

В.А. РЕДЬКИН. ПОЭМА ЮРИЯ КУЗНЕЦОВА КАК ЖАНРОВАЯ СИСТЕМА // ЮРИЙ КУЗНЕЦОВ И ХРИСТИАНСКИЙ МИР: МАТЕРИАЛЫ ШЕСТОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ, ПОСВЯЩЕННОЙ ТВОРЧЕСКОМУ НАСЛЕДИЮ ЮРИЯ КУЗНЕЦОВА. – М.: МОСК. КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР ПРИ ЛИТЕРАТУРНОМ ИНСТИТУТЕ ИМ. А.М. ГОРЬКОГО. – 2013. С. 66- 82.

Понятие жанра определяет род, вид, подвид и своеобразие структуры конкретного произведения, “неповторимую индивидуальную форму изложения конкретного мастера”¹. Поэма не только синтетический, но универсальный жанр. Жанровая система поэмы имеет неисчерпаемые возможности во всей его многогранности, вариативности моделей и концепций. О современном стихотворном лиро-эпосе можно сказать словами, относящимися к другой эпохе: “Поэма - аналог вселенной”². Жанр конкретной поэмы лежит на пересечении ряда координат в плоскости как идейно-художественного содержания, так и содержательной формы. Важны соотношение эпического и лирического начал в произведении, определение идейно-тематической направленности, типа мировосприятия художника, что может проявляться в приверженности поэта к тому или иному творческому методу, в конкретно-реалистическом или романтическом стиле, вид пафоса, традиции, в рамках которых лежит поэма (фольклорная, классическая). Воплощение идейно-художественного содержания произведения в определенной структуре диктует его объем, необходимость малых, средних или больших форм стихотворного лиро-эпоса, тенденцию к циклизации поэм. Далее следует выявить тип организации художественного времени и пространства, позицию автора (точки зрения), тип сюжета и т.д. Все эти подсистемы проникают одна в другую, взаимодействуют и взаимосодействуют воплощению мира и человека в этом мире. Лирическое и романтическое начало, например, сливаясь, приводят к особой субъективности восприятия мира, повышению роли вторичной условности, а, следовательно, особой трансформации времени и пространства, свободному перемещению в них, необычным точкам зрения и т.д. “Один и тот же композиционный принцип, участвующий в построении жанра, получает не одинаковое значение в разных, хотя бы и родственных стилях”, – справедливо утверждал П.Н. Сакулин.³

Ведущая традиция русской поэмы (в плане содержания) – это стремление сказать свое слово о судьбе Родины, выявить истоки её духовного могущества, сказать горькое слово о её бедах и неурядицах, заглянуть за грань веков, чтобы предугадать её будущее. Большие русские поэты страстно желали найти такие пути социального и нравственного развития родного народа, которые позволяли бы ему раскрыть лучшие стороны национального характера, внести свой оригинальный вклад в духовную сокровищницу человечества. Это эпическая традиция “Слова о полку Игореве”, А. Пушкина, Н. Некрасова, А. Блока, В. Маяковского, С. Есенина. Повествовательный сюжет при этом может быть раз-

¹ Кременцов Л.П. Художественная литература в современной школе. М., 1991. С. 88.

² Гачев Г.Д. Национальные образы мира. М., 1988. С. 28.

³ Сакулин П.Н. Филология и культурология. М., 1990. С. 145.

вит в разной степени, дело не в нем. Вопрос состоит в том, что находится в центре внимания поэмы: судьба народа, нации, страны, с которыми лирический или ролевой герой связан неразрывными узами, или судьба отдельной личности в круге нравственных проблем, анализ внутреннего мира человека как особой вселенной, микрокосма. В любом случае поэма имеет огромные возможности для воплощения той или иной концепции мира и человека.

Фактически эпический мир современной поэмы – это комплекс представлений об историческом прошлом или историческом настоящем определенной национальной, социальной или государственной общности людей, выраженный на основе закона “эпической эстетики”, куда входит ориентация на национально-укорененный язык, который в себе самом способен нести национальный образ мира, на классические традиции в широком смысле слова. К этому надо добавить народное миропредставление и систему нравственных ценностей, использование элементов различных фольклорных жанров, обращение к мифу. Отсюда тенденция мифотворчества и притчеобразности. При этом эпический мир рисуется как единый, его части неразрывно взаимосвязаны. Свой мир противостоит чужому по традиции героического эпоса.

Юрий Кузнецов на основе действительности творит свой мир, свою художественную реальность. Этот мир в его поэмах создан по законам эпоса. Рассмотрение эпического мира поэм Ю. Кузнецова как некой целостности открывает перед исследователем свои, пока нереализованные возможности.

