

Юрий ДЮЖЕВ

г. Петрозаводск



ФИЛОСОФСКАЯ ЛИРИКА ЕВРОПЕЙСКОГО СЕВЕРА 1970-х ГОДОВ

(Ю. Линник, Б. Чулков, С. Чухин, О. Мишин, В. Устинов)

ОТ РЕДАКЦИИ.

Доктор филологических наук Ю. И. Дюжев завершил работу над монографией «История русской поэзии Европейского Севера второй половины XX века» (1950–1970-е годы). Два раздела этой рукописи, посвященные творчеству Николая Рубцова и Владимира Морозова, ранее были напечатаны на страницах журнала «Север». Ниже публикуется глава, посвященная яркому и сложному явлению в русской поэзии Севера 1970-х годов – философской лирике.

Исследователь рассматривает творчество пяти поэтов Русского Севера, их философскую систему взглядов на мир и человека.

Та напряженная работа мысли, происходившая в советской философии в 1960-70-е годы и «ставшая делом жизни поколения философов-шестидесятников»¹, не могла не повлиять на развитие русской поэзии Европейского Севера этих десятилетий. По мере того как стиль философских работ становился все более раскованным и свободным в изучении проблем человека и гуманизма, так и поэзия стала обсуждать философские проблемы индивидуального человеческого бытия, жизни и смерти, ориентироваться на понимание человеческой субъективности, плюрализма человеческой природы. Проблематика поэзии расширилась за счет осмысления причин и путей преодоления отчуждения и духовного оскудения, преемственности в развитии общечеловеческих ценностей, значения национальных традиций и особенностей духовного склада русского народа. В результате преодоления упрощенного видения сформировались две ведущие тенденции в изучении культурного наследия: «Первая тяготеет к осмыслению макроисторических характеристик культуры в контексте мирового исторического процесса, вторая опирается на

эмпирические исследования, погружена в микродинамику культуры»².

В поэзии Юрия Линника нашло отражение начавшееся в 1960-е годы и продолжавшееся в последующие десятилетия возрождение и развитие философской лирики Европейского Севера. Его поэзия опиралась на профессиональное знание проблем эстетики в контексте современной художественной культуры. Принципиальное значение для Ю. Линника имела защита кандидатской диссертации на тему «Объективность красоты в органической природе» и докторской диссертации «Эстетика космоса».

Став профессиональным философом и преподавателем петрозаводского вуза, Ю. Линник обрел материальную независимость и определенную свободу во взаимодействии с властью и политикой. В 1970 году по двум ранее изданным книгам стихов «Прелюдия» и «Созвучье» Ю. Линник был принят в Союз писателей. Это было первым шагом в его окрепшем с возрастом желании «вписаться» и «застолбить свое место»³ в политической системе страны. Соответствовало логике «выживания» и вступление Ю. Линника в 1973 году в ряды КПСС, поскольку по сложившимся в те годы негласным правилам преподавать философию в советском вузе мог только человек с партийным билетом.

Взросление для Ю. Линника означало построение себя. С одной стороны, он вынужден был зарабатывать на жизнь лекциями по марксистско-ленинской эстетике, выполнявшей охранительные задачи, с другой, как поэт, он был ориентирован на личностную свободу, на созидание, на творческие задачи самоосуществления человека. Он оказался в той же ситуации, что и многие представители творческой и научной интеллигенции, которые, по воспоминаниям доктора философских наук В.К. Кантора, свою духовность выковывали в борьбе различных тенденций, «их противоречивом слиянии, расхождении... Была предпринята попытка поставить на службу государству сам дух искусства. И сколько настоящих художников перестало быть художниками, пытаясь искренне стать всего лишь бойцами за «светлое будущее»... А наши эстетики? Что ж, они были всего лишь функционерами, «приводными ремнями от партии к массам», в данном случае к художникам».

Сам Ю. Линник лишь спустя два с лишним десятилетия после вступления в партию мог открыто сказать о «вождях недавнего времени», что «власть для них была не бременем, а желанной

добычей: вцеплялись в нее мертвой хваткой. Завоевание об удержании власти становилось доминантой поведения, заслоняя все другое: муки народа, ослабление страны, забвение основных духовных ценностей цивилизации»... Во времена большевизма торжествовала нераздельность (пресловутое «монолитное единство») при полной слиянности: партия обезличивала все и вся – людей, народы, художественные стили⁴.

Лишенный как философ возможности исследовать существующую социальную практику, Ю.Линник ищет и находит «нишу» для свободного выражения своих идей через публикацию своих статей в журналах русского зарубежья «Грани», «Новый журнал», «Континент», «Посев», «Вестник РХД» (когда они были у нас запрещены), переписывается с литераторами-диссидентами, которые эмигрировали на Запад. Впоследствии, когда «времена большевизма» уходят в прошлое, эти материалы становятся частью созданного Ю.Линником Центра по изучению духовной культуры русского зарубежья и Центра по изучению духовной культуры ГУЛАГа. Он ведет многолетнюю борьбу за создание заповедника и музея Н.К. Рериха на острове Тулон – на земле Приладожья, выступает по Карельскому телевидению с циклом передач «Возвращение», коллекционирует русский авангард (группа «Амаравелла»), работает над серией книг «Моя биосфера», в которых синтезируется экологическое мышление и эстетический подход к природе.

Увлечение философскими проблемами естествознания и эстетики природы, написание ряда научных работ не помешали подготовке очередного поэтического сборника, который под названием «Нить» вышел из печати в 1973 году. В предисловии к нему Лев Озеров говорил об умении Ю. Линника отыскивать глубинные связи между явлениями природы и событиями общественной жизни, «от внешнего пробираться к сути», быть точным в своих наблюдениях и описаниях, искать гармонию многими выразительными средствами русского стиха: «Там, где этот поиск удается, художник одолевает умозрительность и в его стихотворных строках явственно проступает живая чувственная прелесть образа. Тогда – ничего преднамеренного, схематичного, надуманного. Только непосредственное движение души. Только обыкновенное дыхание, поддерживающее жизнь, только прямой взгляд в глаза друга».

Новый сборник Ю. Линника начинается со стихотворения «Читая Ленина», содержание которого выявляет отношение автора к марксизму как влия-

тельной идейной традиции. Иного и не могло быть в позиции профессионального философа тех лет, когда пишущие о проблемах этики и эстетики должны были открыто подчеркивать свою идеологическую позицию. Но восхищение вождем пролетариата Ю. Линник выражает в слишком вычурных, умозрительных образах: «Стратег заревого сражения и вождь пробудившихся сил, к источнику самодвижения он страждущий мир подводил»⁵. Риторика стихотворения тождественна книге стихов Н. Клюева «Ленин» (1923), которую исключенный из партии в апреле 1920 года Н. Клюев писал, надеясь остановить раскрученную против него пропагандистскую машину власти.

Так с первого стихотворения на поверхность выходит ощущавшаяся местами и ранее, в поэтических сборниках 1960-х годов, двойственность суждений автора. Она происходит в том числе от разного понимания целей и задач мифа и поэзии, на что в свое время указывал любимый Ю. Линником русский философ А.Ф. Лосев. Согласно его убеждениям, поэзия отрешена от эмпирической реальности и создает собственную условную реальность искусства, тогда как миф сохраняет в своей сфере тот же род реальности, однако утверждает для нее иные законы и связи, иной смысл⁶.

