

УДК 821.161.1

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-4

М.Д. ПОНОМАРЕНКО

*доктор філософії по філології (PhD),
доцент кафедри русської філології
Поморської Академії в Слупске (Польща)*

КОСМОПОЛИТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ МИРА В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ ЮРИЯ КУЗНЕЦОВА

Метою статті є розгляд космополітичного аспекту ранньої творчості російського поета 2-ї половини ХХ ст. Юрія Кузнецова. Основним *методом дослідження* для нас є метод онтологічної поетики із залученням елементів інтердисциплінарного та компаративного аналізу. Він дозволяє розглядати художній текст в контексті свідомості і підсвідомості, архетипів і явищ навколишнього буття. Вони, в свою чергу, формують персональний авторський міф. Основним завданням цього дослідження є розкриття окремих аспектів і складових даного міфу.

Юрій Кузнецов створює свій поетичний міф на основі реальних подій власної біографії. Зокрема, ключовий вплив на нього справляє феномен війни. Автор є представником покоління «дітей війни» (р. у 1941 р.). Його батько гине на фронті у 1944 р. Цей факт визначає подальший світогляд і шлях Юрія Кузнецова в літературі.

У статті розглядається ряд ранніх віршів поета. Вже на даному етапі простежується протиставлення один одному концептів Природа і Війна. Остання зображується як протиприродний феномен, що перешкоджає розвитку особистості. Природа символізує життя і природну динаміку. Війна символізує зупинку і смерть, відсутність динаміки. Вона входить в прямий конфлікт з законами Природи. Лейтмотивом ранньої творчості поета стає ідея єдності людини і природи. Така єдність, в кінцевому підсумку, дозволяє вибудувати поступальну космополітичну модель Дому-Всесвіту. Вона складається з трьох частин: Дому-Сім'ї, Дому-Батьківщини і Дому-Планети. Космополітична спрямованість віршів Юрія Кузнецова проявляється в його тяжінні до ідеї «світової громадянськості». При цьому принципово важливим фактом є не відмова від Батьківщини і власної культурної ідентичності, а включення їх в загальну триєдину онтологічну модель.

У статті також робиться спроба зіставлення творчості Юрія Кузнецова з ідеями представників старшого символізму в російській літературі початку ХХ ст.

На основі інтердисциплінарного аналізу художнього тексту вибудовуються наступні результати дослідження:

1. У ранній творчості Юрія Кузнецова спостерігається процес руху по вертикальній осі вгору: від персонального міфу і ліричного «Я» до загальнолюдського досвіду. Останній при цьому є об'єднуючим фактором, що веде до формування антивоєнної позиції.

2. Рання творчість поета використовує космополітичні мотиви в контексті дієслова «творити», семантично рівнозначного дієсловам «созідати» і «створювати», і конотативно близького онтологічним процесам динаміки і руху. Дієслово «творити» також протиставляється концепту *Війни* і розглядається як частина антивоєнної позиції автора. Творчість виступає водночас і як антируйнівний маніфест, і як засіб об'єднання розрізнених війною елементів художнього світу. Слід зазначити, що художній світ автора тісно пов'язаний з його біографією та особистою сімейною історією.

3. Через творчість Юрій Кузнецов робить спробу осмислення феномену *Війни* в трьох взаємозалежних контекстах: сім'ї, країни і планети («всіх людей»). Такий підхід дозволяє дійти висновку про несумісність війни з природним ходом речей, тобто, фактично, з законами *Природи*.

4. Ключову роль у формуванні антивоєнної позиції автора і ступінчастої тричастинної моделі *Дому* грає сфера несвідомого. З нею пов'язана ще одна найважливіша конотація дієслова «творити», яку можна визначити як процес інтеграції особистого авторського несвідомого в колективне несвідоме («велике»). При цьому обов'язковою умовою успішної інтеграції є «буря», тобто пев-

на динаміка, що передбачає вертикальне сходження. Остаточні висновки такої інтеграції призводять автора до ідеї «світової громадянськості» і загального взаємозв'язку. Це, в свою чергу, формує антивоєнну позицію, засновану на схожості двох сторін опозиції «свій – чужий».

Ключові слова: космополітизм, поетичний міф, війна, природа, онтологічна поетика.

Для цитування: Пономаренко, М.Д. (2022). Космополитическая модель мира в раннем творчестве Юрия Кузнецова. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 38-48, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-4

For citation: Ponomarenko, M. (2022). The Cosmopolitan Aspect of Yuri Kuznetsov's Early Work. *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 38-48, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-4

Творчество поэта второй половины XX в. Юрия Кузнецова отличается глубокой символической наполненностью, травматическими картинками, вниманием к наднациональным вопросам и общечеловеческим законам функционирования бытия. Вадим Кожин констатирует: «Поэзия Юрия Кузнецова – заведомо «сложная». С внешней точки зрения она скорее «громкая», чем «тихая». <...> Сама природа «сложности» в поэзии Кузнецова принципиально иная. Это, выражаясь философским языком, онтологическая, бытийная сложность, то есть, иначе говоря, обусловленная сложностью самого «предмета» поэтического освоения» [Огрызко, 2013, с. 419]. Наличие онтологических проблем, во многом, обусловлено интересом поэта к мифу и мифологизации, что, в свою очередь, значительно расширяет горизонт восприятия его личности и творчества.

Целью настоящего исследования является рассмотрение космополитического аспекта в раннем творчестве поэта 2-й половины XX в. Юрия Поликарповича Кузнецова. Основным методом исследования, при этом, является метод онтологической поэтики. Он позволяет рассматривать художественный текст в контексте сознания и подсознания как автора, так и лирического героя, а также в контексте архетипов и явлений окружающего бытия. Все вышеназванные элементы формируют *персональный авторский миф*. Основной задачей настоящего исследования является раскрытие отдельных аспектов и составляющих данного мифа.