Для эпической поэзии особенно значимы слова М.М. Бахтина: “Можно сказать, что художник с помощью слова обрабатывает мир, для чего слово должно имманентно преодолевать себя как слово, стать выражением мира других и выражением отношения к этому миру автора”¹. Обратимся же к общей картине мира, созданной Ю. Кузнецовым, а вернее, к его мирам. В народном героическом эпосе, который является точкой отсчета в разговоре об эпических произведениях, четко выделялись, “свой” национальный мир и “чужой”. С другой стороны, фольклорно-мифологическая традиция, включая в себя и народно-христианскую, включала в единый Божий мир «белый свет» (подлунный мир) и загробное царство, этот и тог свет, земное бытие и аду или рай и т.д. Стихийный материализм в народном мировоззрении всегда уживался с одухотворением явлений природы, заботой о душе, а жизнь и быт своего рода-племени всегда сопоставлялись с чужим. В традиции революционно-демократической культуры складывалось противопоставление миров по социально-классовому признаку. На долгие годы это стало характерным для советской литературы. К этому следует добавить, что к середине XX века выкристаллизовалось сознание единства людей всей земли перед лицом грозящих человечеству экологической, нравственно-политической и испепеляюще-ядерной катастроф. Все эти тенденции включают в себя представленный в поэмах Ю. Кузнецова эпический мир. Он оказывается далеко не плоско-однообразным, а рельефным, но рельефность эта основана не на двух и даже не на трех измерениях. Рисуя свой, близкий ему мир, поэт в раннем творчестве противопоставляет его миру иному в националь-

¹ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 169.

но-государственном и социально-классовом планах, а затем, в нравственно-этическом и философско-мировоззренческом отношениях.

Стремление Ю. Кузнецова к эпически масштабному освоению мира, истории проявилась уже в раннем творчестве. Еще двенадцатилетним ребенком Ю. Кузнецов пытается создать развернутое лиро-эпическое произведение. Он пишет трехчастную поэму «Корвет «Ураган», используя традиционный романтический сюжет о сражениях пиратов с европейской эскадрой и героической гибели капитана «отважного и смелого Джона Росса». Конечно, это был не просто пират. «Он мстил за людские страдания, / За бедных рабочих он мстил» и призывал к свободе.¹ Это было очень слабое произведение с точки зрения версификации и образной системы, но определенные тенденции, характерные для будущего поэта здесь прослеживаются. Прежде всего, его приверженность к романтическому типу творчества. Свой мир – это мир активной борьбы за свободу и справедливость. Герой – это сильная личность, возвышающаяся над толпой. Вероятно, не случайно и то, что имя Росс созвучно имени России. Романтический характер имеет и маленькая поэма «Вокруг море...», герои которой после кораблекрушения оказываются на необитаемом острове. Здесь пафос скорее трагический, чем героический и стремление выйти к глобальным проблемам жизни и смерти.

В 1960 году в Тихорецкой газете «Ленинский путь» была опубликована поэма «Сыны революции». Он создает обобщающий образ гражданской войны. В поэме запечатлен «крестовый поход» белогвардейцев на Тихорецк, безжалостная расправа с молодыми комиссарами. Поэт еще не выработал собственный взгляд на эти исторические события отличный от концепции советских историков. Это придет позднее, но ему важно показать столкновение антинациональных сил и народа. Не случайно он называет контрреволюционеров «интеллигентами-бандитами» и предсказывает победу хлопцев из комполка и Ачкасова, офицера царской армии, казака по происхождению, перешедшему на сторону народа. Уже здесь он обращается к традиции народного эпоса, когда сказитель не просто сопереживает героям, но как бы собственным присутствием рядом с ними удостоверяет подлинность изображаемых событий. Он программирует широкое использование этого приема в своем творчестве как проживание множества жизней: «Я придумаю тысячи жизней / И к собственной жизни примерю, / Чтобы буря была, / И ударило пламя из жил...»²

Лирическая поэма «Начало» (1961) посвящена проблеме поиска смысла жизни. Масштаб произведению придают мотивы первого «человека из России» в космосе, память о героических победах дедов. Поэма диалогична и полемична. Одна позиция высказана ролевым героем Сережкой: «Все, как совесть, старо, / Все, как счастье, банально, / Все зло». Его отношение к жизни потребительское. Он ищет красоту, чтобы пользоваться ею. Лирический герой приходит к мысли, что надо искать красоту, чтобы её любить и дарить людям:

Я ищу и ищу красоту,

¹ Кузнецов Ю.П. Стихотворения и поэмы. Том 1. М.: Литературная Россия. 2011. С. 211.

² Кузнецов Ю.П. Указ. соч. С. 93.

Как закопанный клад.
А когда я однажды
Сокровище это открою,
То пригоршнями полными
Людям раздать буду рад».¹

Начинающий поэт стремится к обобщениям, афористичным формулам: «Жить – до шелеста просто, / Жить – до скрежета трудно».

Все это было, по выражению А. Блока, предпоэзией. Первыми лиро-эпическими произведениями уже сложившегося поэта, нашедшего свою оригинальную образную систему, были поэмы «Дом» (1973) и «Золотая гора» (1974). При этом в подготовленных к печати сборниках «Золотую гору» Ю. Кузнецов неизменно ставил на первое место. Поэт дерзко заявил, что взшел на Золотую гору поэзии и проник в её «странноприимный дом», куда не смогли войти «певцы своей узды, и шифровальщики пустот, и общих мест дрозды», куда не пустили даже «воздушного Блока»:

Где пил Гомер, где пил Софокл,
Где мрачный Дант алкал,
Где Пушкин отхлебнул глоток,
Но больше расплескал.
Он слил в одну из разных чаш
Осадок золотой.
- Ударил поздно звездный час,
Но все-таки он мой!²

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

¹ Кузнецов Ю.П. Указ. соч. С. 441.

