

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 81:39

П.С. Глушаков

ЛИТЕРАТУРНО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЕ КОНТЕКСТЫ
СТИХОТВОРЕНИЯ Ю.П. КУЗНЕЦОВА «ЕВРОПА»

Статья посвящена выявлению литературных и публицистических контекстов стихотворения выдающегося русского поэта второй половины XX в. Ю.П. Кузнецова «Европа». В результате проведенного анализа установлено, что стихотворение пронизано стихийной диалогичностью: диалог здесь преодолевает границы словесных оболочек, становясь как поэтической, так и мировоззренческой категорией. В статье утверждается, что для адекватного понимания текста важны имена Н. Данилевского, П. Чаадаева – мыслителей и публицистов, ориентировавшихся на осмысление роли и места «европейского» элемента в русской общественной и культурной жизни. Помимо этого, для адекватного понимания стихотворения Кузнецова, как показал анализ, важно присутствие классических имен Пушкина, Лермонтова, Тютчева.

Ключевые слова: Ю. Кузнецов, Европа, контекст, традиция, диалогичность.

Стихотворение Ю.П. Кузнецова «Европа» было написано 18 мая 1980 г. и впервые издано в авторском сборнике «Отпущу свою душу на волю» в 1981 г. К сожалению, нужно признать, что это произведение не было в должной степени замечено и оценено ни в синхронной критике и публицистике, ни в последующем литературоведческом рассмотрении. Между тем этот поэтический текст представляет собой одновременно публицистическое (порой даже заострённо-политическое) высказывание, но вместе с тем опирается на широкое поле поэтической традиции русской лирики XIX и XX вв.

Стихотворение пронизано стихийной диалогичностью: диалог здесь преодолевает границы словесных оболочек, становясь как поэтической, так и мировоззренческой категорией. Первая же строка «В любви не бывает ответа» сама по себе несколько сентенциозна, «нравоучительна», афористична, но эта герметичность снимается поэтом тем, что «монологическая» точка (в определённой степени ожидаемая в такого рода потенциальных «крылатых выражениях») заменена на неожиданное продолжение («На этой и той стороне»). Взаимная «вина», безответность обеих сторон снимает вопрос о «плохом и хорошем», правом и виновном – в таком контексте дальнейшая драма расставания, непонимания, желания соединиться и недостижимость этого прочитывается как изначально predetermined, «задуманная» самой природой вещей.

Каждое четверостишие стихотворения диалогично в том смысле, что в нём сталкиваются сложные, узловые, переплетённые, но несоединимые компоненты: две разные стороны единого целого, земное и небесное, «принадлежащее» и «ничьё», счастье и горе, безутешность и забвение и т.д.

Название стихотворения уже в некоторой степени «диалогично»: в традиционном русском культурном сознании «европейское» почти неминуемо сопрягается и оппозиционирует «азиатскому» и собственно «русскому»; Ев-

ропа (как историко-культурный, ментальный, социально-философский, политический и т.д. миф) в контекстуальной синонимии «Запад» противопоставляется «Востоку» как в религиозном (западная и восточная ветви христианской Церкви), так и в общекультурном смысле (славянофилы и западники, «Россия и Европа» Н.Я. Данилевского и пр.); между тем ощущается ещё пусть и ослабленная связь между Россией и Европой как частями некогда общей, единой культуры, разошедшимися с течением времени. Это не столько «расставание» пространственное (хотя постепенно будут формироваться и «пограничные» мифологемы вроде позднейшей «Берлинской стены», закрепившей фатальное деление Европы на «восточную» и «западную» с большой степенью разности этих частей), сколько принципиальный «разрыв» по ряду существенных положений мировоззрения, мировидения, мироуклада. Стихотворение Кузнецова «застаёт» ситуацию уже в этом разрыве: похищенная Европа довольно быстро «забыла» имя своего суженого потому, что, собственно, была в некоторой степени «готова» к столь драматическому расставанию, которое не осознавалось ею в качестве трагического, непреодолимого.

Женская ипостась Европы довольно традиционна и прозрачна, однако вторая сторона, представленная лирическим героем, в такой идеологической схеме должна олицетворять Россию – субстанцию также предикатно женскую. Эта герменевтическая сложность может быть преодолена, видимо, если принять во внимание весьма архаичные символы, присущие поэтике Кузнецова: «лирический герой» (можно лишь с некоторой долей условности применять этот традиционный термин ко «второй стороне» диалогического стихотворения) «Европы», т.е., собственно, сама *будущая* Россия, на момент описываемых событий находится ещё в догосударственном (на пороге государственности) положении, это время формирования единой Руси (о чём свидетельствует «византийский пласт» стихотворения, о котором пойдёт речь ниже). Перед нами не государственные (геополитические), а мировидческие столкновения.