Попытка Ю. Линника превратить миф о Ленине в идеальное бытие сталкивается с изменившимся в обществе уже к началу 1970-х годов реальным отношением к наследию вождя революции, отдававшего приказы о расстреле русского духовенства. И с этой точки зрения двусмысленно звучит финал стихотворения «Читая Ленина»:

*Так пусть же он пламя исторгнет
И правдой врага паразит!*

Как и А.Ф. Лосев, Ю. Линник отвергает рационализм, буржуазное мещанство, принципы и ценности капиталистического общества, словом, все новоевропейское мировоззрение, включающее в себя атеизм и материализм. Поэтому он заканчивает книгу стихотворением «Коммунист Пикассо», в котором славит человека искусства, отвергающее банальное и общепринятое. И опять Ю. Линник создает очередной миф вокруг «чудесной личностной истории» (А.Ф. Лосев) великого художника, искусство которого было далеко от победившей советской идеологии, чему свидетельствует попытка поэта верлибром раскрыть «лабораторию» творчества Пикассо:

«И художник забрел на планету, ночную и сирую, – положил этот шарик на стол, оперируя,

анатомируя. Разлагает на части во власти жестокой улыбки: вот – кости, вот – страсти, вот – кисти, вот – мертвые скрипки. Как на поле сраженья, все в чаду, все рассыпано густо, – это поле рождения большого, как ярость, искусства!»

Как только Ю. Линник пытается свою поэзию превратить в оправдание коммунистического (пролетарского, классового) мифа, так сразу появляются несвойственные мышлению философа общие слова, в которых нет и намек на социальное и историческое бытие таких «исторгающих пламя» персонажей, как Ленин и Пикассо. Оба этих героя, противостоящих окружающему миру, остаются пустой абстракцией в результате допущенного поэтом примата общественного над индивидуально-человеческим.

«Отстрелявшись» двумя выдержанными в духе советской идеологии стихотворениями, Ю. Линник переходит в разделе «Деревья» к теме экологической защиты природы и начинает ее со стихотворения «Смерть озеру». Лирический герой не может без гнева стоять «перед прозрачным кладбищем» водоема, но выражает свои чувства в системе митингового советского языка, в котором мысль была абсолютно исключена: «Кто осквернил прозрачную основу, / тот плюнул в материнские глаза». В стихотворении «Городу» герой просит поручить ему «заведовать озеленением человеческих судеб, строительства и окон» и советуется горожанам: «Выезжайте почаще на зов сенокоса, обручайтесь зелеными кольцами с далью». В стихотворной публицистике автору не удается взглянуть на своего героя со стороны и увидеть в нем «философствующего», а не митингующего современника.

Это не мог не понимать и Ю. Линник, в «Двух сонетах» намекнувший на ограниченность возможностей говорить правду:

*Мне поэзия волю дала!
А в придачу свои удила.*

И хотя далее Ю. Линник утверждал, что всегда можно «совмещать два разных начала», ему удалось «слово в сиянье облечь» главным образом через исследование связи человека и природы. При этом поэт комбинировал развертывающиеся в его воображении картины из пяти категорий, принимаемых за исходные и первичные и обозначенные в логической схеме философии А.Ф. Лосева как «единичность (одно), покой, движение, тождество, различие».

«Единичность» для Ю. Линника означает непов-

торимую красоту увиденного им природного объекта, достойного восхищения и запечатления в стихе. «Непохожесть, разнообразье» «таинственного бора» улаживает душу героя стихотворения «Богатство»: «Единичны и листья, и крона, / и нехитрая нота скворца, / покажи мне, поклонник шаблона, / одинаковых два дерева!»

Даже беглый перечень названий произведений, включенных в книгу «Нить», говорит о точечной избранности явлений и объектов природы, поразивших воображение поэта своей красотой: «Озеро», «Небо», «Черемуха», «Весна в детстве», «Туман в январе», «Лес Пушкина». Это обладающие яркостью, неповторимостью, а по лексике А.Ф. Лосева – «гипостазированной инаковостью», «изваятельно-осязательной фигурностью» и скульптурной «полнотой» единичные в своем роде «блоки» природного мира. Для Ю. Линника важно философски продумать и выделить в каждом из них особенное, сохраняя при этом желательную степень конкретности:

*Пойми же, счастливую участь цена,
Единственность жизни, единственность дня,
Их неповторимое разноголосье.*

(«Шалаш»)

Лосевский «покой» – еще одна из важных доминант стихотворений Ю. Линника, посвященных единению природы и человека. Стихотворение «Озеро» начинается строками на эту тему:

*Встретились наши спокойные взгляды,
Связью легла долгожданная тишь...*

И далее разворачивается картина жизни природы, где все идет по издавна установленному беспешному порядку: «Колокол строит паук-серебрянка, / перышки-листья полощет уруть». Лирическому герою нравится безлюдье, когда о давнем присутствии человека напоминает лишь «забытая лодка-кижанка». Его радует свое одиночество в мире природы, наступление долгожданного мгновения, когда можно наконец-то избавиться от людского общества и наслаждаться прозрачностью озерных вод.

Даже когда в стихотворении «Я вспомнил...» лирический герой пытается прогнать нахлынувшую тоску «каким-то кусочком огромного мира», ему приходят на память отмеченные вечным покоем и тишиной картины лесной глуши. Это и зеленый дряхлеющий пруд, «где вязкие сети растения плетут», и мшистые пни с рябыми опятами,

и «какой-то особый спасительный свет», что струится сквозь листья.

Лосевский термин «движение» не является в стихах Ю. Линника антагонистом «покоя», а лишь дополняет картину мира. Герой стихотворения «Равновесье» ищет и находит в природе столь необходимую ему «гармонию сил». Однако это состояние покоя «все ж навечно не может привлечь»:

*Понемногу добившись порядка,
Все равно я разрушу его,
Ибо не равновесье, а схватка
Выражает мое существо.*

«Схватка» в понимании Ю. Линника равноценна «движению» А.Ф. Лосева – обе вводятся волевым актом, изменяют как поведение человека, так и характер жизненной ситуации. И дело здесь не только в особенностях характера конкретного человека, а в генотипе русской нации, принадлежностью к которой гордится лирический герой поэзии Ю. Линника:

*Как льдом ни покрывайся мшара
И стужа к печке ни зови,
Но дух березового жара
Есть в нашей северной крови.*

(«Северный жар»)

«Тождество» с поколением отцов и дедов испытывает герой стихотворения «Погост», обходя могилы в поисках «истока» своего рода. Здесь «живым ощущением связи» заряжается его память, и он видит «новую грань бытия».

И, наконец, лосевский термин «различие» в стихотворении Ю. Линника «Высота» расшифровывается как умение и необходимость для достигнувшего духовного «равновесия» человека отринуть как недостойное внимания встречающееся на жизненном пути «равнодушие черствое», «корысть», «моду» и быть верным своему высшему призванию: «Пусть мелкой тяжбой поневоле / тебя стреножит суета, / но есть для битв иное поле / и есть иная высота». Вновь о различии двух моделей поведения («Выгоду искать, / как иной ловкач» или вести себя так, чтоб «не было измены / самому себе») идет речь в стихотворении «Измена».

Герой книги «Нить» пока не достиг двуединства ума и чувств. Его философствования хотя и обладают большой широтой, но выработаны под сильным влиянием концепции символа и мифа А.Ф. Лосева, который так и не успел проложить путь к новому этапу православного философствования.