² Кузнецов Ю.П. Прозрение во тьме: поэзия и проза. Краснодар: Кубанькино, 2007. С. 446. Далее ссылки на это издание даются в тексте в указании страниц.

она поистине стала сутью всей его жизни. Поэма романтическая, сюжет в ней уходит на второй план. Поэт вырабатывает особую ассоциативно-метафорическую структуру произведения, что становится особенностью его индивидуального стиля. Он опирается на фольклорные традиции. Художественный мир Ю. Кузнецова органично и эстетически значимо включает в себя народно-сказочные элементы сюжета, персонажи, образы, мотивы, волшебные предметы: дорога, камень с надписью на распутье, мертвая и живая вода, золотая рыбка, волшебное зеркало, решето, ступа и т. д.». Характерна поэтизация троичности в поэме «Дом»:

Три слова только у любви,
А прочие излишек.
Три раза женщину зови,
А после не услышит.
С распутья старых трех дорог
По родине несется
Тот богатырский русский вздох,
Что удалюю зовется (411).

Лиро-эпическая поэма «Золотая гора» приобретает философский пафос поиска истины, системы ценностей в жизни и творчестве.

Значительным вкладом в развитие темы войны стали его поэмы «Дом» (1972-1973), «Сталинградская хроника. Оборона» (1984-1995). Ю. Кузнецов сумел найти новый нравственно-философский аспект, выразил собственное понимание народной трагедии, которая далеко не кончилась в день Победы, а продолжается и теперь. Эпоха у него представлена в её поистине трагических противоречиях, а реальная действительность имеет провалы в трансцендентальный мир. Здесь мы находим, скорее, не систему событий, а систему аргументов в подтверждение авторской мысли. Отсюда появление микросюжетов. Ю.Кузнецов варьирует характерные для национальной культуры (фольклора, литературы, искусства) мотивы, составляющие как бы “традиционное для эпоса содержательное поле”, лежащее в основе эпического мира. При анализе ассоциативно-метафорической поэмы встает вопрос в том, насколько субъективны ассоциации, а в какой степени они результат опыта народной жизни.

В поэме «Дом» уже в прологе, благодаря сказочным мотивам, создается национальный эпический мир. Залетевшая в деревню кукушка зовет во многом фольклорного героя Филю “полетать, на мир поглядеть”. Мотивы дороги, жизни и смерти, края света имеют традиционно-фольклорный смысл и неожиданно конкретное историко-социальное значение. Возникают традиционные ассоциации: раз кукушка, то “детей нарожаем и бросим”, раз край света – то значит поиск счастья. Псевдоромантические, “утопические” идеалы кукушки Филя, воплощающий в своей судьбе и судьбе своих сыновей историческую судьбу России, отвергает: “Думу думал Филипп – что за птица? / Взял ружье да её пристрелил». Но она смутила его душу: “Помечтал он и хату спалил”, “Поглядел, куда солнце заходит, – / И подался край света искать”. Все это можно понимать как развернутую метафору революции, ведь в те годы русский народ, прельщенный, как, видимо, считает автор, во многом необычной, утопической идеей,

принесенной к нам с Запада, действительно сжег свой дом (разрушил храмы, уклад жизни). Далее историческое время прямо узнаваемо: «Две войны напустили тумана, / Слева сабли, а справа обрыв. / Затянулась гражданская рана, / Пятилетка пошла на прорыв» (408). Филя строит новый каменный дом, заводит семью, находит счастье не где-то за морем, а в родных местах. Поэт показывает сложность и непостижимость Руси и законов её жизни, особый национальный эпический мир: «...А край света – на Руси он за первым углом».

Сказочный мотив двух сыновей, умного и дурака, опять-таки накладывается на историческое время, на социум 30-х - 40-х годов. Тяжело раненный Иван попал в плен, бежал, скрывался в родном полуразрушенном доме, а Лука его выдал. Исторические ассоциации – это, по сути, внешняя форма проявления национального характера, национального образа жизни, национальной идеи, “русского дела”, как назвал её поэт в одном из стихотворений. Поэма выражает исторический опыт, взгляды и идеалы народа. Лирический герой у Кузнецова становится объективным свидетелем истории, и даже его чувства, ассоциации – это факты эпического мира, которые становятся стержнем эпической структуры. Мотивы, используемые в сюжете, становятся элементами мира народной жизни, национальной судьбы, увиденной через призму фольклорной традиции, национального характера и мировосприятия, национальной истории.