В своем итоговом эссе «Воззрение» (2003), написанном за несколько месяцев до кончины, Ю. Кузнецов признается: «В моих стихах много чего есть: философия, история, собственная биография, но главное – русский миф, и этот миф – поэт. Остальное – легенда» [Кузнецов, 2015, с. 164]. Тем самым он подчеркивает, что от начала и до конца творческого пути важнейшей задачей его деятельности является конструирование и трансформация поэтической мифореальности. Анализ ранней лирики позволяет нам обнаружить «корневую систему» кузнецовского мифа, проследить развитие начального этапа его формирования. Большое влияние на становление Ю. Кузнецова как поэта оказала смерть его отца Поликарпа на фронтах Второй Мировой войны в 1944 г. В рамках мифосознания Ю. Кузнецова данное событие тесно связано с понятием, которое сам он использует позднее в своих дневниковых воспоминаниях. Оно заключается в построении через художественное творчество «единого пространства души и природы» [Кузнецов, 2015, с. 95–96]. Феномен *Войны* можно рассматривать в качестве своеобразного претекста для формирования космополитического мировоззрения поэта. 31 марта 1961 г. в своем дневнике поэт замечает: «Субъект сам по себе голословен до тех пор, пока не опирается на опыт человечества» [Кузнецов, 2015, с. 500]. Это высказывание согласуется с точкой зрения мифолога А.Ф. Лосева о естественном субъектно-объектном диалектическом синтезе, составляющем ядро понятия личности [Лосев, 2001, с. 221–222]. Ориентация на опыт человечества также косвенно указывает на необходимость построения модели *диалогического взаимодействия* между сознанием и бытием или между сознанием и бессознательным. В этот же день (31 марта) Ю. Кузнецов делает еще одну запись: «Я смотрю на солнце и вот я уже ничего не вижу, кроме солнца» [Кузнецов, 2015, с. 501]. Здесь присутствует реминисценция на хрестоматийные строки старшего символиста К.Д. Бальмонта: «Я в этот мир пришел, чтоб ви-

деть Солнце» [Бальмонт, 2010, с. 315]. Макрокосм, природа (в широком значении) обретают первостепенную важность во внутримифологическом пространстве художественного мира поэта. Для него *Солнце* также является отражением архетипа *Отца*; всматриваясь в солнце, он всматривается и в пустоту разрушенного войной *Дома-Семьи*.

Из стихотворений космополитической направленности 1959–1961 гг. можно отметить такие, как *Мечта, Я – Человек, Желание, Я жил, как все, в любви или в обиде*. Подробнее остановимся на двух последних. Так, *Желание* представляет собой своеобразный поэтический манифест молодого человека, направленный против войны и одновременно возвышающий естественное природное начало: «Хочу, чтоб не порохом пахло, а вешней березой. Чтоб падали звезды ночами, не слезы, Чтоб гром грохотал, а не жерла орудий» [Кузнецов, 2011, с. 186]. Здесь достаточно четко противопоставляются концепты *Природа* и *Война*. *Желание* можно рассматривать как жизнеутверждающее произведение. Ю. Кузнецов ведет борьбу с архетипом *Ужасной Матери* (как обратной стороной архетипа *Матери Велюхой*). Поэтическое пространство поделено между явлениями, символизирующими *умирание* (порох, слезы, жерла орудий, сны, стоны людей, шрамы) и жизненный цикл (вешняя береза, звезды, гром, бураны, загар). Война как возможная точка отсчета отрицается, входит в конфликт с естественными и неизменными законами природы. *Мотив единства Человека и Природы*, а также ярко выраженные пацифистские настроения поэта говорят о близости ему языческого мировоззрения древних славян и законов мифологического мышления. Он обращается к идеям тесной взаимосвязи с явлениями природы, восходящими к представлениям *Космического человека*. Данное понятие использует культуролог В.И. Букреев в монографии «Расчеловечивание человека в мировой истории» (2011). Он предлагает новую психоантропологическую концепцию о трех катастрофах, произошедших с изначальной природой человека. Концепция предполагает существование первопредка современных людей, т.н. *Космического человека* с последующим его нивелированием до *Родового*, затем *Социального* и *Технического* субъектов [Букреев, 2011]. Кроме того, речь идет о верховенстве Макрокосма как универсального всеобъемлющего пространства.

На раннем этапе творчества Юрий Кузнецов последовательно осуществляет переход от метафорического к символическому типу поэтического восприятия действительности. Во многом он оказывается обусловлен растущим бессознательным чувством родства поэта с *Природой*. Позднее Ю. Кузнецов подтверждает эту мысль, отмечая: «Метафора способна, как мертвая вода из сказок, срastить отдельные части в тело, но само тело остается мертвым. Его может оживить живая вода, а она есть в символе и мифе. Я этого не понимал, но инстинктивно чувствовал <...> Так я открыл свою поэтическую вселенную. К этому времени я прочитал три тома А.Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» и уверился в себе» [Кузнецов, 2015, с. 161–162].

Отсюда становится понятным некоторая искусственность его первых подростковых произведений о войне (*Настала ночь, последняя для многих, Последняя ночь*). *Желание* же строится как конфликт *Природы-Матери* (объединяющей положительной) и *Ужасной Матери* (теневого травмирующей силы). Порох, жерла орудий и стоны людей противопоставлены мифологическому символу – березе. Употребление эпитета «вешний» (оживающий) позволяет нам говорить об *онтологической проблеме* жизни и смерти (цикл Возрождения и Умирания). Поэт разрешает её по-своему: для него верховенство Жизни непрерываемо. При этом он все время находится внутри неразрывного мифологического цикла, в котором оба явления существуют в гармонии: утверждение одного требует возврата к другому и наоборот. Еще одна ключевая мысль заключена в гуманистическом мотиве, сосредоточенном в последних трех строках произведения: «Чтоб были плохими лишь сны, а не люди, // Чтоб только стонали в степях бураны, // Чтоб лица загар украшал, а не шрамы» [Кузнецов, 2011, с. 186]. На первый план выносится проблема участия человека в войне и ее последствия (стоны, шрамы). В смысловом пространстве данного фрагмента проскальзывает вопрос о *целесообразности ведения войны*. Наличие шрамов – традиционный для коллективного общественного сознания признак героического подвига – также подвергается сомнению. В советском общественном дискурсе феномен *Героизма* является ключевым явлением, мощнейшим идеологическим звеном. Очень часто *героизация* жертв военных конфликтов и техногенных катастроф отодвигает на второй *план трагический аспект*, всю глубину осознания потери человека.

