

христианскими символами, хранящимися внутри, возвышаются вассалы князя Тьмы — хвостатые химеры с высунутыми языками, рогами и перепончатыми крыльями. Можно ли представить себе подобных монстров на стенах и куполах Киево-Печёрской или Троице-Сергиевой лавры, олицетворяющих «священные камни России»?

Никакого мифологического или исторического духовного превосходства у Запада, унаследовавшего все свои хищные инстинкты и всю свою алчную волю от Римской империи, перед Россией с нашим православием нет и не было. Так зачем нас туда зовёт Кузнецов? Из любви к мировой культуре?

«Отдайте Гамлета славянам?» Да у нас своих Гамлетов вместе с ледями Макбет полно: и у Лескова во Мценском уезде, и у Тургенева — в Щигровском, если открыть «Записки охотника», великую книгу XIX века! Высмеивая «дроздов общих мест», Поликарпыч сам без лишнего раздумья заменял опыт личной жизни опытом выработанной до него мудрости, пословицами и поговорками, которых — переосмысленных или использованных буквально — не счесть в его поэзии. Но если анекдот — это остроумие, взятое напрокат, то пословица — взятая взаймы мудрость, то есть вечно живое общее место.

Есенинский лирический вклад в русскую поэзию безграничен. И Чёрный Человек к нему приходил по-настоящему: осколки разбитого стекла свидетельствуют об этом. А у Кузнецова и чёрные, и светлые герои — всего-навсего плоды его могучего воображения. Но почему же тогда их явление из бездны тьмы или из бездны света так волнует меня?

В середине 90-х в Варшаве я был в гостях у польского литератора, еврея Збышека. Заговорив о судьбе стран и народов, в том числе польского, еврейского и русского, я прочитал Збышеку (он же Янкель) стихотворение Кузнецова «Последний человек»:

Он возвращался с собственных поминок
В туман и снег, без шапки и пальто,
И бормотал: — Повсюду глум и рынок.
Я проиграл со смертью поединок.

Да, я ничто, но русское ничто.
Глухие услышали человека,
Слепые увидели человека,
Бредущего без шапки и пальто;

Немые закричали: — Эй, калека!
А что такое «русское ничто»?
— Всё продано, —
он бормотал с презрением, —
Не только моя шапка и пальто.

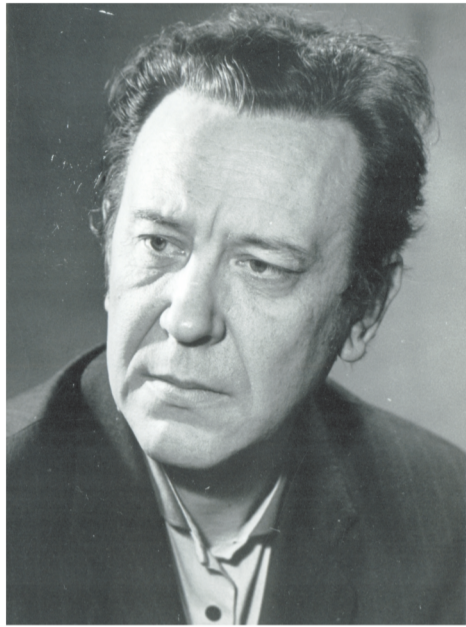
Я ухожу. С моим исчезновением
Мир рухнет в ад и станет привидением —
Вот что такое русское ничто!
Глухие человека не слышали,

Слепые человека не видели,
Немые человека замолчали,
Зато все остальные закричали:
— Так что ж ты медлишь, русское ничто?!

Я читал стихотворение, волнуясь, чувствуя, что оно и обо мне написано. Это волнение перед собой Збышеку, который, когда я закончил чтение, завизжал то ли от восторга, то ли от ужаса и отчаяния и бросился мне на шею. И я понял, что стихотворение «Последний человек» — это и о нём, одиноком варшавском еврее, не знающем, что ему делать в разорённой антисемитской Польше начала девяностых...

Но если стихотворение так действует на нас обоих, так, значит, в нём есть особый вид реальности, которую я до конца не понимаю? А коли так, значит, призраки, живущие в поэзии Поликарпыча, это — реальность?! Значит, это «было», коль и Збышек, и я — мы оба поверили в явление поэту его «чёрного человека», его «русского ничто»? Конечно, он встречается с потусторонними сущностями, с призраками из «четвёртого измерения», с тенью отца Гамлета, пьёт «осадок золотой» с Гомером и Софоклом. Но поглядите на его портрет с обложки книги «Мир мой

неуютный», в которой собраны воспоминания о нём! С чего бы ему выглядеть таким потрепанным жизнью, с мешками под глазами, с неизвестно откуда взявшимися пигментными стариковскими пятнами на лбу...