Эту «однозначность» своих суждений признавал и сам Ю. Линник, в стихотворении «Упрощенье» обращавшийся к себе:

*Порою ты так однозначен,
Так веруешь в свой эталон,
Что сердцем уже не прозрачен,
Сомненьями не просветлен.*

Работая над книгой стихов «Взаимость» (Петрзаводск, 1976), Ю. Линник оставляет за пределами содержания публицистику и непосредственно обращается к исследованию вопросов о смысле и сущности человеческого бытия. Лирический герой его цикла стихов «Муки творчества» испытывает растущее чувство отчужденности от интересов и дел окружающего мира: «Болит, корчится ночью кричащая совесть» (стихотворение «Немота»). Поэт тоскует «по власти пронзительных слов», которые могли бы «высвечивать вечность», но понимает, что сделать это, «с эпохой не ссорясь», невозможно. От вынужденной немоты его мучает «болящая совесть»: «Бессильна она, / когда – безъязыка и если – одна». Поэт все больше неудовлетворен собой и жизнью и в стихотворении «Боренье» заявляет:

*Поэзию – заброшу!
Уже не вмоготу
Нести такую ношу
Сквозь нашу суету.⁷*

Ощущение несовместимости с «суетой» окружающего мира рождает «тревогу чувств», когда поэта «неведомо откуда» настигает тяжелейший приступ тоски. Ранее выглядевшие неоспоримыми понятия жизни и выработанная для себя концепция человека трещат по швам, и уже «грунт не держит наши якоря»:

*Казавшиеся вечными устои
Подобьем топи дрогнут под тобой,
Разверзнется зияние пустое,
Весь мировой простор необжитой.
(«Тревога»)*

Бесперспективность, одиночество, мрачные мысли – все это не покидает лирического героя новых стихов Ю. Линника. В стихотворении «Отказ» он упрекает себя, что «уподобившись воску, / ты покорно размяк, по чужому наброску / перестроил костяк». Позорней всего он считает «искушение отказа / от себя самого». В стихотворе-

нии «Уход» герой признается, что уже давно, «не подавая виду», он носит в себе «разорванность, тревогу, незащитность». Уход в себя становится «оправданной самозащитой», чтобы не выдать «ни доброму, ни злому глазу» «глубинных слез». Так возникает в поэзии Ю. Линника тема одинокой человеческой души, мечтающей об «открытом общенье» с другими людьми, но в борьбе с «подлым бесчестьем» все более отторгаемой обществом и «смертоносно» накапливающей «невывисказанные вслух обиды». Трагедия человека в «Уходе» заключается в том, что он, уйдя в себя, смирился, «оставив без дозора / высокой чести рубежи».

В стихотворении «Беззащитность» речь идет о тех неудачниках, не приспособленных к жизни людям, кто чувствует себя несовместимыми с обществом, кто защищает себя «ледяной броней замкнутого отчуждения». Но и эта ограда не спасает их «от всякой лжи и всякой брани». Люди такого типа близки поэту: «Во мне болит, меня страшит / незащищенность человека». В написанном верлибром стихотворении «Боль» из цикла «Диалектика века» лирический герой размышляет о внутреннем конфликте человека с самим собой, когда он познает изначальный трагизм бытия: «Простая мысль меня знобит, срывает с якорей уюта, на меч переплавляя щит! – простая мысль, чья суть страшит и вяжет с веком прочной путой: брат голоден, ты вдоволь сът».

Но герой Ю. Линника, даже понимая всю несправедливость устройства общества, трезво оценивает свои возможности по изменению существующего порядка. В стихотворении «Судьба» из цикла «Диалектика века» он вынужден признать, что поэт «не избранник, а просто посредник, живая прокладка на стыке эпох». Единственным способом спасения от «проклятья распада, распятыя разлада» в своей душе он видит уже проторенный ранее путь: «Сбежать бы / в беспамятный мир снегопада, / стать деревом / в непроходимом / лесу!»

Судя по давшему название книге стихотворению «Взаимость», природа для Ю. Линника была раньше и остается тем единственным местом, где он может расположиться не только без маски (в стихотворении «Маска» поэт пишет о человеке, который, «за разными масками прячась... свое потерял лицо»), но и с надеждой на понимание: «Природа! / Твоих я тревог не миную, / и наши тревоги / понятны тебе!» В наибольшей степени эту «взаимость» между природой и человеком поэт испытал в ранние годы жизни. Поэто-

му он уточняет, что когда средствами поэтического слова хочет протянуть «нить лучевую», «малой былинкой два мира связать», то речь идет о взаимности между «ключевой прозрачностью» мира детства – и мира природы. В первом из миров (впечатления о котором построены на воспоминаниях о счастливых годах детства) «сказочным смыслом полны» не только облака, но все живое и неживое: ползущая по стволу топляка улитка, растущий на берегу реки девятисил. Тогда ребенок действительно жил с природой во «взаимности». Но когда спустя годы взрослый человек пробует восстановить это лирическое восприятие, глядя на природу «из мира познания», будучи обременен иссушившими его воображение книжными знаниями, он «понимает, что травам не пара, / что млечное лоно свое перерос», и начинает сомневаться, «может ли сутью моей воплотиться / и мыслящим чувством проняться звезда?». Через все последующие стихи речь идет о возможности возобновления диалога между человеком (с сохранением поддетски чистых и возвышенных чувств) и природой, в этом случае отвечающей взаимностью.

«Чем дальше от детства – тем выше / и невероятней оно», – пишет Ю. Линник в цикле стихов «Город детства». Он пристально вглядывается «сквозь память зыблемую детства, / как сквозь мерцающую рябь» и стремится в стихах «за вечной спешкой не ослабить» незримые светопроводы, которые соединяют ранние впечатления с ощущением жизни взрослого человека. Величие и красота природы, ее странности и тайны превосходно переданы в цикле стихов «Лесная миниатюра», где исчезающая на вечерней заре, похожая своей красотой на «маленький белый собор» лилия своей судьбой напоминает поэту бесшумно затонувший легендарный Китеж, а стрекоза с глазами-телескопами сравнивается с космической «посланицей Альдебарана».

Будь то стихотворения из цикла «Осенняя тетрадь», где улетающие на юг журавли «тяжелыми взмахами крыльев» пытаются «раздвинуть глухой небосклон»; или стихотворения из цикла «Весенняя тетрадь», где поэт не сдерживает слез, «внутренних этим вечным ладом», – всюду природа оказывается зеркалом, на которое выводится проекция души автора, пронизательно разбирающегося как в безграничной сфере жизни природы, так и в свете и тьме человеческой души.

В стихотворении «Соучастье» Ю. Линник признается, что он так и не мог «унять разноречье / всех внутренних споров, / в душе про-

чертивших между». Он понимает, какую «тяжесть сомнений» он переложил на «хрупкие белые плечи берез», но уверен, что у матери-природы «душа золотая», «все примешь в себя, / бескорыстно / потворствуя мне». Поэт отдает низкий поклон отчей земле, благодарит ее «за это согласие, / за это ее соучастье, / за это созвучье, / за эту бессмертную связь».

Сборник «Взаимость», по словам его рецензента Р. Винонена, дал новую возможность «насладиться отточенным мастерством слова, удивиться остроте устремленного во все видимое и невидимое зрения и вместе с тем пристальной вглядеться в самого художника. Мастер – это про него говоришь без боязни впасть в преувеличение»⁸.

Рукой мастера была создана и книга стихов «Основа» (Петрозаводск, 1979). В монологах поэта постоянно звучит важный для личности вопрос – «кто я такой?», не было ли утрачено свое «Я» в условиях утраты ценностей и размывания устоев бытия. Лирический герой «Основы» ведет родословную от «неприкаянных» героев Достоевского с их бесприютностью и смешением категорий реального и нереального. И одновременно он обладает «двойным мышлением» советского интеллигента, который может негативно относиться к политической и общественной системе своей страны, что не мешает ему в основном поддерживать эту систему. «Происходит совмещение несовместимого, – писал о всепроникающей раздвоенности интеллигенции В.Ф. Кормер. – Оставаясь непреодоленным в разуме, разлад тем не менее преодолевается экзистенциально, в особом рода скептическом или циническом поведении, путем последовательного переключения сознания из одного плана в другой и сверхинтенсивного вытеснения нежелательных воспоминаний. Субъект непрерывно переходит из одного измерения в другое, и двойное сознание становится гносеологической нормой»⁹.