В истории русской поэзии обращение к теме столкновения «европейского» и «восточного» (славянского, русского и т.д.) очень разнообразно, однако подобного рода стихотворения выражают прежде всего политический оттенок, это идеологические, программные вещи, в которых «Европа» – это конкретная западная цивилизация (страна или ряд стран) в конкретный исторический период. Конечно, и в таких произведениях поднимаются общие вопросы схождения или столкновения разных миров, типов культур, но философские обобщения носят несколько риторический и декларативный характер. Тем удивительнее текст Кузнецова – почти уникальный для синхронной ему советской литературной ситуации.

Из предшествующих текстов можно отметить стихотворение М. Волошина «Европа» (1918), в котором заявлена амбивалентная сущность Европы (наивная девушка и одновременно блудница), тема Византии (роль европейского «вклада» в «безумие» Константинополя и его культуры, столь значимой для становления Руси), мотив «сопряжения» Востока и Запада в России, трагический и неминуемый; чрезвычайно интересна тема «рождения» Пе-

тербурга как «плода» связи восточного и западного типов культур, причём это рождение (равно как и само соитие) понимается в качестве «беззаконного», а процесс родов искусствен – это кесарево сечение.

Для поэтики стихотворения Юрия Кузнецова чрезвычайно большую роль играет опора на предшествующую поэтическую традицию, в первую очередь пушкинскую. При детальном рассмотрении в тексте «Европы» обнаруживаются непосредственные переключки и целые соответствия со стихами А.С. Пушкина: степень этих переключек различна – от цитации до мотивной аллюзии, но в самых своих общих и центральных координатах произведение Кузнецова ведёт ещё один диалог с русской классической традицией.

Во-первых, пушкинское присутствие декодирует образ синицы – вестницы и посланницы от «подруги», т.е. Европы. Самое близкое тут – это, конечно, «Зимний вечер» (1825), где тема «путника запоздалого» (вестника у Кузнецова), звуковая нюансировка «звериных», «воющих», «плачущих» аккордов («свистящий звук» «Европы») соединяется с образом «доброй подружки» («далёкая подруга» у Кузнецова) и мотивом песни.

Разделение мира «за морем», мира преданий, недостижимого, но чаемого, и мира завывающей вьюги, т.е. пространства российского, оппозиционного тому «тонкому благоуханию», что доносится «с той стороны», – таковы пространственные координаты текста.

Мотив «обманных надежд» («тайная надежда» Кузнецова), «молодого любовника», ждущего своего нового свидания и разлучённого с любовницей, находим в стихотворении «К Чаадаеву». Имя П. Чаадаева – необычайно значимого для темы «Россия и Европа» мыслителя – возможно, было важно для размышлений Юрия Кузнецова.

Наконец, образ «бездны железных веков» может отсылать к «Пиру во время чумы» с близким образом «У бездны мрачной на краю».

Другое классическое присутствие – лермонтовское – может быть обнаружено при обращении к формальной организации стихотворения. Как известно, семантика амфибрахия сочетает в себе элементы лиро-эпичности, несёт мотивность «нежности и живности», т.е. лиричности, облечённой в сюжетные формы, что указывает на жанровые предикаты баллады [1. С. 66, 121]. Наиболее памятные образцы такой метрико-семантической организации в русской поэтической традиции принадлежат М.Ю. Лермонтову, в частности стихотворению «Листок», в котором заявлена мотивность оторванности от родного пространства, покинутости и трагической невозможности возвращения. Некоторые аллюзивные схождения со стихотворением Кузнецова могут быть и в словоупотреблении (сравните: «Дубовый листок оторвался от ветки родимой / И в степь укатился, жестокою бурей гонимый...» [2. С. 82–83] – Лермонтов и «Гонимая ветром и мглой...» – Кузнецов).

Для столь знаковой «европейской» темы наиболее близкими текстовыми параллелями могут выступать произведения Ф.И. Тютчева: финальный образ «дрожащего волоска» мог быть навеян Кузнецову хрестоматийным «Есть в осени первоначальной...» (1857). В этом стихотворении есть и уже отмеченная «орнитологическая тема» («птиц не слышно боле»), и прямое

словоупотребление («Лишь паутины тонкий волос / Блестит на праздной борозде» [3. С. 170]).

В тютчевском стихотворении «В душном воздуха молчанье...» (1835) есть близкое Кузнецову «улавливание благоуханья», образ молнии, а также предчувствующей нечто неуловимое в своей будущности плачущей девы; эта «лирическая ситуация» некоторым образом может дополнить кузнецовское стихотворение, обрисовывая как бы картину *накануне* похищения Европы.