Так, значит, жить в мире мифов тяжелее, нежели в реальном мире... Но зачем тогда на нём отглаженная рубашка и галстук, когда ему вприору бормотать: «Подымите мне веки...»?

Между прочим, когда я дразнил его, пронося эту гогаевскую фразу, он фыркал, курил, пуская кольца табачного дыма в мою сторону, но молчал...

Я верю тому, что он по ночам, словно какой-нибудь вурдалак (кстати, Татьяна Глушкова — мастерица давать меткие прозвища — звала его именно «Вурдалаком») или ведьмак на метле, носится на Пегасе... «Сажусь на коня вороного, скачу через тысячу лет...», — я на таких сказочных существах не ездил.

В геологических маршрутах на Тянь-Шаньских тропах настоящим моим другом был мерин по кличке Шарабан. Конечно, ему далеко было и до «коня вороного», и до Пегаса, но на узком каменистом прижиме, когда камни из-под его копыт сыпались по отвесной осыпи в кипящую синюю стремнину Туполанга и задние ноги уже ползли вниз, а я, переноса центр тяжести на холку, судорожно обхватывал его потную шею с одной мольбой: «Удержись!» — он уцепился передними копытами за каменистую кромку, напрягся всем своим горячим телом и медленным усилием оттащил и себя, и меня от края бездны, потеряв подкову, которая, несколько раз со звоном подскочив от столкновения с обломками базальта, набрала скорость и вошла, как снаряд, в кипящую синюю бездну.

Шарабан был достоин стихотворения, и я написал его:

Поскользнулось копыто коня,
мускулистое конское тело
напряглось, и подкова, звеня,
по обрыву в стремнину слетела.

Усмиряя невольную дрожь,
я подумал: «Любимец удачи!
Ты, как можешь, как хочешь, живёшь,
хорошо, что не хочешь иначе,

что привык лошадям доверять,
что проверил седло и подпругу...
Чтобы душу свою не терять —
будь влюблённым в судьбу и разлуку.

Хоть немного, но выпало дней,
заклеймённых печатью свободы!
Я когда-нибудь вспомню о ней,
вспомню эти бродячие годы.

Затоскую о воле своей,
о стремнинах, где пляшут форели,
где подковы моих лошадей
в синих реках давно заржавели...

Конечно, мне, всю жизнь увязывавшему слово с судьбой, было непросто понять его сверхчеловеческие пути-дороги.

* * *

В русской народной речи с незапамятных времён живёт словосочетание «путь-дорога». Два поэта разорвали его пополам. Естественно, что Кузнецов выбрал «путь»: «Я вынес пути и печали», «Путь открыт никуда и к себе», «Моё лицо не знает звёзд / конца и цель пути», «Идти мне железным путём»...

«Путь» — это призвание, это судьба «человека-народа», это предназначение свыше. А где пути — там и распутья... Путь может уходить и в небо.

А дорога? Она дорога и есть, и вроде бы больше ничего. Она — нечто приземлённое до предела, в землю втоптанное...

Но Николай Рубцов выбрал именно её. Он идёт своими ногами по старой дороге от берега Сухоны, а не какой-то мистической реки времён, как герой «Золотой горы», до деревни Николы, которая стоит на берегу Толшмы и по сей день.

Тридцать километров.

Я сам ходил по этой дороге. Над ней плывут облака, навстречу путнику идут «июньские деньки / в нетленной синенькой рубашке», по сторонам от неё стоят сочные травы, колышет зной над белыми головками ромашек, а чуть дальше — стена влажного тёмного леса... Путник проходит мимо полусгнившего овина и видит: по холмам то ли скачут, то ли блазнятся ему три богатыря... А вот и хуторок оказался в стороне — «с позеленевшей крышей, / где дремлет пыль, где обитают мыши, / да недолимый филин-властелин... Редкая ночная волшебная птица... Но когда мы видим, что дорога уходит в бесконечную даль, «где пыль да пыль, да знаки верстовые» (вспомним пушкинские «версты полосаты»), мы понимаем, что на наших глазах земная жизнь перерождается в миф или, скорее, в волшебную сказку, где «каждый славен — мёртвый и живой», где «русский дух в веках произошёл, / и больше ничего не происходит», где «заколдованное царство».

Рубцовская травяная земная дорога на наших глазах становится каким-то пушкинским лукоморьем и уходит в вечность со всем своим очарованием, с бредущим по ней поэтом с фанерным чемоданчиком в руке и с верой в вечную жизнь русского духа, который «дышит, где хочет». Эта дорога — нечто другое, нежели путь, по которому идут земные следы Николая Рубцова, а на пути, где прошёл поэт мифов и символов, его следов, заполненных примитивной травой, тёплой польной или дождевой влагой, не видно.