Интеллигентская раздвоенность героя стихотворения «Искушение» доставляет ему страдания: «На сердце надвинулся мрак» как расплата «за то, что я истине мог изменить». Он готов покаяться и просить: «Спаси, моя совесть, мой истинный свет!» Но уже в следующей строке одергивает себя: «Молчи, моя совесть, мой недруг и враг!», ведь только виртуозно владея «двойным сознанием», он может вписаться в социальный слой советской интеллигенции и жить благополучно при ненавидимой им власти. Он называет «внезапно проснувшийся стыд»

палачом, который «поведет на бессрочную казнь», но не может (как это описано в кантовской трансцендентальной диалектике, в кантовских антиномиях) освободиться от системы взаимопротиворечивых утверждений, каждое из которых, на его взгляд, имеет на своей стороне одинаково веские основания:

*Палач и казнимый, но в теле одном,
Чужом и родном, но твоим навсегда!
И где искупленье живое найдем,
Услышав скупое решение суда?¹⁰*

Цикл стихотворений «Противоречье» вновь возвращает к философской проблеме «Гомо Советикус», когда рассматривается тип личности, который характеризуется утратой способности различать и противопоставлять смысловые оппозиции: «Темное и светлое, хорошее и дурное, разумное и неразумное становятся «безразличными» или плохо различимыми, изменчивыми или аморфными. Сумеречное, «расфокусированное» или «раздробленное» сознание, «личность без свойств» – таковы результаты этой эволюции человеческого существа»¹¹.

Открывающее цикл «Противоречье» стихотворение «Двузначность» распространяет идею кантовских антиномий на все, что окружает поэта. С присущей обычно детской и юношеской психике неустойчивостью и нечеткостью жизненных установок поэт играючи меняет графику своих рисунков. Вчерашняя паутина сегодня превращается в вуаль, болотные топи – в решетку кристалла, образ города «и зыбок, и четок», после чего следует пояснение для непросвещенных в философии Канта читателей: «Но эту двоякость постигнешь едва ли».

Стихотворение «Антиномия», с одной стороны, утверждает бессмертие природы в непрерывной повторяемости цикла «жизнь-смерть», когда «травка простая, лесная торица / в ста поколеньях стократ повторится», а с другой, разрушает намеченную идею, что «правит движеньем миров Повторяемость», финальным двустижием:

*Вера в бессмертье – иллюзия, мнимость;
Мир есть огромная Неповторимость.*

Такую затеянную с читателем игру в «да» и «нет» можно было бы расценить как вариант философской иронии, если бы не проявленная в стихотворении «Сомненье» академическая серьезность в отношении к «двойственности, с которой тяжело»,

но жить можно, ведь «было б хуже, если б ты ушло, / высокое сомненье человечье...».

Хотя на всем бытии лирического героя Ю. Линника лежит отпечаток всепроникающей двойственности, поэт маскирует ее под видом то «контрастирующей непохожести», то «двузначности», якобы «вошедшей исподволь в русский роман». А если не просвещенный в философских терминах читатель усомнится в этом, то в стихотворении «Диалог» «решительно и наотрез» звучит осуждающий «черный голос из преисподней»: «Что в мире горше и безысходней, / чем путь сомнений и антитез?» Понятно, что желающий оказаться на стороне «черного голоса из преисподней» не находится, и тогда такой вдумчивый и тонкий критик, как И.Гин, называет не «двойственность», а «единство» ключевым понятием Ю.Линника и полагает, что «в этом единстве истоки высокости» его поэзии. Тут же И.Гин делает шаг назад и пишет, что «настойчивая высота», присущая лирике Ю.Линника, имеет оборотную сторону. За нее приходится расплачиваться потерями эмоционального порядка – высота становится иногда препятствием для непосредственного чувства читателя»¹².

Книга стихов названа «Основа», но искать расшифровку этого слова не просто после знакомства с философскими стихотворными этюдами «Относительность», «Искупленье», «Невозместимое», «Ожесточенье», «Неразрывность», «Оплотнение», «Нескрываемость», «Несоответствия», «Неоглядчивость» и так далее. Многие названия стихотворений начинаются с отрицательного «не», и это сознательная позиция автора, активное неприятие реальности, в которой можно выжить философу, поэту только через утрату себя, своей идентичности. В этом потоке скорее «философских вопрошаний», а не утверждений, лишь в стихотворении «Порыв» находишь четверостишие, которое дает понять, что же кроется для автора за словом «основа»:

*Но услышим подобие зова,
Обернемся с надеждой назад,
Где гонимая нами основа
Нам любую сулит из отряд.*

«Вернуть эту надежду святую» – для автора значит обрести «запас младенческой веры»: «Ты будешь сегодня бесспорно спасен, коль искорку детства в сознании нашаришь, рассеяв безверье, как тягостный сон» («Запас»). «Обернуться с надеждой назад» – значит обрести «самую верную

связь» со своим родом (книга «Основа» посвящена памяти Анны Григорьевны Линник), с родной землей («Меня нельзя отречь / от этих трав, чей шум как речь, / душе понятная», – заявляет поэт в стихотворении «Отчее»). Под понятие «основы» входит и встреча с «заповедной» старушкой, о чем проникновенно рассказано верлибром в стихотворении «Наталья Мироновна»:

«Грибы собирая, я встретил Наталью Мироновну. Все беды и радости жизнь поделила с ней поровну. Лесная старушка! Лицо покрывают морщины – как будто впечатался в кожу узор паутины. Кивнула приветливо возле последних стогов! – и тихая нежность меня проняла до основ. Далеко старушка сегодня пошла за груздями! – Мы в этом высоком лесу остаемся гостями, тогда как с Натальей Мироновной лес говорит, то ласково ей улыбаясь, то плача навзрыд. Друг с другом они умеют говорить по душам. Как их разговор молчаливый в словах передам? Хотя и прислушаюсь сердцем, но мало пойму! – ведь мы разучились, доверяясь числу и уму, внимать этим травам и все понимать мирозданье. Прощай, безотчетное и целокупное знание! Наталья Мироновна мне б и открыла секрет, да вещего чувства для уразумения нет, – лишь бедные схемы, что разум во мне начертал, разрушив первичную цельность исходных начал».

«Тихая нежность проняла меня до основ», – признается Ю. Линник, и в этой своей любви к духовной основе русской нации – крестьянству, он сближается с лирикой Н. Рубцова и других поэтов Севера. Прикоснувшись к «первичной цельности исходных начал» русского крестьянства, поэт отстраняется от собственных страхов и сомнений: «Опора для него – в плодотворной преемственности памяти, сближающей события и судьбы, – писала Е. Крохина о творческой позиции Ю. Линника. – А главное – «душа обязана трудиться», сверяя субъективные идеалы с насущными заботами бытия и преображающей его поэзии»¹³.

Ю. Линник и другие поэты Севера, которые по примеру Н. Заболоцкого, Б. Пастернака, Л. Мартынова, А. Твардовского стремились в стихах выразить определенные философские идеи, творили в условиях, когда такого рода лирику определяли как поэзию мысли. К ней обычно относили «любое произведение поэта, чье мировосприятие содержит философскую систему взглядов на мир и человека»,¹⁴ и зачастую использовали термины «научная» или «интеллектуальная» поэзия. Ограниченность таких определений была убедительно

показана А.И. Павловским в книге «Советская философская поэзия» (Ленинград, 1984)¹⁵. Автор ее писал, что в философской лирике гораздо больше свободы, художественной «раскованности», чем это можно предположить. Главное, чтобы автор обладал способностью к лирофилософскому осмыслению мира, не переходил в трактат или публицистику. Написанное в жанре философской лирики произведение «должно заключать и развивать в себе мысль-образ, мысль-картину, мысль-переживание, а значит, должно порождать в душе и сознании читателя по возможности широкую цепь эмоционально-смысловых ассоциаций, не сводящихся к однозначному выводу или к «информации».