Ю. Кузнецов персонифицирует поэму: «Бросали свечи вперемиг / Три исполинских тени. / Троился сумрачный старик – / Спиной к моей поэме», «Владимир искрою бежал / Поверх цветочной пены. / И шелест листьев возвышал / Угрюмый слух поэмы». Целое для поэта в духе Канта существует раньше своих частей. При этом произведение для него – живой организм. Известно, что в 70-е годы произошла полемика М. Храпченко, рассматривающего произведение как систему, с В. Кожинным, развивающим идею произведения – «живого организма». Ю. Кузнецов как бы реализует точку зрения последнего. Впрочем, еще П. Сакулин, рассматривая систему в литературе как «органичную цельность», подчеркивал, что «сосуществующие элементы никогда не остаются механически изолированными, а проникают друг в друга и образуют живой комплекс».¹

Больше того, если взглянуть в текст поэмы и обратить внимание на взаимозависимые и взаимообусловленные элементы эпического мира, нарисованного поэтом, то и весь мир оказывается живым организмом. И здесь не столько влияние философии Шеллинга, сколько традиционное для русского национального самосознания стремление к утверждению целостности и органичности действительности. Совершенно прав С.Т. Вайман, посвятивший монографию органической поэтике: «Идея Целого как начала – в общекультурной интеллектуально-творческой русской традиции одна из самых светоносных и жизнестроительных: это идея колыбельная, корневая».² При этом имеется в виду цельность, «всеединство» именно органическое. «Я называю истинным, или положительным, всеединством такое, - писал Соловьев, - в котором единое существует не за счет всех или в ущерб им, а в пользу всех».³ Ложное, подавляю-

¹ Сакулин П.Н. Указ. соч. С. 34

² Вайман С.Т. Гармонии таинственная власть: Об органической поэтике. М., 1989. С.12

³ Соловьев В. Литературная критика. М., 1990. С 63.

щее, поглощающее единство, с его точки зрения – пустота. Истинное единство, усиливающееся и осуществляющееся в своих элементах, это и есть «полнота бытия», которая, как нам кажется, и является основой содержания произведений Ю. Кузнецова.

Если говорить о ведущих национальных идеях, то идея цельности – одна из них. Это фактически национальная традиция русского искусства. «...Сколько в русском языке слов с корнем «род», – писал Д. Лихачев в «Заметках о русском»¹, – родной, родник, родинка, народ, родина...». Ученый размышляет о «широком пространстве, всегда владевшим сердцами русских», о русской «воле-вольной». Перечисляя тех, кого он считает носителями черт национального русского характера, он заканчивает мысль: «Все вместе, всё вместе: природа и народ».²

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

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

¹ Лихачев Д.С. Земля родная: книга для учащихся. М., 1983. С 51.

² Лихачев Д.С. Указ соч. С 77.

Национальные характеры глубоки и значительны, потрясающе в своих крайностях взлета и падения, как в «Братьях Карамазовых» Ф. Достоевского. По сути, историческая судьба страны обусловлена этим национальным характером. Известно стремление в последнее время развеять «миф» о загадочной русской душе. С точки зрения Д.С. Лихачева, «для Достоевского русский человек, прежде всего, «всеевропеец»... и вовсе не внутренне противоречивый и не такой уж «загадочный».¹ Ю. Кузнецов иначе смотрит на эту проблему. Светел, прекрасен и благороден, чист, мужествен и верен Иван. Это героический характер. Близки ему и другие воины, его сподвижники, отец Филипп. Лука мерзок в своем предательстве, отречении от дома, отца, родного города, родины, брата. Он хитер и изворотлив и в своем отрицании доходит до демонизма, человеконенавистничества. Отстаивая свою неправду, он закладывает под весь существующий мир бомбу и готов взорвать её вместе с собой. Поэт подчеркивает, что Лука не исключение в собственной нации: вот по полю бежит дезертир – его припекло в прошлогодней скирде, вот Влас в бою ищет, «где плен». Кстати, фугас так и остался зарытым. Опасность для национального мира, по мысли поэта, не миновала. Для Ю. Кузнецова характерна установка на этническую определенность в изображении героя. В стихах и поэмах самого Ю. Кузнецова присутствуют сатанинские, человеконенавистнические, денационализированные силы. Лука, как и Филя, их жертва.

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

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

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

¹ Лихачев Д. С. Указ. соч. С.77.

Под ним в холодной глубине
Белеют наши кости (411).

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

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

Кривой монгол, стальной тевтон
легли на нем слоями.
Повел на Родину масон
Огромными ноздрями.
И отразился декабрист
И с топором студент,
Народоволец и марксист
И тот интеллигент... (429)

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

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

Препятствием коварным планам Луки становится сияющий свет зеркала со стены родного дома и преданный им, погибший брат. Духовная сила человека неуничтожима, как и память истории: «Дохла с зеркала гроза, / И брата тень шагнула, / И заслонила небеса гигантская фигура». Символический образ брата-богатыря оборачивается идущей в наступление Русью.

Эпическое время жизни народа, по мысли поэта, включает в себя и века истории, и жизнь прежних поколений, и миг любви, подвига, поступка конкретного человека: «Цикады час, кукушки год и ворона века». Величественный масштаб эпического времени сохраняется до конца произведения. Эпическое время охватывает прошлое, настоящее и будущее: «Громада времени, вперед! / Владимир, твой черед!» Непрерывно движущееся, необъятное и невозвратное время, отнимающее у человека годы, дни и часы жизни, не может не вызывать

боль. Это боль утрат и боль расставания с собственной жизнью. Национальный мир Кузнецова трагичен. «Глухой эпический раскат (то есть бой часов) / Боль породил в душе». Герой заклинает время остановиться, а внук, поняв его прямолинейно, пронзает часы стрелой из лука.

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

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

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

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

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

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

Не говори! Любовь горда!
Не унижай былого.
Пускай умру, но и тогда
Ни слова! О ни слова.
Придет из вечной пустоты
Огромное молчанье,
И я пойму, что это ты...
Сдержала обещанье (419).