На данном этапе закладывается важнейшая идея художественного мира Юрия Кузнецова – *идея ненасилия*. Подобные взгляды в поэзии XX в. встречаются, к примеру, в дневниках реэмигранта Юрия Софиева (первая волна эмиграции), риторически вопрошающего: «когда же, наконец, мир устанет от ненависти <...> от этого «идейного» накала, неизбежно приводящего к одному <...> к дикой злобе и жестокости человека к человеку» [Софиев, 2012, с. 187]. У него также существует небольшое стихотворение, направленное против героизации любых подвигов, совершенных на войне: «Нет, сердце, – молчи, молчи! // Нельзя украшать войну, // Ни ярость, что славят мечи, // Ни мертвую тишину. // Пустые глазницы прикрыл шлем. // Эту повесть не множь! // Ненависть, злобу и ложь // Нельзя украшать ничем» [Софиев, 2012, с. 372–373]. Как и *Желание* Ю. Кузнецова, текст является своего рода *антивоенным манифестом* в поддержку человечности. Звуковая анафора, использованная Ю. Софиевым в первой строфе (Нет, Нельзя, Ни), подчеркивает, гиперболизирует мотив отрицания. Показан ряд отталкивающих сторон войны, символизирующих разрушение и близких архетипу Ужасной Матери (ярость, мертвая тишина, пустые глазницы, ненависть, злоба, ложь). Употребление глаголов в повелительном наклонении (молчи, не множь) указывает на стремление передать читателю чувство отвращения, представить военное противостояние между людьми чем-то противоестественным и в крайней степени негативным. Ю. Софиев тоже формирует своеобразное пожелание, как и Ю. Кузнецов. Различаются только формы его подачи. У Ю. Кузнецова присутствуют элементы жизнеутверждающего порядка, которыми следует заменить войну. Ю. Софиев же апеллирует к архетипической глубине этого явления, призванной воздействовать на сознание. К тому же, его стихотворение звучит более требовательно («не множь»), нежели юношеское кузнецовское «хочу». Объединяет произведения двух поэтов желание создать качественно новые законы функционирования человеческого общества, дабы предупредить возникновение послевоенных травм, распространение ненависти и «мертвую тишину» [Софиев, 2012, с. 372–373].

«Желание» (1959) Ю. Кузнецова можно считать его первым осознанным лирическим посланием космополитического характера. В это же время Булат Окуджава пишет «Песенку о пехоте» (1961). Она также перекликается как с сюжетным началом «Желания», так и с требовательным стихотворением Ю. Софиева. С последним её связывает наличие повелительных глагольных форм, анафорически пронизывающих вторую строфу: «Не верьте <...> Не верьте пехоте, // Когда она бравые песни поет» [Окуджава, 2001, с. 220]. Сравним у Ю. Софиева: «Нет, сердце, – молчи, молчи! // Нельзя украшать войну» [Софиев, 2012, с. 372–373]. Героизация образа солдата-пехотинца для Б. Окуджавы также является противоестественным явлением, поверхностным «украшением» надвигающейся угрозы смерти. Взгляды Ю. Кузнецова, который, в отличие от вышеупомянутых поэтов, не сталкивается с фронтовой реальностью лично, более абстрактны. Тем не менее, они не лишены онтологического стержня. Объединяющим компонентом двух произведений выступает природное начало. И в том, и в другом случае *Природа* как источник жизни, вступает в конфликт с *Войной* (Ужасной Матерью). Шире – это метафизический конфликт между жизнью и смертью: «Простите пехоте, // что так неразумна бывает она: всегда мы уходим, // когда над землю бушует весна. // И шагом неверным // по лестничке шаткой (спасения нет). // Лишь белые вербы, // как белые сестры, глядят тебе вслед» [Окуджава, 2001, с. 220]. Образ весны, как и в тексте Ю. Кузнецова, символизирует жизнеутверждающее начало, но пехота «уходит» (переход в хтонический мир «по лестничке шаткой»), потому что «неразумна» (изначально настроена на героизацию войны и смерти). Матильда Баттистини в своей энциклопедии «Символы и аллегории» подчеркивает, что «весеннее возрождение природы становится символом спасения человека» [Баттистини, 2008, с. 34]. Идея весны связана и с христианским праздником Пасхи, обозначающим «победу жизни над смертью» [Баттистини, 2008, с. 34]. В тексте Б. Окуджавы прямо указывается, что «спасения нет» [Окуджава, 2001, с. 220]. Солдат двигается не по пути «рождение-жизнь-движение вверх», а в противоположном направлении «героизация-гибель-смерть-движение вниз». Война приобретает характер противоестественного явления, препятствующего развитию человека. Поэт фокусирует внимание читателя на природных образах, подчеркивая их прямое родство (мотив единства) с пехотинцем («белые вербы, как белые сестры»). Архетипическая связь челове-