Разбирая в своем исследовании философские взгляды Н. Заболоцкого, Л. Мартынова и А. Твардовского, А.И. Павловский наметил в советской философской поэзии по крайней мере три важнейших направления: натурфилософское, философско-публицистическое и народно-этическое, уходящее своими корнями в толщу народного мирознания. И если поэзию Ю. Линника по этой градации можно отнести к «натурфилософскому» направлению, то лирику Б. Чулкова, представленную в книге «Продолжение лета» (Вологда, 1977), можно причислить к «народно-этическому» – за непрерывный и глубокий интерес к основам народного мирознания, к природе и месту в ней человека.

Уже в своих книгах 1960-х годов Б. Чулков проявил себя как последователь классической русской стихотворной школы, и эту линию он продолжил в новых стихах. Трепетным отношением к духовному наследству нации отмечено стихотворение Б. Чулкова «К портрету», в котором он называет Батюшкова «великим мастерице российского стиха» и восхищается умением своего знаменитого земляка писать «крылато и свежо, умело и толково». В стихотворении «Опять идет Россией осень...» упоминаются Державин, Карамзин, Пушкин, преподавшие современному поэтам пример высокого отношения к поэзии, чтоб «не погас огонь души». Сюжет стихотворения «Михайловское. 1826» построен на описании встречи поэтов Языкова и Пушкина, вспоминающих «братьев наших, / кого настиг жестокий рок». Еще раз к наследию Пушкина Б. Чулков обращается в стихотворении «Плыла над Михайловским осень...», родившимся после посещения знаменитого музея-заповедника, где «в родимой стихии / все полнится духом Его». Эпиграф из Ф. Тютчева «Есть

в осени первоначальной...» предшествует стихотворению «Есть что-то от далекого былого...», в котором Б. Чулков стремится продолжить звучавшую в стихах классика русской поэзии мелодию вдумчивой искренности и ощущения тайны в философском осмыслении природы:

*Листок, слетая в пруд с озябшей ветки,
Рождает в нем беззвучные круги.
Мерещится: ковром из листьев ветхих
Былинных предков скрадены шаги¹⁶.*

В воображении поэта «природа – как и встарь, во время оно – / опять свершает таинство свое». Философски осмысленная картина вечного круговорота природы рождает в поэте мысль об отличии вековых традиций и преданий от случайных и временных идеалов, извлеченных из минутных, преходящих лозунгов современного общества. И хотя книга «Продолжение лета» вышла в год 60-летия Октябрьской революции, в ней нет ни одного стихотворения, приспособленного к этой дате. Органическая талантливость поэта, тонкость его художественного чутья не позволяли сочинять стихи к «красным датам» календаря. Поэт понимал творчество как выражение нравственных начал жизни.

Три своих стихотворения Б. Чулков посвятил близким ему по убеждениям и верованиям людям: безвременно ушедшему из жизни другу – стихотворение «Памяти Николая Рубцова», Василию Белову – «Зимняя дорога», Александру Романову – «Полоса невезения, что ли...». Все они близки по характеру лирического чувства. Первое из них исполнено печали от сознания «слепой силы судьбы», жертвой которой стал Н.Рубцов. Второе рассказывало, как однажды пришлось ночью, через глухой лес, добираться до деревни под «матерый вой метели» со страхом, «что и на сумрачном рассвете / ты будешь в тех же трех соснах». Третье через обращенную к товарищу по литературе исповедь говорило о «страхе перед бедой и судьбой», о таянии духовных и физических сил и «прикипевшей к сердцу хандре».

Как поэт Афанасий Фет до конца жизни противопоставлял человеческому разуму и движению истории вечные начала органической, стихийной жизни и обосновывал право «уходить от человеческих скорбей в сферу «чистой красоты»»¹⁷, так и Борис Чулков в стихах сознательно уходил от социально-политических проблем – в раздумья о судьбе, о жизни и смерти:

*...А в смертный час душа возьмет
С собою то, что в ней навечно:
Зной, золотистый, словно мед,
Лелеемую солнцем речку,
Почти бестрепетную гладь,
Купавы и покой ленивый;
И в самый полдень – благодать –
Как в мареве луга и нивы¹⁸.*

Деревня, какой она изображена Б. Чулковым в стихотворении «Озеро», тоже возникает в некоем вневременном «мареве» бытия: «У окошек, сутулень, старушки / все коклюшками что-то плетут». Вдалеке, «взирая на рощи густые», стоит Феррапонтов монастырь. Увиденная поэтом природа «чиста», а воды – «живительны». «Покой и уют обретя», герой стихотворения забывает «суету городскую», и у него «снова душа ожила»:

*Мир – и водам, и лесу густому,
Мир – просторам полей и лугов,
И тебе, деревенскому дому, –
Благ и мира во веки веков!*

Одним из лучших стихотворений Б. Чулкова критик И. Шайтанов называл «Бабье лето» с присущей произведению «точной простотой поэтического языка»¹⁹. Природа в этом стихотворении одушевлена светло-печальным (в унисон с «последней лазурью» перелесков) настроением лирического героя, мысль и чувство которого объединены возможностью, «ни на что не сетуя», наслаждаться красотой «прозрачного золотого» остатка лета, «покуда не ушло, / пока не распрощалось».

Однако говорить об антропоморфизме, очеловечивании природы в поэзии Б. Чулкова было бы преждевременно. Этому мешало сильное присутствие аналитического мышления, нередко ставившего под контроль свежесть поэтического чувства. В стихотворении «Начинался сентябрь. От него...» лирический герой восхищен «величавым покоем» наступившей осени:

*И манил вещим шелестом лес,
И взывали озерные воды,
Чтобы я растворился, исчез,
Стал бы частью великой природы.*

Но Б. Чулков уже в следующем четверостишии ставит под сомнение ставшую привычным стихотворным приемом у Фета и Тютчева мысль о прямой связи человеческих чувств с явлениями

природы, о самой возможности живому существу стать «частью великой природы»:

*Но возможно ли? В суетный век
Так ли мы уж близки к ней душою,
Как далеких времен человек,
С нею спаянный жизнью одною?*

Та созерцательность наблюдений, которая заметна и в описании деревни из стихотворения «Озеро», и в стихах о красоте природы происходит от желания уйти от «суетного века» в «чистое искусство» великих поэтов прошлого или в «таинственные, вечные законы» природы, которые «как древле, правят жизнью ее»:

*Спокойным увяданием объятий,
Мир своего не помнит бытия...
Двадцатый век?.. Шестнадцатый?.. Десятый?..
Иль грезит наяву душа моя?
(«Есть что-то от далекого былого...»)*

Сквозь призму личных переживаний Б. Чулков все чаще задумывается о быстро текущем времени, о предварительных итогах творческой жизни (в 1970-е годы ранее активно работавший в поэзии Б. Чулков издал лишь одну объемом в три печатных листа книгу) и приходит в стихотворении «Вот говорится жизнь прожить...» к невеселому итогу: «Один сплошной урон». Его ужасает стремительный бег времени, которое «спешит, стремится / за тот предел, где уж ему остановиться / бог велел». Неизвестность будущего страшит его больше, чем не подчиняющаяся «рецептам и рацеям», не дающая «панацеи от зол, напастей и бед» современность. В стихотворении «Мгновение» поэт говорит, что «порой в минутном обольщеньи, / полуслепой, / хочу остановить мгновенье...». Но тут же одергивает себя, понимая, «что ведь – нельзя, что будет шуму...».