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

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

Почти в каждой фразе стихов Кузнецова можно обнаружить голоса предшественников. Когда он пишет в стихотворении «Распутье»: «Все равно на свете не остаться, / Я пришел и ухожу один», его слова накладываются на текст известного стихотворения Ю. Лермонтова. Так и в этой поэме, когда он пишет: «Дым тихой родины скорбит», то сразу вспоминается и «дым отечества» и «тихая моя родина», и «скорбный дух». Смысловая сложность возникает благодаря переплетению конкретного и иносказательного значений слов, образов, поступков: «Победа! Сталин поднял тост. / Возник перед зеркалом. / «Я пью!» – ему он произнес / И чокнулся бокалом». С одной стороны, ясно, что Сталин чокнулся с самим собой и прославил себя (и выпил за себя), то есть поэт указывает на его культ. А с другой стороны, здесь утверждается величие исторической победы, и автор напоминает о признании Сталиным заслуг русского народа в войне (его знаменитый тост).

В эпическом мире «бытовые явления и предметы неизменно предстают в унифицированном обличье, им придаются типовые черты».¹ Предметно-вещный мир Ю. Кузнецова: дом, часы, зеркало, бомба, туман, земля; понятия и состояния: число, жизнь, смерть, свет, тьма, сон, высота, глубина, власть – несут в себе символично-философский смысл.

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

Поэма оказывается одним из возможных приближений к истине, сути национальной жизни, национальной истории, хотя художник понимает, что достигнуть абсолюта невозможно. Как это обычно бывает в героическом эпосе, произведение заканчивается на оптимистической, мажорной ноте, утверждая жизнь. Побеждает светлое начало: «Мария плакала светло», «Поэма презирает смерть / И утверждает свет». Ассоциативно-метафорическая поэма Ю.Кузнецова дает свой вариант эпического мира и истории.

Тему Великой Отечественной войны Ю. Кузнецов развил в поэме-цикле «Сталинградская хроника. Оборона». Это произведение о стойкости, мужестве и негибамости защитников Сталинграда. Внутренняя полемичность её в том,

¹ Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность. Л., 1988. С. 123.

что Ю. Кузнецов показывает, как отчаянно сражается в реальности, а не по законам припудренных кинокартин о войне тысячу раз оболганный и оплеванный русский человек: он де и груб, и жесток, и раб по натуре, он, мол, Иван Болото, Хвастанцев (не случайны эти нарицательные имена в поэме).

Поэма состоит из фрагментов, каждый из которых запечатлевает картины героической битвы: «Отход», «Костры июля», «Колос», «Комсомольское собрание» и т.д. Поэма проникнута героическим пафосом. В центре внимания национально-историческое время и национальное пространство, русский национальный характер с присущей ему беззаветной храбростью, стойкостью, непритязательностью, способностью на самопожертвование. Каждая глава – это как бы маленькая поэма, имеющая свой законченный сюжет. Поэт изображает героические подвиги Хвастанцева, Петра Болото, уничтоживших несколько немецких танков, связиста Путилова, замкнувшего провода собственными зубами, Алексея Ващенко, закрывшего амбразуру вражеского дзота. Формы художественной условности: гипербола, гротеск, парабола, различные ассоциации и метафоры служат проявлению эмоционально-экспрессивной личностной оценке предметного мира и явлений, в нем протекающих. Поэт подчеркивает жестокость сражения:

Это вздрогнула матушка-Волга.
Враг загнал в реё танковый клин.
Он коснулся народных глубин.
Эту боль мы запомним надолго (487).

Чтобы высветить всемирно-исторический характер Сталинградской битвы поэт включает в произведение главу «Охота на львов. 23 августа», где показывается спокойный, ленивый, вальяжный характер военных действий в Африке, вплоть до того, что американцы и немцы «по-человечески» договариваются между собой: «По согласью с обеих сторон / Пополудни купанье и сон». Они играют в футбол на ничейной полосе. Охотятся на львов. Если под Сталинградом битва идет не на жизнь, а на смерть, на карту поставлено само существование России, то здесь сражаются ради ливийской нефти, ради собственной славы.

Свой национальный мир включает в себя и приметы советского времени. Поэт не отступает от исторической правды, рисуя заседание комсомольского собрания защитников Сталинграда между атаками, но это ему необходимо для того, чтобы подчеркнуть единство и связь поколений, что и помогло выстоять и победить:

Но в земле шевельнулись отцы,
Из могил поднялись мертвецы
По неполной причине ухода.
Тень за тенью, за сыном отец,
За отцом обнажился конец,
Уходящий к началу народа (488).