ка с природой нарушается. Во главе угла встает *Смерть*, хтонический мир, дорогу к которому прокладывает пехотный марш. В контексте стихотворения Б. Окуджавы *Желание* звучит как манифест возвращения пехоты на путь спасения. Признаки героизации, против которых выступает Ю. Кузнецов, пронизывают всю структуру его произведения. Это и *порох*, и *жержела орудий*, и *шрамы*. Последний признак, как уже отмечалось выше, считается символом доблести, зачисляется в ряд одобряемых обществом характеристик собирательного образа *мужчины-защитника*. Между тем, заключительная строфа «Песенки о пехоте» косвенно обращает внимание на гендерный вопрос: «Товарищ мужчина, // а все же заманчива доля твоя: // всегда ты в походе, // и только одно отрывает от сна... // Чего ж мы уходим, // когда над землею бушует весна?..» [Окуджава, 2001, с. 220]. Многозначие вместе с формой риторического вопроса, безусловно, оставляют читателю право выбора. Вместе с тем, возникает проблема противоречия войны (поход) и жизни (весна), ключевую роль в которой играет «доля» мужчины («всегда ты в походе»). Как Б. Окуджава, так и Ю. Кузнецов в своих текстах указывают на возможную ошибочность решения человеческих споров путем войны. У мужчины появляется несколько путей, вместо одного («по лестничке шаткой»). Оба поэта через образ *Природы-Весны-Жизни* подчеркивают античеловеческую (изначально не соответствующую человеку) линию поведения. Под сомнение ставятся основные постулаты патриархального общества. Должен ли «товарищ мужчина» уходить в очередной военный поход или же наслаждаться наступающей весной и запахом «вешней березы», т.е. жить и уважать право на жизнь *Другого*? В некотором смысле такое столкновение антинормально, поскольку уже действующий военный конфликт заставляет стороны переходить к вынужденной обороне. Противоречие между природным (архетипическим) и общественным (социально детерминированным) началами, таким образом, становится неразрешимым. Б. Окуджава подчеркивает это: «Не верьте, не верьте, // когда по садам закричат соловьи, – // у жизни со смертью // еще не окончены счета свои» [Окуджава, 2001, с. 220]. Ю. Кузнецов же на данном этапе дистанцируется как от «украшения» войны, так и от принятия неизбежности её возникновения.

28 июня 1960 г. в газете *Комсомолец Кубани* публикуется малозаметное стихотворение «Я жил, как все, в любви или в обиде». Лейтмотивом здесь выступает чувство *родства с человечеством*: «Я жил, как все, в любви или в обиде, // Грустя, смеялся, спорил и мечтал. // Частичками себя я в людях видел, // Свои привычки в людях замечал. // Я к людям сохраняю любовь навеки, // И не скрываю гордости своей, // Что я живу на свете человеком // И много есть во мне от всех людей» [Кузнецов, 2011, с. 195]. На первый взгляд может показаться, что под «человеком» Ю. Кузнецов подразумевает «счастливого» советского гражданина, некий коллективный образ, включенный в контекст государственной идеологии. Против этого свидетельствует ряд фрагментов художественного текста. В нем, в частности, отсутствуют социально окрашенные лексемы, которые указывали бы на связь непосредственно с русской культурой (напр. *народ, страна, гражданин, Родина* и т.п.). Подчеркивается сходство человека с человеком как частями большого Универсума. Рефреном через весь текст проходит наднациональная патетика: «в людях», «к людям», «от всех людей». Лирический герой причисляет себя к огромному планетарному организму, не теряя при этом обособленности и самоидентичности. Всего в произведении существительное «люди» звучит четыре раза. Лирическое «Я» употребляется такое же количество раз. Перед нами возникает образ личности, идентифицирующей себя, прежде всего, с человеческим Родом, с присущими ему одинаковыми проблемами («Грустя, смеялся, спорил и мечтал»). Происходит взаимопроникновение лирического героя и «всех людей». Именно такой подход способен реализовать желания Ю. Кузнецова и Ю. Софиева о деэскалации жестокости в мире.

Космополитическая тематика без явных социальных маркировок звучит также в произведениях «Горсть земли» (1959), «Я – Человек» (1960) и «Мечта» (1960). С ранних лет Ю. Кузнецову удается уловить *поступательную структуру* бытия: отсчет начинается с горсти кубанской земли, символизирующей домашний очаг и отправную точку познания. Стихотворение «Горсть земли» является уникальным с точки зрения своей онтологической протяженности: «Шли предки в дальний путь толпой глухою, // И так среди народа повелось – / Перед уходом в узелке с собою / Земли родимой захватить хоть горсть. // Ходили предки

долго и далёко // И открывали страны и моря, // А вот теперь готовы звездолёты, // Чтобы бросить на планетах якоря. // И знаю я, что скоро непременно // Со мной рванётся к тайнам звездолёт. // Я буду первым, кто в простор Вселенной // Дорогой Млечного Пути пойдёт. // Передо мной откроется пространство, // Мелькнёт Земля вдали, как уголёк, // Перед отлётом горсть земли кубанской, // Я завяжу на память в узелок» [Кузнецов, 2011, с. 186]. Произведение публикуется дважды: впервые в газете *Советская Кубань* от 19 июня 1960 г., позднее, с перерывом более чем в пятьдесят лет – уже в полном собрании сочинений поэта под редакцией Е. Богачкова (2011). Между тем, данный текст является краеугольным камнем ранней кузнецовской патетики. Вначале автором сознательно делается акцент на мотиве пути и путешествия – движения, динамики. Горсть «земли родимой» для предков связана с понятием *Дома-семьи*, Дома как места рождения, Дома-Родины. Это условная точка А, от которой можно прочертить прямую линию пути по странам и морям. При этом, лирический герой раннего Ю. Кузнецова дистанцируется от путешествий предков, ощущая иное их качество, изменившуюся динамику («А вот теперь...»). Он приписывает себе первенство в познании тайн Космоса («Я буду первым...»). Очевидно, что, как и его предки, лирический герой выходит из известного нам пункта А, но для предков это путешествие заканчивается «странами и морями», а для него продолжается в Космосе, где станет возможным «бросить на планетах якоря». Предки олицетворяют замкнутое движение по линии «земля (горсть родной земли) – Земля (планета)», лирический же герой двигается от земли (горсти) к Земле (планете), а далее «в простор Вселенной // Дорогой Млечного Пути» [Кузнецов, 2011, с. 186]. Здесь воспроизводится гештальт (целостный образ) «Земля – Космос». В заключении четко просматривается поступательная иерархия, которую герой понимает и которой придерживается. Теперь она прокручивается в обратном направлении, от общего к частному: пространство – планета «как уголёк» – «горсть земли кубанской». Транслируется идея системы, в которую Ю. Кузнецов включает и космическое пространство как элемент, неразрывно связанный с человеческим сознанием.