* * *

В поэме Кузнецова «Золотая гора» есть своеобразный манифест его поэтического самоутверждения:

Толклись различно у ворот
Певцы своей узды,
И шифровальщики пустот,
И общих мест дрозды.

А почему бы, подумал я, прочитав поэму, вместо слова «узды» не поставить слово «судьбы»? Но в таком случае я сразу попадаю в толпу незваных на пир со своим стихотворением:

Пишу не чью-нибудь судьбу —
свою от точки и до точки.
Пусть я буду в каждой строчке
подвластен вашему суду.

Ну, что ж, я просто человек,
живу, как все, на белом свете.
Люблю, когда смеются дети,
шумят ветра, кружится снег.

Николай Рубцов, когда заходила речь о стихах, лишённых, на его взгляд, чего-то сущностного, сердцевинного, говорил кратко и просто: «Стихи не лирические». Не то что бы «неталантливые», «незна-

чительные», «непонятные» — нет, «не лирические». А Юрий Поликарпович чуть ли не демонстративно избегает «личностного звука» во многих созданных ему заслуженную славу стихах.

«Человек в моих стихах равен народу», — писал он в «Воззрении». Отсюда проистекает его отторжение того, что критики называют «лирическим героем», а говоря самым простым языком, «человечности» и всего, что происходит из этого понятия: «сердечности», «душевности», «сентиментальности», «искренности»...

Его стихами можно было восхищаться, они могли вызывать удивление или ужас, они могли поражать наше воображение, но их было трудно любить. «Болящий дух врачует песнопенье», — кажется, это сказал Евгений Боратынский.

Но после чтения стихов Кузнецова я никогда не ощущал никакого «врачеванья», но чаще впадал в состояние душевной смуты, оторопи, отчаяния и всяческих апокалиптических предчувствий. Я не желал погружаться в «глубины, где слова молчат».

И даже возмущался: ведь в Евангелии от Иоанна сказано: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог»... А если так, то Слово «молчать» не может, потому что оно есть сущность Светлой Божественной Бездны!

Кузнецов и женскую сущность определял метафизическим языком, раз и навсегда решив, что весь «женский народ» спит на одну колодку, и даже упрекал своих молодых учеников за то, что они меняют жён, когда это совершенно бессмысленное занятие: все они — дочери одной матери Евы...

А потому для него Ахматова и Цветаева состояли из одного и того же теста. Чего их разглядывать и раздумывать над их судьбами? Для него и отец — не просто отец, а куда более значительное понятие, почти необъятное: страшная метафора войны и гибели, «столб клубящейся пыли», «одиноким и страшным».

Для него и мать — это не есенинское: «Ты жива ещё, моя старушка...», и не передереевское: «Туманный квадратик иконы, / бумажного венчика тлен, / и долго роняет поклоны, / она, не вставая с колен» — так описана у него мать, потерявшая на войне троих сыновей; и не рубцовское: «Нёс я за гробом матери / аленький свой цветок»...

Нет, для Кузнецова она — «седая старуха — великая мати — / одна среди мира в натопленной хате / сидит за столом». Мать всех матерей. Состарившаяся Ева. Родная сестра Великой матери Николая Клюева.

И казак для него — не Григорий Мелехов и не Мишка Кошевой, а кентавр в кубанке, сросшийся с конём и обрисованный с былинной мощью:

Клубится пыль через долину,
Скачи, скачи, мой верный конь,
Я разгону тоску-кручину
Летя из польмя в огонь.

Юрий Кузнецов, как античный царь Мидас, обладавший способностью превращать в золото всё, к чему прикасался, творит те же чудеса, превращая в мифы и символы простейшие явления жизни. Но ведь чудесный дар богов, дарованный Мидасу, был дан ему не только во благо, но и в наказание.

У истинных поэтов каждое стихотворение — это след соприкосновения души с жизнью. Это всплески, царапины, изливания, это «ознобинки» осязания зрения слуха обоняния со всеми отпечатками характерного и национального. Конечно, как не восхищаться волшебным даром превращать всё, к чему прикасаешься, в мифы, но когда читаешь размышления поэта о мировом Олимпе, «где Пушкин пригубил глоток, / а больше расплескал», как тут не задуматься: а что же расплескал Пушкин?

Он «расплескал» всего-то «и жизнь, и слёзы, и любовь».

И, конечно, невозможно было ожидать от поэта, сказавшего: «Я в жизни только раз сказал "люблю", / смилив гордыню тёмную свою», — восхищения благодатной влагой, которая, непонятно почему, вдруг изливается из наших глаз.