Как и в других эпических поэмах, лирический герой сам присутствует на поле боя. Взрыв обнажил мышинные норы в степи, и поэт ощущает это на себе:

«Я уже покалено в мышах». О собственном присутствии в сражении он говорит и в «Посвящении», предваряющем поэму:

Сотни бед или больше назад
Я вошел в твой огонь, Сталинград,
И увидел священную битву.
Боже! Узы кровавы твои.
Храм сей битвы стоит на крови
И творит отступную молитву.¹

Поэт прямо заявляет: «Посвящаю поэму Отчизне» Поэме присущ героический, трагический и патриотический пафос. В поэме встречаются образы, восходящие к фольклору: «Ясный сокол ворон не считает!» Но уже здесь, особенно в последних главах, романтический тип творчества постепенно начинает эволюционировать в сторону духовного реализма, основанного на православно-мировосприятии и соответствующей системе ценностей. В предыдущих поэмах Ю. Кузнецова реальный национальный эпический мир не включает в себя мир иной, хотя и предполагается его существование. В отличие от романтизма, в искусстве духовного реализма нет двоемирия. И духовные сферы, и мир природы, и социальный мир – все объято Божьей волей. Это Божий мир. Субъективная позиция писателя здесь не может играть доминирующей роли. Писатель принимает действительность и стремится увидеть в ней Промысел Божий, он отвергает плоский детерминизм, признавая свободу выбора человека, но не абсолютизирует ее. В эпическом мире Кузнецова начинает явно ощущаться присутствие высших сил, Божьего промысла; «Отче! Я в твоей воле...», «Твоя рота отмечена Богом» и т.д. Юрий Кузнецов утверждает всеединство мира:

Был бы я благодарен судьбе,
Если б вольною воле поэта
Я сумел два разорванных света:
Тот и этот – замкнуть на себе.²

Как в народной культуре вслед за героической песней шли пародия, трагедия, бурлеск, так и Ю. Кузнецов за фасадом цельного эпического мира видел оборотную, неприглядную его сторону, то, что надо было выявить, высмеять, от чего необходимо отречься.

Поэма Кузнецова «Похождения Чистякова» (1975) с подзаголовком «Раблезианский гротеск» – эпическая поэма с сатирическим и юмористическим пафосом. Поэт сохраняет приверженность ассоциативно-метафорическому стилю, художественное время условное, национально-мифологическое. Национальное начало подчеркивается постоянно: русский скелет, русский глаз, русская беседа.

Чистяков предстает в образе русского скомороха с попугаем, сказочного дурака, что подтверждают и символические персонажи – попугай и осел. Свой и чужой миры в поэме представлены в гротесковом виде. Так, например, изоб-

¹ Кузнецов Ю.П. Стихотворения. М.: Эксмо, 2011. С. 306.

² Кузнецов Ю.П. Указ. соч. С. 309.

ражаются национальные особенности Кавказа: Кацо «мигает мне. / На юге все мигает. / И рот, и лоно – каждая дыра». Утрировано показана и попытка русского человека принять чужую систему ценностей с её приоритетами вещизма, меркантильности, сладострастия и т.д. Но гедонистический образ жизни, наслаждение едой, возлиянием напитков, особым вниманием к детородному органу оказываются неприемлемыми для русского национального мира. Чистяков пьет из пустого стакана. Потерпел поражение в южных любвеобильных местах и его тесть Иван Ахримчик. Рабле не приживается на русской почве и просит его отправить домой во Францию. Что и делает с видимым удовольствием Чистяков. Такой учитель ему оказался не нужен: «И поклонился молодецкий взгляд, / И метру дал пинка под самый зад. / И метр летел от этого пинка / До самого родимого Шинона» (464).

В поэме развивается фольклорная традиция, что проявляется и в сюжете, и в образах героев, и в широком использовании народнопоэтической символики, постоянных эпитетов, отрицательных параллелизмов, метафор: «То не былинка в поле расшаталась, / То не дубинка в роще размахалась...», «Ой, не звезда во мраке пробежала, / То яблоко заветное упало», «Не ворон ли махнул своим крылом / И белый свет затмил одним пером?», «Ты солнышком для бабюшки стояла, / Ты месяцем для матушки сияла», «Вода выходит замуж за песок», «молодецкий взгляд», «добрый человек», «русский дух», «сукин сын», «гордая красавица», «белый свет», «темные леса», «крыльцо высокое», «сырая земля», «за тридевять земель» и т.д. Поэт широко использует традиционные мифологемы: яблоко, петух, осёл, яйцо. Произведение имеет кольцевую композицию.

Конечно, масштаб гротеска у Рабле, может быть, был и значительнее, чем у Ю. Кузнецова. Именно поэтому он признается: «Я вызвал тень твою – и побежден. / Но я сражался у твоих знамен», но, по сути, у Кузнецова гротеск используется с прямо противоположной целью, чем у французского классика.

По мнению С.Коваленко, из современных русских поэтов Е.Исаев и Ю.Кузнецов «наиболее сознательно ориентированы на разработку мифологических основ поэмы...».¹ Поэма Ю. Кузнецова «Афродита» мифологическая. Он использует античный миф о том, что Афродита родилась из пены волны, но развивая свою философскую концепцию красоты, которая может служить противоположным целям, рисует картину рождения Афродиты из пены в пасти бешеной собаки: «Пена бездны из пасти светилась... / Сумасшедший на улице пел, / Как из бешеной пасти явилась / Афродита...»² Но чаще его образная система опирается на мифологию древних славян. Это связано с одушевлением окружающего мира, когда олицетворение не прием, а концепция, когда выражается вера в предназначение и судьбу, когда могут оживать мертвые, персонафицироваться силы зла и т.д. Ю.Кузнецов и Н.Рубцов создали, если можно так выразиться, «мифопоэтические модели мира». В конечном счете, миф становится «метафорой мира». Вот почему мифологическая поэма типологически

¹ Коваленко С.А. Художественный мир советской поэмы: Возможности жанра. М., 1989. С. 210.