Из сюжета стихотворения становится понятно, что линия пути лирического героя будет выглядеть иначе, чем линия предков (народа). В первом случае конечная точка В отсутствует. Это объясняется невозможностью целостного познания за пределами планеты Земля. Дорога «пойдет», Земля «мелькнёт», я «завяжу» – ряд глаголов в будущем времени также наталкивает нас на мысль о том, что точка В молодого путешественника может находиться где угодно. В данный момент человеку известно только, *откуда он начинался*, но природа его творческой личности *ничем не ограничена* и теряется на упомянутом в тексте *просторе Вселенной*. Если представить обе линии в виде схемы, то первая предполагала бы горизонтальный (земной) путь; вторая – не имея конечной точки следования, произвольно изгибалась бы, символизируя самые различные пути и способы познания человеком себя и Вселенной.

Юношеские мечты о космических пространствах дают понять читателю, что горсть «родимой» земли – не конечная и абсолютная ценность, а напротив – точка отсчета в системе онтологических координат. Динамика путешествия «земля – планета – космос – земля» призвана показать, что смыслом человеческой жизни является движение или постоянное *преодоление* разного рода границ. Концепт *Дома* как места рождения имеет чрезвычайную важность, поскольку дает начало самой жизни (путешествию). Двигаясь циклически, по кривой вертикального развития сознания, субъект может снова и снова возвращаться к начальной точке, но уже с качественно новым духовным багажом, приобретенным во время очередного путешествия. Путь лирического героя предполагает и прохождение точки В, но лишь как промежуточного этапа, а не конечной цели. Постоянная динамика заставляет его снова и снова возвращаться к начальной точке А, идентифицируя себя с русской национальной культурой и местом своего рождения. Сама семантика слова «горсть» предполагает, что речь идет о малом количестве материального вещества. Таким образом, горсть «родимой» земли – ключевой элемент композиции стихотворения, указывающий на процесс циклического движения героя. Земля-планета исчезает из виду, напоминает малый «уголёк». Вертикальный путь открывает перед путешественником бесконечное множество путей в пространстве, среди которых присутствует и точка В. Однако на всем протяжении пути «родимая» земля не теряет своего сакрального значения. Существова-

ние узелка с кубанской землей на борту звездолёта – необходимое условие, «говорящий» символ циклической системы, которая подчинена определенной иерархии. «Горсть земли» также можно назвать произведением, связанным с поэтикой исторической памяти. Забирая с собой узелок, лирический герой отдает своеобразную дань традиции предков. В славянской мифологии образ умершего предка связан с верховным божеством *Родом*, который соединяет все ступени бытия (миры). Рассмотрение концепции памяти только или преимущественно с точки зрения связи с национальной самоидентификацией и традицией не может дать понимания целого. Ранняя поэзия Ю. Кузнецова транслирует проблему всечеловеческой памяти, в которой, национальное самосознание – один (но не единственный) из компонентов внутреннего «Я». Это стихотворение, как и большая часть лирики данного периода, имеет яркие автобиографические черты.

Ю. Кузнецов родился на Кубани, в провинции. На первый взгляд очевидным кажется тот факт, что упоминание в тексте «земли кубанской» указывает на патриотические чувства и связано с понятием Родины. Попробуем рассмотреть *Родину* в контексте начального момента пути, не добавляя традиционных патриотических коннотаций. Мы увидим, что существует Родина как хронотоп, с которого начинается жизнь, даже не лирического героя, поэта или автора, но *Человека*. Точкой отсчета в поэзии является человеческая жизнь. Она еще не включена в социально детерминированный контекст. Кроме того, если вспомнить о функции Рода как родоначальника самой жизни, то «горсть земли кубанской» нужно рассматривать именно как нечто, давшее жизнь и символически связанное с *рождением*. Уже потом постепенно происходит социализация, человек осмысливается как часть конкретной семьи, региона, страны, культурного кода. Изначально он еще не знает ничего о патриотической патетике, о гражданственности. Непосредственно момент рождения означает его связь с миром в целом, которая осуществляется через *Дом-Очаг*, т.е. через *семью*. При внимательном взгляде на текст мы увидим, что складывается определенная временная динамика путешествия: умершие предки «ходили» и «открывали» (прошлое), «а вот теперь готовы звездолеты <...> бросить якоря» (настоящее), «я буду первым, кто <...> пойдёт» (будущее) [Кузнецов, 2011, с. 186]. Похожую тематику наблюдаем и в стихотворении *Мечта*: «Верю я, что на чужой планете, // Совершив в грядущее полет, // Самый смелый астронавт на свете // По следам мечты моей пойдёт» [Кузнецов, 2011, с. 432]. Эти наблюдения можно было бы свести к творческому порыву, связанному с восхищением успехами СССР в космической отрасли: на тот момент оставалось меньше двух лет до первого полета человека в Космос. Наднациональные мотивы, между тем, встречаются еще в нескольких ранних стихотворениях Ю. Кузнецова. Это дает основания полагать, что в исследованиях человеком Планет и Млечного пути поэт видит нечто большее, чем источник научных знаний или повод для выражения чувства патриотической гордости. В 1975 г. на Четвертом съезде писателей РСФСР он подтверждает эту мысль: «<...> нам бы только писать крепкие стихи. Какие же? Не эти ли, на космическую тему: «Давай, космонавт, потихонечку трогай и песню в пути не забудь...»? И этот ямщицкий рецидив поется всенародно, и это выдается за постижение нового пространства? Но это не постижение, а соскальзывание на привычные пути. Много развелось таких песенок, а темы у них ответственные. Вот популярная песня «С чего начинается родина?». Не правда ли, она задает грандиозный вопрос? Сам Гоголь задумался бы, прежде чем ответить. Но песенка отвечает: «С картинки в твоём букваре» [Кузнецов, 2015, с. 101].