Лирический герой Б. Чулкова не борец и не герой, он из тех «домашних философов», которые привыкли жить в защитной скорлупе своих умственных рассуждений («Ныне каждый в своей скорлупе», – читаем в стихотворении «Полоса невезения, что ли...»), не вмешиваясь в политику, довольствуясь общением с родными и служебными контактами по работе. Однако оставаться в одиночестве ему не дает общество, следит и контролирует каждый шаг. В стихотворении «Скрытая камера» поэт высказывает опасения, что «кто-то хочет скрытой камерой снять меня»:

*Эту камеру в грудь наставив,
Прямо в душу нацелив ее,
Кто такой, почему он вправе
Снять на ленту мое бытие?*

Отчасти из опасения «скрытой камеры» в книге Б. Чулкова «Продолжение лета» появляется подмеченное критиком А. Истогиной «торопливое перенесение в стихи поверхностного впечатления, претендующего на философскую и социальную содержательность»²⁰. Да и сам поэт тоже не может простить себе нередко мешающие ему в творческой работе «косность слова», «штампы стереотипно вымученных слов». В стихотворении «Уйти бы мне от прописей невинных...» он дает слово в новых книгах уйти «от бесконечной жути стертых истин», «от вечных гамм, умело сочиненных».

В тот момент Б. Чулков не мог знать, что впереди у него – три с половиной десятилетия творческой работы, что выйдут новые книги и в XXI веке о нем будут говорить как о последователе классической поэзии Пушкина, Лермонтова, Батюшкова, Фета и назовут «самобытным художником-философом» (Российский писатель. 2014. 14 мая).

Верность традициям и стремление к их углублению и обогащению было характерно и для другого вологжанина – поэта Сергея Чухина, чей философский характер творчества стал очевиден после выхода в свет в Москве, в издательстве «Молодая гвардия», книги стихов «Дни покоя». В предисловии к сборнику Виктор Коротаев назвал своего земляка «очарованным странником» за ярко выраженную любовь к русскому народу, Родине. Он отметил «непосредственную и доверительную» интонацию стихов С. Чухина, строгость их композиционного построения, а главное – сыновнюю привязанность автора к родной северной земле и ее природе и понимание, что «всегда и превыше всех достоинств ценилась в народе душа человека».

С. Чухин не случайно был назван «очарованным странником», по аналогии с «очарованной душой» героини одноименного романа Р. Роллана. Есть нечто общее и в позиции двух писателей к задачам литературного творчества. «Обычно принято писать историю событий человеческой жизни, – говорил Р. Роллан. – Это глубоко ошибочно. Истинная жизнь – жизнь внутренняя». Эти слова могут быть и ключом к творчеству С. Чухина. Его лирические стихи, как и роман Р. Роллана, – это повествование о духовном мире одного че-

ловека, о его жизни, прожитой в согласии с совестью, богатой радостями и печалью, не свободной от противоречий «и вечно стремящейся не к Истине, ибо она недоступна, а к внутренней гармонии, которая и есть высшая Истина».

Стремлением к внутренней гармонии объясняется и название книги С. Чухина – «Дни покоя». Ее лирический герой в непрерывном процессе духовного творчества уже обрел способность владеть своими чувствами, обуздывать бурлящие в его душе подспудные силы. Река его внутренней жизни в момент работы над книгой обрела тихое и раздольное течение. Беспokoйный огонь юношеских порывов страсти, мечтаний и грез теперь горит ровно и спокойно. Любовное начало, не признававшее границ дозволенного и недозволенного, успокоилось после обретения семьи. Настало время оглядеться вокруг, отдать добро своей души и нежность не только близким, но и незнакомым людям, понять их радости и страдания, разделить с ними родившееся в душе светлое восприятие красоты природы и прекрасной гармонии мира.

Счастлирое мироощущение не покидает героя стихотворения «Благословенны дни покоя...» и когда он остается в одиночестве. Ему «милы, безоблачны, близки / и эти лодки на приколе, / и всплески мягкие реки». Он чувствует непрерывную и кровную связь с остальным миром и благословляет цветущую вокруг него жизнь как высшую радость:

*Вода, пронизанная светом
(Она теплей под вечера),
Рыбак, пришедший за советом, –
Полны привета и добра.*

*И ветер, облетая сушу,
Незримо, но наверняка
В людей свою вдыхает душу,
Как в дерева. Как в облака²¹.*

«Прекрасен воздуха настой», «раздольно и широко» пылает «божественный закат», – и очарованный этой красотой лирический герой стихотворения «Прошла машина, тяжело дыша...» лишь одного хочет – продлить эти минуты счастья («Угомонись, веселая душа!.. Притихни поскорей... Я предаюсь нежданному покою»). Умиротворенность настроения героя была настолько необычной для поэзии тех лет, что критики Игорь Шайтанов и Марина Птушкина поставили в вину автору книги «Дни покоя» (признав, что С. Чухин «умеет сказать

о том, что он видит, что открывается его взору») «эмоциональную отрешенность, с которой поэт перечисляет родные красоты». Они выражали удивление отсутствием в его стихах «трагедии разлада с природой», «созвучием его души всеобщему гармоническому хору»²².

В этих оценках звучало недоверие к позиции поэта, в стихах которого бытие уставшего от постоянных реформ и неопределенности человека преломлялось через любящее и все понимающее сердце автора. Поэт от всего сердца желал людям «здоровья и добра» (стихотворение «По земле кочую...»), советовал «тихой радостью осенней запастись впрок» («Колокольчики, ромашки, дикий клевер луговой...»), чаще пользоваться «простыми словами любви» («Широкие темные рощи...»), «радоваться радости друг друга, / как радуемся солнцу и реке» («Нам по душе погожие деньки...»).

Живя в разделенном и обособленном обществе, С. Чухин мечтал привнести в него своей поэзией любовь и добро, чтобы люди не слышали «бессонной ночи жалобный язык», чтоб не только от любимой жены, но и от всех живущих на земле «отступили страхи / за мир и лад, / за близких и родных». В душе поэта безраздельно сливалось ощущение личной гармонии с желанием сделать лучше мир людей: «Мне так бы всех / согреть хотелось их!» Он готов сделать выбор – посвятить жизнь счастью людей, попытаться направить души человеческие по пути любви и добра:

*И вдруг меня сомнение охватит,
И я встаю в волненьи, –
Как же быть...
Чтоб целый мир согреть,
Души не хватит,
А между тем
Ее должно хватить.
(«На улице, наверно, застывает...»)*

Можно было ожидать, что атмосфера очарованности жизни, пронизывавшая книгу «Дни покоя», будет определять «духоподъемное» настроение опубликованного через год сборника стихов С. Чухина «Дым разлуки» (Вологда, 1974). И это ожидание оправдалось, но только в отношении тех девяти стихотворений, которые ранее печатались в московском сборнике. Что же касается остального содержания новой книги стихов, то «здесь начинается меняться и характер лирического героя, и характер поэзии. Уже не все кажется спокойным в этом спокойней-

шем из миров: «И все равно покоя нет...» Прибавились стихи более выдержанные, классические по ритму и лексике, написанные преимущественно в элегических тонах»²³.