² Кузнецов Ю.П. Стихотворения. М.: Молодая гвардия, 1990. С. 231.

близка метафорической. Однако для Ю.Кузнецова русский национальный характер, массовый героизм на войне, разрушительные последствия для нравственности голого рационализма – это далеко не миф.

Широко использует Ю. Кузнецов и форму поэмы-притчи. В поэме «Змеи на маяке» свет маяка воспринимается как свет истины, притягательной высокой идеи. Но о стекло горящего маяка разбиваются птицы и их пух закрывает притягательный свет. «Крылатых губишь, слепых ведешь», делает вывод лирический герой. С другой стороны, свет и тепло притягивают к себе и силы зла, ползающих и пресмыкающихся, которые также могут затмить высокий огонь:

С шипением и свистом из щелей
Ползли наверх, свиваясь тяжело
И затмевали теплое стекло.
Его живьем покрыла чешуя!
Петр закричал от ужаса. Змея
Ужала лицо.
– Твое тепло,
О Боже, притянуло это зло!» (471)

В свое время А.Н. Архангельский бичевал эту поэму Ю. Кузнецова как “художественный сгусток воцарившегося духовного неблагополучия”, а поэта как представителя “культуры, идущей на поводу у бездуховности”.¹ На самом деле поэма “Змеи на маяке” своеобразная притча, аллегория, указывающая на величайшую опасность утраты наших национальных духовных ценностей. Змеи, ползущие на тепло маяка, застилающие его свет и жалящие героя в лицо – это яркий образ-символ, олицетворяющий силы, посягающие на Россию. “Кто такие и откуда являются змеи? Что грозит нашей родине?” – делал вид, что не понимает этого критик и разрешает свои сомнения строками из одного из стихотворений поэта, которые целиком не приемлет: “В этом мире погибнет чужое, но родное сожмется в кулак”. Что же тут плохого, если чуждое для нашей национальной культуры погибнет, а родное объединится, чтобы выстоять в смертельной схватке со злом (трактовать его можно и как бездуховное дьявольское начало, и конкретно социально: мафия, партократия, коррумпированные чиновники, русофобы и т.д.)? При этом поэт в своем эпосе предлагает опереться на традиции отцов. По существу, Архангельский отрицал не сюжетную или ассоциативно-метафорическую форму поэмы, а саму возможность создания поэтического эпоса, само право поэта выступать от имени народа, ощущать себя его частицей.

Вопреки подобной точке зрения Ю.Кузнецов продолжал создавать масштабные по мысли, глубокие по содержанию лиро-эпические произведения. Это могли быть поэмы малой, средней или большой формы, но в каждой из них эпическое начало доминировало. Поэма «Стальной Егорий» – фольклорно-героическая, богатырская. Поэт утверждал в ней духовную силу русского народа с древних времен до современности. Эта сила дана свыше, что подчеркива-

¹ Архангельский А.Н. В поисках утраченного жанра: Заметки о поэме 70-х - начала 80-х годов // Вопросы лит. 1987. № 10. С. 93-98.

ется в самом факте рождения святого Егория: «Грозна молния с неба сошла / И ударила в чистое лоно». Господь посылает русскому народу тяжелейшие испытания. Исторический путь Росси труден и трагичен. Возникает образ поющего посоха. «А поет он печальный глагол, / Роковую славянскую тайность, / Как посек наше войско монгол, / Только малая горстка осталась». Чтобы выжить, русские воины дышали через тростинки камыша. Но осталась только одна тростинка. И все-таки русская душа выстояла. Мать спрятала младенца под землей, вложив в его уста эту тростинку, последнюю надежду России. Мифологизируя богатырскую силу русского народа в период Великой Отечественной войны, когда на карту было поставлено само существование русского народа, поэт рисует возвращение в мир Егория, вспоенного «русским духом великой печали».

Он подался на кузню Урала.
И, увидев гремящий Урал,
Погрузился в горящий металл,
Чтобы не было крепче металла.
Иногда из мартена-ковша
Как туман возносилась душа
И славянские очи блистали.
Он сказал: – Быть России стальной! –
Дух народа покрылся броней:
Пушки, танки из грома и стали... (476)

Поэт не просто опирается на мифы народов мира, он сам мифологизирует действительность. Миф превращается в развернутую метафору. Этот принцип лежит и в основе поэмы «Сказка гвоздя». Романтический образ Н. Тихонова, воплощенный в хрестоматийном стихотворении «Баллада о гвоздях»: «Гвозди б делать из этих людей: / Крепче б не было в мире гвоздей», становится сквозным в стихах и поэмах Ю. Кузнецова. Он возникает в поэмах «Похождения Чистякова», «Стальной Егорий», «Сталинградская хроника. Оборона», символизируя мужество и негибаемую стойкость русского национального характера. В поэме «Сказка гвоздя» метафора трансформируется в железо, растворенное в крови. Железный стержень проявляется в характерах Васьки Буслаева и Степана Разина. Поэма имеет сказовую форму. Она написана от имени мужика. В основе сюжета лежит рассказ о встрече простого крестьянина с вождем в годы революции. Это притча, утверждающая веру русского народа, которая крепче гвоздя. Икона не висит на гвозде, а парит. В трудные годы «только духом столица стоит», а «вернее парит». Образ вождя, с которым беседует мужик, мифологизирован. Он абстрактно народен, внеисторичен. Не случайно в действе принимает участие «думный подмолвщик вождя», то ли думный дьяк, то ли соратник по борьбе.