Эволюция персонального мифа Ю. Кузнецова заключается в реализации *принципа целостности* бытийной и бытовой параллелей («что внутри, то и снаружи»). Исследование условного «нового пространства» связано с расширением границ, прежде всего, собственного «Я». Наряду со стихотворением «Горсть земли» в тот же период появляется «Я – Человек» (точная дата написания неизвестна, текст впервые публикуется в газете *Ленинский путь* от 22 мая 1960 г.): «Мне дано, словно двери, // Открывать америки миру, // Запинаться, любить // И бессонным костром пылать. // И не гнуться в просторе, // Где бури людей не милуют, // Потому что бури // Могут лишь закалять. // Мне дано прозвенеть, // Будто песне, весною красочной, // И прославить идущий век, // Видеть сказки в великом, // Оттого что великое – сказочно. // Мне творить эти сказки правдивые! // Я – человек!» [Кузнецов, 2011, с. 193]. Судьба этого произведения схожа с предыдущим. Критики и исследова-

тели творчества Ю. Кузнецова обошли его вниманием, посчитав, вероятно, недостаточно существенным в контексте общей картины становления его как поэта. Оно также не публиковалось более пятидесяти лет и появилось в печати уже в полном пятитомном собрании сочинений (2011), изданном восемь лет спустя после смерти Юрия Кузнецова. Между тем, здесь закладываются основы его мировоззрения и будущей поэтической концепции. Мы снова видим динамику пути, выстраиваемую на ряде глаголов: «открывать», «запинаться», «любить», «пылать», «не гнуться», «прозвенеть», «прославить», «видеть». Последний глагол «творить» аккумулирует в себе предыдущие восемь. Лирическое «Я» предстает как творческая, созидательная сущность, находящаяся вне национального контекста. Это *не означает*, что национальное нивелируется. Поэт лишь расставляет приоритеты, еще раз доказывая, что существует некая иерархическая система, в которую включен человек. Она базируется на творческом начале личности («Мне творить»). Творчество предстает в качестве ключевого объединяющего компонента, который позволяет лирическому «Я» изменять окружающий мир и самого себя.

Патетика подобных произведений по стилю напоминает старших символистов, в частности, К.Д. Бальмонта с его всеохватным мышлением. Для символиста лирическое «Я» находится в точке пересечения земного и небесного, может вобрать в себя самые разные знания, культурные традиции и образцы. «Я» представляется мощнейшей созидательной силой, призванной (и имеющей право) изменять и познавать действительность. Символисты не ставят для себя каких-либо границ между эпохами, культурами и пространствами, что позволяет им через творчество выявлять некое универсальное знание о человеке и мире. У Ю. Кузнецова «великое – сказочно»: человек является творцом, а скорее, неким «ключом» к «великому» («мне творить эти сказки») [Кузнецов, 2011, с. 193]. И символист К.Д. Бальмонт, и Ю. Кузнецов сходным образом подчеркивают свою исключительную роль в преобразовании мира через творчество: «Кто равен мне в моей певучей силе? // Никто, никто» [Бальмонт, 2010, с. 315]. Восклицание: «Я – Человек!» органично завершает стихотворение, но, вместе с тем, подводит итог сказанному. Схематически это можно представить как: Я – творческий процесс (ряд действий) = Человек-творец – Микрокосм. Говоря о старших символистах начала XX века, нельзя не вспомнить и о гиперболических идеях Федора Сологуба, лирический герой которого утверждает: «Потому что нет иного // Бытия, как только я; // Радость счастья голубого // И печаль томленья злого, // Все, во всем душа моя» [Сологуб, 2014, с. 353]. Однако кузнецовское «Я» звучит значительно мягче соловубовского. Символисты более сосредоточены на том, чтобы заявить о самом факте существования модернистского «Я», тем самым утвердив его в качестве отправной точки. По этой причине, весь, казалось бы, весьма убедительный внутренний эгоизм формулы «все, во всем – я», необходимо рассматривать в контексте поиска новых ценностей переходного периода XIX–XX вв. Ю. Кузнецов сосредоточивается уже непосредственно на задачах человека и ответственности за их исполнение («Мне дано»). У него, в отличие от символистов, непосредственное утверждение «Я» перемещается в конец. Ключом же, или онтологическим шифром к этому «Я» является удвоенное «мне дано / мне дано – творить». «Я – Человек» звучит уже как итог, следствие, «мне дано творить», значит (следовательно) «Я – Человек». Такая схема в каком-то смысле повторяет знаменитую формулу Рене Декарта: «Мыслю – следовательно существую». В случае с текстом Ю. Кузнецова речь идет о многоплановом человеческом бытии, в котором благодаря творческому началу появляется возможность «открывать америки миру» [Кузнецов, 2011, с. 193].

В стихотворении «Я – Человек» глагол «творить» является своеобразной квинтэссенцией всех поэтико-философских исканий юного Ю. Кузнецова на тот момент. Творить – значит преодолеть, восполнить, возвращать изначальную (разрушенную войной) гармонию.

«Я – Человек» вместе с такими произведениями, как «Мечта», «Я жил как все, в любви или в обиде» и «Горсть земли» указывают на существенную роль *поэтики движения* в формировании кузнецовского поэтического мифа. Человек в каждом из этих текстов представляется в качестве своеобразной Мировой Оси или Стержня, связующего несколько ступеней иерархии, несколько уровней бытия. В контексте символики Оси можно также рассматривать феномен *Бури*: «И не гнуться в просторе, // Где бури людей не милуют, // Потому что бури // Могут лишь закалять» [Кузнецов, 2011, с. 193]. Буря сочетает в себе отри-

цательную и положительную семантику одновременно. Ее основное значение – «немилюющая» сила природы (аспект Разрушения). Второе восходит к архетипу *Вечного путешественника* и символике пути: буря – это сила, приводящая в движение; компонент онтологической формулы, отвечающий за дальнейшую непрерывную динамику. В свою очередь, движение будет означать открытие условных «америк» (аспект Созидания). Глагол «закалять» прямо указывает на положительное воздействие Бури на лирическое «Я». Наиболее близок к такой трактовке Бури метод мозгового штурма. Интересно, что, к примеру, в польском языке (западнославянская языковая группа) название этого метода переводится как *burza mózgow*, что дословно означает мозговая буря. В «Парусе» М. Лермонтова, буря как природное явление способна вывести на поверхность, привести в движение невидимые подводные течения. Иначе говоря, она в состоянии, открыть, приблизить человеческому сознанию не контролируемую им область коллективного бессознательного (его в тексте классика символизируют воды моря). В тексте Юрия Кузнецова эта область выражена прилагательным *великое* + наречием *сказочно*.