Остается в силе данное В. Коротаяевым определение лирического героя С. Чухина как «очарованного странника». Подобно герою повести «Очарованный странник» (1873) Н. Лескова беглому крепостному Ивану Северьяновичу Флягину, лирический герой С. Чухина остается человеком цельной натуры, щедрой души, одним из тех русских «праведников», которые несут в мир добро. И вместе с тем, познав сложность, драматизм, беспощадность жизни, герой С. Чухина в своих раздумьях, как и Флягин, «впадает в тихую сосредоточенность», не знает ответа на новые вызовы жизни, ведь «повествование своего минувшего он исповедал со всею откровенностью своей простой души, а провещения его остаются до времени в руке сокрывающего судьбы свои от умных и разумных и только открывающего их младенцам»²⁴:

*Летит в глаза холодный дым разлуки,
Но, утирая слезы,
Я молчу
И так к огню протягиваю руки,
Как будто друга удержать хочу...»²⁵*

«Тихая сосредоточенность» поэзии С. Чухина была вызвана возникшим в его философской позиции недоверием к чувственной и рациональной природе человека, к его силам, стремлениям и желаниям. Если раньше, в творческой молодости, душа человека казалась ему центром мира и вера в интенсивность внутренней активности рождала ощущение радости, то в момент прощания с юностью и обретения зрелости стала теряться уверенность в своих силах, в «божественное спасение» мироздания. Все чаще С. Чухин видел вокруг себя проявления эгоизма человека, отсутствие в его поведении сдерживающего начала и ответственности за судьбу природы и окружающей среды:

*Сводим лес и травим наши реки,
Признаемся, что порою – зря,
Добавляем – все мы человеки...
Так ли это, правду говоря?
(«Сводим лес и травим наши реки...»)*

Все чаще С. Чухин убеждался, что человеческая натура содержит в себе импульсы разруши-

тельного начала, легко отдается ничем не сдерживаемому потоку инстинктов, отделена от доброго царства природы. В неприглядном свете предстают перед читателем два охотника из стихотворения «Ах, как он прыгал по опушке сада!», которые зарядами «пронзили теплые бока» зайца и, увидев испорченную шкуру зверя, оставили его в снегу:

*И снег его засыпал, как родного,
И сделал холмик, словно над родным.*

Живая и неживая природа для С. Чухина – «родная». Он ее принимает с романтическим энтузиазмом, вне всяких ограничений, и возлагает на общество вину за отчуждение «высшего бытия» человека от мира природы. Эти его взгляды перекликаются с космологической теорией «эволюционного натурализма», признававшего единственной реальностью развивающуюся природу.

Объектом творческих поисков С. Чухина всегда был человек и его внутренний мир, а не материальные феномены глобальной цивилизации. Однако на глазах поэта прогресс человеческого общества пошел путем отказа от морального обуздания инстинктов. Слишком уж неприглядные картины развертываются перед вчерашним романтиком, который когда-то в грезах и фантазиях сочинял пленительные стихи в честь красоты родных мест. Теперь, повзрослев, он стал замечать устеленное тяжелыми топляками дно знакомой реки «с мертвою водой» («Покрыты сплавом берега реки...»), «на месте пахоты ольховый серый лес» («Люблю ночной порой не зажигать огня...»), лопухи в огородах заброшенной людьми деревни («Полузабытой дорогой неспешно шагаю...»). И это только часть печальных впечатлений от увиденного на малой родине, заставляющих болеть душу поэта в момент «собираения камней», «когда огни последнего причала / уже мерцают где-то невдали»:

*А ведь хотелось жить начать сначала!
Строка любая это подтвердит!
Но совесть долго мучилась, молчала,
Теперь вот встrepенулась, закричала.
Да кто услышит, кто ее простит?
(«Таблетками накормлен до отвала...»)*

В этом и других случаях С. Чухин лишь задает вопросы и всегда сомневается в истинности ответов на них. Лирическому герою «все труднее стало жить надеждою / и самому надежды пода-

вать» («Опять, опять весну припомнил прежнюю...»). Он чувствует себя «белой вороной / между слишком бойкими людьми» («Выгляжу как белая ворона...»), особенно после смерти верного друга, каким был для него Николай Рубцов с его «милою негромкою гитарой» («Кони пронеслись дорогой старой...»).

Отсюда особый интерес к описанию осени в пейзажной лирике, камертоном которой является печальная нота утраты солнечного лета и ожидания холодов (стихотворения «Стужа на душе и непогода...», «Во мглу и дождь погружена округа...», «Да что такое происходит с небом...», «Листва осенняя сопрела...»). Описание осеннего увядания природы и печали в человеческой душе сочетается в них с темой воспоминаний, восстановлением утраченного прошлого в памяти героя и в то же время несет в себе определенную надежду на обретение творческих сил и вдохновения:

*А особенно поздними в дальней дороге ночами,
Когда слабый огонь вдруг мелькнет
в осязаемой мгле,
Можно сил почерпнуть даже
в горькой осенней печали,
Если ты на родной и пускай неуютной земле.
(«Сколько грязи опять и осеннего холода столько...»)*

Итожа свои впечатления от книг С. Чухина «Дни покоя» и «Дым разлуки», земляк поэта критик В.Оботуров высоко оценил свойственную поэту душевную открытость и чуткость, способность улавливать и передавать в слове прихотливую изменчивость настроений. Он отметил появившееся с возрастом в поэзии С. Чухина желание преодолеть односторонность представлений и за внешним благополучием жизни увидеть ее сложность и драматизм. По его мнению, поэт «возвращается к себе, настоящему», преодолевая влияние Н. Рубцова и обретая «гражданское самоопределение»²⁶.

Очередная книга С. Чухина «Осенний перелет» (Архангельск, 1979) прочно связана общими темами, цепью ассоциаций, соотношением материала и манеры повествования со стихами из предыдущего сборника автора «Дым разлуки». Со временем все сильнее проявляется в творчестве С. Чухина отказ принять существующую действительность, пойти с ней на компромисс и совместить ее с романтическими ожиданиями юности. В нем все более слабеет уверенность в надежности мира социализма, в рационалистической его упорядоченности. Он подвергает сомнению челове-

ческие отношения, общественные и моральные устои. Лирический герой стихотворения «Мне тяжело...» испытывает душевную боль от конфликта между своими представлениями о мире и объективной реальностью: «Мне тяжело, / когда верно привычке / вокруг снует холодное жулье / и подбирает / разные отмычки / к моей душе, чтобы взломать ее»²⁷. Разочарование тривиальностью современной действительности ведет героя к прославлению (в духе Руссо) исцелительной силы живой природы: «Мне тяжело, / и я спешу забиться / в лесную глушь / и полевою тишь». Но даже в момент сильной напряженности переживаний герой поэзии С. Чухина не замыкает свой внутренний мир, не концентрирует сознание на одном пункте – своих горестях, а включает в них размышления гражданского звучания, которые многие объясняют в причинах всего происходящего: «Как птица к небу и как пахарь к полю, / так и я / привязан к родине своей... / Мне тяжело... Ну а кому легко?»

По-прежнему для С. Чухина основная цель поэзии – самовыражение. В каждом стихотворении он стремится к возможно более полному раскрытию собственного «я». Как правило, его стихи написаны от первого лица и тщательно фиксируют малейшие движения души. В поэзии С. Чухина постоянно обнаруживаются автобиографические элементы. Лирический герой стихотворений выражает авторскую позицию в своей борьбе за гуманизм и справедливость, против порочности общества, которое уничтожает индивидуальность. Но он слишком слаб, чтобы преодолеть несправедливость. Отсюда в стихотворении «Полжизни прожил...», с одной стороны, преобладающий в оценке своих возможностей пессимизм, а с другой стороны – обличительные мотивы в адрес «умеющих жить» людей: «Полжизни прожил, / не умея жить. / Со мной всегда / семь пятниц на неделе! / Мне предлагают / опыт одолжить / те, что имеют опыт / в этом деле. Один / ходить умеет по кривой, / другой / полезные знакомства копит... / Но как непросто / быть самим собой, перенимая / столь холодный опыт».

Если в стихах о природе из книги «Дни покоя» размер длинных строк выступал в своей основной, упорядочивающей роли, способствовал повышению эмоциональности и музыкальности речи, то в стихотворении «Полжизни прожил...» происходит интонационный сдвиг. Членение на иные стиховые (метрические) единицы динамизирует речь взволнованного и возмущенного до

глубины души героя, который словно с трудом выдавливает из себя с короткими передышками одно-два слова. Пластичность формы уступает содержанию.