Весь художественный опыт создания стихотворных эпических форм, накопленный Ю.Кузнецовым за сорок лет творческой жизни, воплощен в его итоговом произведении, поэме-эпосе «Путь Христа»¹. Это поэма-цикл, состоящая из пяти произведений, а, вернее, глав: «Детство Христа» (2000), «Юность

¹ Кузнецов Ю.П. Крестный ход: Стихотворения и поэмы. М.: СовА. 2006. С. 487 – 627.

Христа» (2000), «Путь Христа» (2001), «Сошествие в ад» (2002), «Рай» (поэма не закончена). Произведение проникнуто сквозной идеей, связанной с образом Христа, концепцией веры, бытия, Бога и судьбы человечества. От ощущения присутствия в мире сатаны Ю. Кузнецов пришел к чувству Божьего промысла и явного наличия в мире Христа. Это произведение яркий пример духовного реализма.

Это поэма сюжетная. Естественно, что сюжетная канва связана с жизнью и духовным подвигом Христа и основана на евангельском тексте. Черты эпичности произведению придает изображение переломного момента в жизни человечества, имеющего, в частности, колоссальное значение для национальной истории и духовного выбора русского народа в наше время. По сути, это национальная эпопея, хотя прямо о России не говорится. В поэме заключен призыв к вере, добру, духовному подвигу.

Голос поэмы объективируется. Он звучит как бы независимо от воли автора. Это и голос народной молвы, предания, и голос стихий природы: ветра, моря, земли, и голос Божьего откровения. На протяжении всего произведения подчеркивается космический масштаб события.

Эпическая доминанта вовсе не отменяет лиризм произведения. Лирический голос автора особенно пронзительно звучит в конце произведения: “Боже! Я плачу, и смерть отгоняю рукой. / Дай мне великую старость и мудрый покой”. В сравнении с объективированным повествованием Евангелия, поэма Ю. Кузнецова в большей мере насыщена эмоциями и её героям придаются черты психологической внутренней характеристики.

Отмечая библейскую основу произведения, следует сказать о свободе воображения автора, о её фольклорности и свободе творческих ассоциаций автора. Поэт не скован традицией, он остается верен ассоциативно-метафорическому стилю, свойственному его творчеству в целом. В основе ассоциативно-метафорической системы Ю. Кузнецова четыре мифологемы, по традиции составляющие основу бытия: земля, воздух, огонь, земля, с близкими по смыслу понятиями или символами.

Хронотоп в поэме основан на противопоставлении верха и низа: неба, земли и подземной глубины, высшей духовной сферы и корней, которые являются основой жизни на земле. Система времен включает в себя вечность иного мира, библейское время, в котором священная история несет в себе вневременное духовно-нравственное начало, тайну, “загадочные сроки”, ожидание мессии “на долгие годы”. С точки зрения организации хронотопа высота и вечность едины.

Понятия мира, человека, народа и самого бытия противоречивы и неоднозначны. Цельная единая Божья истина существует, но она непостижима и в земной жизни, человеческой природе оборачивается трагическими противоречиями и расколом сознания, кризисом морали, недостижимостью подлинной веры. Контраст тьмы и света подчеркивается повторяющимися образами сияния и зияния. Сияние не столько физическое явление, сколько духовный свет, Божественный, небесный. Зияние это – провал, дыра, яма, чрево, место обитания сатаны. С этими понятиями связана греховная природа человека. При этом

Ю. Кузнецову не свойственна однозначность, вернее легкая расшифровка и перевод образа-символа в конкретное простое терминологическое понятие. Образы произведения перекликаются и перезванивают. Все связано со всем, как это бывает в эпосе.

Поэма притчеобразна и символична. Это поэма-видение. Но не просто плод воображения автора, ибо сам мир, реальная действительность по большому счету плод творческого воображения Творца. Мир воспринимается как творение Божье, то есть по ассоциации с творением поэта, с поэмой, как греза, мираж, фантазия. Православному сознанию свойственен глубокий патриотизм, соборность противостоит романтическому индивидуализму, утверждается не романтический идеал, а вполне конкретный, жизненный. Юрию Кузнецову, пришедшему к духовному реализму, в гносеологическом аспекте проблема «человек и мир» видится сложнее и иррациональнее, чем позитивистам. Он ставит не временные, а вечные вопросы о смысле жизни и предназначении человека. Его идеалы основаны на христианском миропонимании, взывающем к добру и справедливости. В основу бытия заложено трагическое начало, ибо для человеческого сознания пути Господни неисповедимы, ибо силен сатана, ибо, чтобы приобщиться к Богу, приходится пройти путь страданий. В поэме-цикле «Путь Христа» утверждается духовная основа бытия.