В контексте термина коллективное бессознательное интерес представляет также эпитет *правдивые*: «*Мне творить эти сказки правдивые*» [Кузнецов, 2011, с. 193]. Психолог юнгианского направления и ученица К.Г. Юнга Мария Луиза фон-Франц отмечает: «Волшебные сказки являются непосредственным отображением психических процессов коллективного бессознательного <...> Мне кажется, что волшебная сказка похожа на море, а саги и мифы подобны волнам на его поверхности: сказка то «поднимается», чтобы стать мифом, то «опускается», снова превращаясь в волшебную сказку. И опять мы приходим к идее о том, что волшебные сказки как в зеркале отражают более простую, но вместе с тем и более базисную структуру психического, его скелетную основу» [Франц-фон, 1998, с. 4, 32]. Ее трактовка во многом схожа с сюжетной композицией лермонтовского «Паруса»: сказка глубже и древнее мифа, она берет свое начало в коллективном бессознательном (море). Миф же возникает уже «на поверхности», что приближает нас к антиномическому концепту *Бури*. Для создания мифа необходима динамика, циклическое вращение, постоянная смена верха и низа. Архетипически именно *Буря* позволяет поддерживать такую онтологическую модель «в работе», постоянно меняя местами ряд противоположных явлений, позволяя сознательному проникать в бессознательное. В этом смысле Буря – синоним жизнеутверждающей борьбы. Так, К.Г. Юнг подчеркивает: «<...> правда заключается в том, что жизнь человека состоит из комплекса неумолимых противоположностей – дня и ночи, рождения и смерти, счастья и страдания, добра и зла. Мы не уверены даже в том, что какое-то одно будет преобладать над другим, что добро победит зло, или радость – боль. Жизнь – это поле битвы. Оно всегда существовало и всегда будет существовать, будь это не так, жизнь подошла бы к концу» [Юнг, 1991, с. 79].

Позиция лирического героя Ю. Кузнецова – движение по вертикальной оси от персонального мифа (который находится на этапе становления) к сказке, к общечеловеческому опыту. «Творить эти сказки» – значит работать со сферой бессознательного (в тексте обозначено аллюзией «великое»). «Великое» бессознательное – неисчерпаемый источник для построения новых онтологических моделей. Оно затрагивает бытие на всех планах, а также стирает внешние культурные границы; позволяет поэту выйти за рамки собственной культуры. В этом случае абсолютным приоритетом становится непосредственно Человек – еще не вовлеченный в какой-либо культурный, либо социальный контекст. Почему Ю. Кузнецов связывает два понятия: «великое» и «сказочное», отражая их одно в другом? Подсказку находим у Марии Луизы фон Франц. Она пишет: «Волшебные сказки находятся вне культуры, вне расовых различий, поэтому способны очень легко мигрировать. Они являются как бы интернациональным языком для всего человечества, для людей всех возрастов и всех национальностей, независимо от их культурных различий» [Франц-фон, 1998, с. 34].

Таким образом, ранние космополитические мотивы в творчестве Юрия Кузнецова просматриваются достаточно четко. В качестве элементов художественного мира они составляют основу формирующегося в этот период персонального авторского мифа. Сразу в нескольких своих произведениях, написанных между 1955–1960 гг. Юрий Кузнецов выводит одну из важнейших онтологических формул своей поэзии: «*много есть во мне от всех людей*». Так, уже в ранней лирике поэта обнаруживается формирование антивоен-

ной риторики («Я родился в войну-разруху, // Чтоб бороться за мирную жизнь»; «Хочу, чтоб не порохом пахло, а вешней березой») [Кузнецов, 2011, с. 184, 186]. Помимо этого, большое значение приобретает мотив общечеловеческого родства. Для развития военной темы в поздних произведениях, сформированные в этот период взгляды Ю. Кузнецова будут иметь ключевое значение. Следует подчеркнуть, что идеология «мировой гражданственности» лирического «Я» в его творчестве не означает утраты или отказа от национальных корней. Она лишь дополняет и расширяет грани его личности. Благодаря космополитическому подходу становится возможным изображение феномена *Войны* с точки зрения принципа «человек – человек», а не идеологически ограниченного «свой – чужой».

Список использованной литературы

- Бальмонт, К.Д. & Балашова, А. (Ред.). (2010). *Собрание сочинений* (Т. 1-7). Т. 1. Москва: Книжный Клуб Книговек.
- Баттистини, М. (2008). *Символы и аллегории*. Москва: Омега.
- Букреев, В.И. (2011). *Расчеловечивание человека в мировой истории*. Москва: Флинта. Наука.
- Кузнецов, Ю.П. & Богачков, Е. (Ред.). (2011). *Стихотворения и поэмы* (Т. 1-5). Том I: 1953-1964. Москва: Литературная Россия.
- Кузнецов, Ю.П. (2015). *Тропы вечных тем: проза поэта*. Москва: Литературная Россия.
- Огрызко, В. (Ред.). (2013). *Звать меня Кузнецов. Я один: Воспоминания. Статьи о творчестве. Оценки современников*. Москва: Литературная Россия.
- Окуджава, Б.Ш. (2001). *Стихотворения*. Санкт-Петербург: Академический проект.
- Софиев, Ю. (2012). *Вечный юноша: Дневник*. Алматы: Седьмая верста.
- Сологуб, Ф. (2014). *Полное собрание стихотворений и поэм* (Т. 1-3). Т. 2. Книга первая. Стихотворения и поэмы (1893-1899). Санкт-Петербург: Наука.
- Франц фон, М.-Л. (1998). *Психология сказки. Толкование волшебных сказок*. Санкт-Петербург: Б.С.К.
- Юнг, К.Г. (1991). *Архетип и символ*. Москва: Ренессанс.