«Да, подошли такие годы – / стою на новом рубеже», – такими строками открывается первое стихотворение книги «Осенний перелет» как обещание поэта преодолеть власть пассивного страдания, и не только вынести все жизненные невзгоды, но и найти новые источники творческого вдохновения, обрести надежду на возрождение и изменение общества. В стихотворении «Мама жизнь прожила...» герой вспоминает ее «грустный, понимающий взгляд», а рядом с этой труженницей мысленно видит других простых людей, что живут в «соседнем широком бараке» в нехватках и бедности, но работают, растят детей, переживают за Отчизну: «И сливаются вновь / у меня / пожелания / «Доброй вам ночи!» / С пожеланьями / доброго дня...»

В поисках чувства уверенности, убежденности, эмоциональной ценности С. Чухин стихотворение «Все увидел: и горе, и негу...» посвящает «памяти отца» и заканчивает его напоминанием своим ровесникам о долге перед жизнью, «чтобы детям ее уготовить / лучше /, чем уготована нам». В стихотворениях «Люди вынули зимние рамы...» и «Вечеровые птахи отпели...» перед взором поэта вновь появляется образ его мамы, защитницы и оберегательницы семейного покоя («Дорогая моя, золотая, / были б крылья – к тебе прилетел»), вспоминается напев ее колыбельной, «тот, что сыновним песням основа».

Духовную поддержку С. Чухину «на новом рубеже» его творческой жизни незримо оказывал Николай Рубцов (в стихотворении «Не нарушим твоей тишины...» вспоминаются его «голубиные строки» и «дружеское добро», которым он щедро одаривал людей). С благодарностью вспоминает С. Чухин в стихотворении «Столько зелени на островах...» гостевание у друга Вадима Кузнецова в «заветную осень», где он «жил, всему удивляясь, / в бескорыстном купаясь тепле», и выражая радость бытия простыми словами: «До чего хорошо на земле!»

Немногое нужно С. Чухину, чтобы ощутить счастье жизни в родной стране. В стихотворении «Ах, опять на равнинах безбрежных...» поэт предлагает внимательней взглянуть в наивную, скромную прелесть взошедших «из глубин изумрудной земли» «одуванчиков нежных», в похожие на «голубые глаза младенца» незабудки, в причудливый золотистый узор калужниц, в «зоровые

цветы иван-чая»: «Это все нам не даром дается: / и луга, и святые цветы... / Это все, что в России зовется / человеческим счастьем!»

С. Чухин пытается отыскать какую-то точку опоры в бесконечном движении бытия и все чаще начинает осознать время как гармоничную последовательность смены времен года, признавать нераздельное существование мира вечного и мира сиюминутного и осознать себя частицей вечности, словно понимая, что жить ему осталось шесть лет. Предчувствием неизбежного исхода проникнуто стихотворение С. Чухина «Подвигаюсь к «теплыми» соснами сада, с голубой ивой, с «реченькой родной», у которой он просит «на прощанье» наплескать пригоршню водицы:

*Так я все люблю! И даже жутко,
Что в последний раз отметит взгляд,
Как в сырой канаве незабудки
Рядом с маргаритками стоят.
И всему земному мирозданью,
Где цветет и золотится май,
Каждый день шепчу я: «До свиданья...»,
Каждый день боюсь сказать: «Прощай...»*

«В талантливости его светится загадочная простота, – писал Александр Романов. – Он всегда дождался, по его выражению, «ноля часов», то есть самых первородных творческих моментов, когда сквозь замутненность пережитого проясняется забрезжившая истина, как вновь обретаемый опыт. Вот из понимания этих вещей и копилось в Сергее Валентиновиче мастерство сжатого – до искр – поэтического уплотнения»²⁸.

Окончание в следующем номере

Примечания

¹ См.: Развитие научных и гуманистических оснований философии: итоги и перспективы // Вопросы философии. 1992. № 10. С. 87.

² Там же. С.98.

³ Юрий Линник. «Чем я занимаюсь? Ускоряю вселенную! // Интернет-журнал «Лицей». 2012. 4 сентября; <http://gazeta-licey.ru>.

⁴ Линник Ю. Претендент // Гермес. 1995. № 6. С. 15.

⁵ Линник Ю. Читая Ленина // Линник Ю. Нить...С.13. Дальнейшие ссылки на это издание без указания страниц.

- ⁶ См.: Хоружий С.С. Арьергардный бой. Мысль и миф Алексея Лосева // Вопросы философии. 1992. № 10. С.130.
- ⁷ В кн.: Линник Ю. Взаимность. Стихи. Петрозаводск, 1976. С.110. Дальнейшие ссылки на это издание без указания страниц.
- ⁸ Винонен Р. «Сквозную тему развивая» // Север. 1977. № 7. С.109.
- ⁹ Кормер В.Ф. Двойное сознание интеллигенции и псевдокультура // Вопросы философии. 1989. № 9. С.22-23.
- ¹⁰ В кн.: Линник Ю. Основа. Стихи. Петрозаводск, 1979. С.26. Дальнейшие ссылки на это издание без указания страниц.
- ¹¹ Якимович А.К. Тоталитаризм и независимая культура // Вопросы философии. 1991. № 11. С. 20.
- ¹² Гин И. Единство мира постигая (Заметки о поэзии Юрия Линника) // Север.1978. №2. С.122-123.
- ¹³ Крохина Е. Час предчувствий и труда // Север. 1974. № 5. С.119-121.
- ¹⁴ Спивак Р. А. Блок: Философская лирика 1910-х годов. Пермь, 1978. С.9.
- ¹⁵ Эта книга была подарена автору данного исследования 12 декабря 1985 года с надписью: «Дорогому Юрию Ивановичу Дюжеву с давней сердечной дружбой».
- ¹⁶ Чулков Б. Продолжение лета // Вологда, 1977. С.21.
- ¹⁷ Бухштаб Б. А.А.Фет // Фет А.А. Стихотворения и поэмы. Л., 1986. С.20.
- ¹⁸ Чулков Б. ...А в смертный час душа возьмет... // Чулков Б. Продолжение лета. Вологда, 1977. С.75.
- ¹⁹ Шайтанов И.Поэзия и традиции // Север. 1973. №4. С. 111.
- ²⁰ Истогина А. Истинность слов // Север. 1978. №6. С.122.
- ²¹ Чухин С. Дни покоя. М.,1973. С.11. Дальнейшие ссылки на это издание без указания страниц.
- ²² Птушкина М., Шайтанов И. Поэтические дебюты // Север. 1976. №4. С.111.
- ²³ Там же. С.112.
- ²⁴ Лесков Н. Очарованный странник. Повесть // Лесков Н. Собр.сочинений в 12 тт. Т.2. М., 1989. С.336.
- ²⁵ Чухин С. Летит листва...// Чухин С. Дым разлуки. Стихи. Вологда.1974. С.6. Дальнейшие ссылки на это издание без указания страниц.
- ²⁶ Оботуров В. Пускаясь в путь... // Оботуров В. В буднях. Вологда литературная за 25 лет. Вологда, 1988. С.211-218. Первая публикация включенной в книгу статьи датирована автором 1975 годом.
- ²⁷ В кн.: Чухин С. Осенний перелет. Архангельск, 1979. С.17. Дальнейшие ссылки на это издание без указания страниц.
- ²⁸ Романов А. Сергей Чухин // Романов А. Искры памяти... С. 168-169.



Юрий Иванович ДЮЖЕВ.

*Литературовед, литературный критик,
доктор филологических наук,
главный научный сотрудник*

*Института языка, литературы и истории
Карельского научного центра РАН.*

В результате многолетней работы Ю.И. Дюжев были подготовлены и опубликованы пять библиографических указателей, пятнадцать монографий и сборников статей, в которых он вынес на обсуждение узловые проблемы развития русской литературы Европейского Севера и дал очерки творчества ведущих писателей региона.

*Лауреат премии РК в области культуры, искусства и литературы (2002),
лауреат премии «Сампо» главы РК (2009).*

*Отмечен званиями «Заслуженный деятель науки РК»,
«Заслуженный работник культуры России».*

Член Союза писателей России с 1977 г.

