя, вводя в своё “зрение удивления” Божий мир и область красоты. И здесь он не повторяет Юрия Кузнецова, а вносит свои новые художественные смыслы:

*Есть безысходность в красоте,  
Но сколько прелести высокой  
В дубовом правильном листе,  
В чертах крестьянки одинокой.  
С ней сероглазое дитя,  
Что мыслит только чудесами,*

*А видит мир — под небесами,  
Столпами дальнего дождя.  
Они, как дальний гром, прошли,  
И зноем царственным дохнула  
В нечеловеческой пыли  
Земля Богов и развернула  
Неверный свиток вековой —  
Поля, дубравы и озера, —  
И темный стриж над головой  
Мелькнул, как знаменье простора.  
Они ушли за поворот.  
Я не один на них дивился —  
В священном ужасе народ  
Вокруг таинственно толпился.*

(“На станции под Псковом”)

Да, сегодня со всей очевидностью ясно, что Юрий Кузнецов ошибался, когда горько писал о себе: “А больше ко мне не укажет следа // Никто... Никогда”. У него был предшественник (Вл. Державин), единомышленник-современник в 60-е годы (О. Чухно); сегодня есть последователь (С. Гонцов). И будет справедливо, а “справедливость есть понятие художественное”, по определению русского философа И. Ильина, если мы назовём эти имена и “обойдёмся с ними предметно”. Каждый из них заслуживает отдельного разговора и серьёзного исследования. В пространстве слова, занятом Юрием Кузнецовым, они мерцают, как дальний и ближний след.

Автор, дошедший “до последнего края” пространства, проявляет их нам как “русских второстепенных поэтов”, и как это уже бывало в отечественной поэзии, меняя масштаб “второстепенный” на значительный.

Что соответствует истине и справедливости.

И в этом, помимо всего прочего, — историческая заслуга Юрия Кузнецова.