THE COSMOPOLITAN ASPECT OF YURI KUZNETSOV'S EARLY WORK

Maxim D. Ponomarenko. Pomeranian University in Slupsk (Poland).

e-mail: mpon.apsl@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-4

Key words: cosmopolitanism, poetic myth, war, nature, ontology poetics.

The purpose of this article is to consider the cosmopolitan aspect of Yuri Kuznetsov's early works. Kuznetsov was the Russian poet of the 2nd half of the 20th century. The main method of research for us is the *method* of ontological poetics, and elements of interdisciplinary and comparative analysis. It allows us to consider an artistic text in the context of consciousness and subconsciousness, archetypes and phenomena of the surrounding being. They, in turn, form a personal author's myth.

Yuri Kuznetsov creates his own poetic myth based on the real events of his own biography. In particular, the phenomenon of war has a key influence on it. The author is a "children of war" generation representative (born in 1941). His father died at the front in 1944. This fact determines Yuri Kuznetsov's further outlook and path in literature. The article examines a number of the poet's early poems. The opposition of Nature and War concepts can already be traced to each other at this stage. The latter is portrayed as an unnatural phenomenon that hinders the development of personality. Nature symbolizes life and natural dynamics, and War symbolizes halt and death, lack of dynamics. It comes into direct conflict with the laws of Nature. The leitmotif of the poet's early work is the idea of man and nature's unity. Such unity, in the end, allows us to build a progressive cosmopolitan model of the Home-Universe. It consists of three parts: Family-Home, Motherland-Home, and Planet-Home. The cosmopolitan orientation of Yuri Kuznetsov's poems is manifested in his craving for the idea of "world citizenship". At the same time, the fundamentally important fact is not the rejection of the Motherland and one's own cultural identity, but their inclusion in a common threefold ontological model.

The article also attempts to compare Yuri Kuznetsov's work with the ideas of Russian symbolism representatives of the early 20th century.

Conclusion. Based on the interdisciplinary analysis of the literary text, here are the following research results:

1. In poet Yuri Kuznetsov's early works there is a process of upward movement along the vertical axis: from the personal myth and the lyrical "I/me" to the universal human experience. The latter, at the same time, is a unifying factor leading to the formation of an anti-war position.

2. The poet's early works use cosmopolitan motives in the context of the verb "to create" which is semantically equivalent to the verbs "to generate" and "to build", as well as connotatively close to the ontological processes of dynamics and movement. The verb "to create" is also opposed to the concept of War and is considered as part of the author's anti-war position. Creativity acts both as an anti-destructive manifesto and as a means of uniting elements of the artistic world scattered by war. We should note that the author's artistic world is closely connected with his biography and personal family history.

3. Through creativity Yuri Kuznetsov attempts to comprehend the phenomenon of War in three interdependent contexts: family, country and planet ("all people"). This approach allows us to come to the conclusion that war is incompatible with the natural course of things, that is, in fact, with the laws of Nature.

4. The sphere of the unconscious plays a key role in the formation of the author's anti-war position and the stepped three-part model of the House. One more important connotation of the verb "to create" is connected with it. This connotation can be defined as the process of integrating the personal author's unconscious into the collective unconscious ("great"). At the same time, a prerequisite for successful integration is a "storm", a certain dynamic involving vertical ascent. The conclusions of such integration lead the author to the idea of "world citizenship" and universal interconnection. This, in turn, forms an anti-war position based on the similarity of the two sides in the "friend-foe" opposition.

References

- Balmont, K.D. (2010). *Sobranie sochinenij: v 7 t* [Collected Works: in 7 volumes]. Moscow, Knizhny Klub Knigovek Publ., vol. 1, 504 p.
- Battistini, M. (2008). *Simvoly i allegorii* [Symbols and Allegories in Art]. Moscow, Omega Publ., 331 p.
- Bukreev, V.I. (2011). *Raschelovechivanie cheloveka v mirovoj istorii* [Dehumanizing of Man in world's history]. Moscow, Flinta, Nauka Publ., 408 p.
- Franc fon, M.L. (1998). *Psihologija skazki. Tolkovanie volshebnyh skazok* [The Psychology of Storytelling. The Interpretation of Magical Stories]. Saint-Petersburg, B.S.K. Publ., 360 p.
- Jung, K.G. (1991). *Arhetip i simvol* [Archetype and symbol]. Moscow, Renaissance Publ., 336 p.
- Kuznetsov, Yu.P. (2011). *Stihotvorenija i pojemy: v 5 t.* [Poems: in 5 volumes]. Moscow, Literary Russia Publ., vol. 1, 504 p.
- Kuznetsov, Yu.P. (2015). *Tropy vechnyh tem: proza pojeta* [The Paths of Eternal Themes: the Prose of the Poet]. Moscow, Literary Russia Publ., 720 p.
- Ogryzko, V. (ed.). (2013). *Zvat menja Kuznecov. Ja odin: Vospominanija. Stat'i o tvorcestve. Ocenki sovremennikov* [Call me Kuznetsov. I'am alone: The Testimony. The Papers about his Works. Criticism of his Contemporaries]. Moscow, Literary Russia Publ., 512 p.
- Okudzhava, B.Sh. (2001). *Stihotvorenija* [Poems]. Saint-Petersburg, Academic Project Publ., 712 p.
- Sofiyev, Yu. (2012). *Vechnyj junosha: Dnevnik* [The Eternal Youngster: The Diary]. Almaty, Sedmaya versta Publ., 308 p.
- Sologub, F. (2014). *Polnoe sobranie stihotvorenij i poem: v 3 tomah* [The Collected Poems: in 3 volumes]. Saint-Petersburg, Nauka Publ., vol. 2 (Book 1), 992 p.

Одержано 25.10.2022.