Для «политических» стихов Тютчева чрезвычайно актуальной становится «босфорская тема», образ Византии и древнего Царьграда – Константинополя. В неразвёрнутом виде этот образ обнаруживается и в стихотворении Кузнецова: «гонимая» Европа в некотором роде «повествует» о своём пути от места похищения; путь лежит через «синее море». Затем с синицей происходит странная метаморфоза («Я села на царственный рог / Но бык обернулся скалою...»), которая может быть интерпретирована как указание на топику бухты в проливе Босфор (Золотой Рог). Это тем более вероятно, что «византийская тема» почти непременно при обращении к теме «Россия и Европа» как в философском её контексте, так и поэтическом.

При комментировании «бедны железных веков» в стихотворении обнаруживается блоковское присутствие, из поэмы «Возмездие»:

Век девятнадцатый, железный,
Воистину жестокий век!
Тобою в мрак ночной, беззвездный
Беспечный брошен человек! [4. С. 193]

Между тем думается, что употребление Кузнецовым этого выражения во множественном числе («железных веков») переводит разговор из конкретно-исторического плана во всеобщий, символический, когда это выражение становится синонимом времени насилия над человеческой природой (аналогично обстоит дело с быком, похитившим Европу; это не только очевидный Зевс, но и все и всяческие «похитители и насильники» вообще – не случайна строка «Над спинами спящих быков» – т.е. вновь множественность зла).

Из синхронных лирических параллелей к стихотворению очевидны отсылки к текстам Н.М. Рубцова: «тонкая молния света» – субстанция, явно «управляемая» и «направляемая», у Кузнецова соотносима с важным элементом философской картины мира в лирике Рубцова: «молнией ручной».

Более древние, даже архаические параллели обнаруживаются при декодировке образа «огня» (в комбинации: «мягкий огонь» – «земной огонь»). Этот образ входит в перекрёстные контексты языческого мировидения: огонь (равно как и упомянутая в стихотворении молния) является атрибутом Перуна, одним из символов которого выступает «громовая стрела». Согласно разысканиям В.В. Иванова и В.Н. Топорова, «Бог грозы Перун, обитающий на небе, на вершине горы, преследует своего змеевидного врага Велеса, живущего внизу, на земле. Причина их распри – похищение Велесом скота, людей, а в некоторых вариантах – жены или дочери громовержца» [5. С. 29–30]. Таким образом, вероятно, произошла контаминация древнегреческих

(миф о похищении Зевсом Европы) и балто-славянских представлений в пределах мифосимволической концепции стихотворения Кузнецова.

Контекстуальный образ Европы у Кузнецова строится как реализация метафоры «негативной градации», т.е. снисхождения качеств, присущих европейской цивилизации (что явственно соотносимо с поздней формулировкой: «Закат Европы» Шпенглера). Похищенная дева-Европа «забыла» имя своего суженого, её след «гаснет» на песке, всё уже «миновало». Единственное, что соединяет и связывает героев, в буквальном смысле держится на «волоске». Этот тончайший и длинный вьющийся волос становится неким субститутотом нити Ариадны, а деталь «как нить золотая» указывает на потенциальные смыслы: «Златая цепь» (сборник древнерусских наставлений о добродетелях), «времен связующая нить» Шекспира. Учитывая то, что для стихотворения, естественно, важны визуальные параллели (самая очевидная тут – картина В. Серова «Похищение Европы» – 1910), можно предположить и сложное ассоциативное влияние на Кузнецова образа «золотых волос» в иконописи (*Ангел Златые власы*).

«Тонкое дрожание волоса» выдаёт не только наличие неразорванной до конца связи вероломно похищенной некогда Европы с героем кузнецовского стихотворения (понимаемым как образ русской культуры), но и свидетельствует о волнительности такой связи, взаимном небезразличии двух разошедшихся, но некогда близких культур и мироощущений. «Любовь-вражда», притяжение-отталкивание, сложный диалог двух миров организует поэтику этого замечательного стихотворения Юрия Кузнецова.

Литература

1. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. М.: Наука, 1984. 319 с.
2. Лермонтов М. Ю. Полное собрание стихотворений: в 2 т. Л.: Сов. писатель, 1989. Т. 2. 558 с.
3. Тютчев Ф.И. Лирика. М.: Наука, 1965. Т. 1. 446 с.
4. Блок А.А. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Правда, 1971. Т. 3. 412 с.
5. Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей. М., 1974. 342 с.