

«Спать хочется» / Е. И. Лелис // Вест. Удмуртского университета. Сер. «История и филология». – Ижевск : Изд-во Ижевского ун-та, 2011. – Вып. 2. – С. 146–152.

7. Лесин В. М. Великий майстер реалістичної новели / Василь Максимович Лесин // Василь Стефаник. Твори / [упор., підг. текстів та прим. В. М. Лесина і Ф. М. Погребенника]. – Київ : Дніпро, 1964. – С. 3–30.

8. Руднев В. Морфология сновидения / Вадим Руднев // Морфология реальности : Исследование по «философии текста». – Москва : Аграф, 2000. – С. 205 – 218.

9. Слоньовська О. Міфологія кольору у новелістиці Василя Стефаника / О. Слоньовська // Шевченко. Франко. Стефаник: матер. міжнар. наук. конф. / Прикарпатський ун-т ; [ред.кол. : Кононенко В. І., Грещук В. В., Салига Т. Ю., Хороб С. І.]. – Івано-Франківськ, 2002. – С. 356–381.

10. Стефаник В. Моє слово: Новели, опов., автобіогр. та критич. матеріали, витяги з листів / Василь Стефаник ; [упоряд., передм. та приміт. Л. С. Дем'янівської]. – [2-ге вид., доп.]. – Київ : Веселка, 2000. – 319 с.

11. Фенько Н. М. Естетичні функції картин сновидінь у художніх творах українських письменників другої половини ХІХ – ХХ століть: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10. 01. 01 «Українська література» / Н. М. Фенько. – Дніпропетровськ, 1999. – 19 с.

12. Цівкач О. Психологія біхевіоризму і новелістика В. Стефаника (на матеріалі новели «Діточа пригода») / О. Цівкач, А. Томчак // Шевченко. Франко. Стефаник: матер. міжнар. наук. конф. / Прикарпатський ун-т ; [ред.кол. : Кононенко В. І., Грещук В. В., Салига Т. Ю., Хороб С. І.]. – Івано-Франківськ, 2002. – С. 456–464.

13. Чехов А. П. Вибрані твори в трьох томах : [пер. з рос.] / Антон Павлович Чехов. – Київ : Держвидав України, 1954. – Т. 1. – 558 с.

## **БОРИС ЧИЧИБАБИН И ЮРИЙ КУЗНЕЦОВ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ**

**Борис Егоров**

Доктор филологических наук, профессор,  
главный научный сотрудник-консультант,  
Санкт-Петербургский Институт истории РАН (РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ),  
197110, г. Санкт-Петербург., ул. Петрозаводская, 7., e-mail: borfed@mail.ru

UDC: 821.161.1+821.161.2+82-14

### **ABSTRACT**

**Yegorov Boris. Boris Chichibabin and Yuriy Kuznetsov: Comparative Analysis.**

The present paper deals with a comparative analysis of poetic heritage of the Russian-speaking poet of Ukraine Boris Chichibabin and the Russian poet Yuri Kuznetsov, which is the aim of the article. The following aspects of the authors' poetic systems

are compared: attitude to each other's works; a tragic element of their poetry (including the aspect of catharsis); attitude to Ukraine and Russia; ways of manifesting religious feelings; the theme of friendship, comradeship, love for people; peculiarity of love lyrics. The result of the research presents an analytical demonstration of contrasts in the poetic world views of Boris Chichibabin and Yuri Kuznetsov. The article is of interest to those who deal with poetry-related issues, because it makes an attempt to indicate the productivity of differentiating approach to poetry written in Russian in the Slavic and world literary space.

**Key words:** tragedy, catharsis, God, poet, love, motherland, poetry in Russian, Russian poetry.

В статье предпринята попытка компаративного рассмотрения поэтического творчества русского поэта Украины Бориса Чичибабина и российского поэта Юрия Кузнецова. Сравнение их поэтических систем осуществляется по следующим направлениям: отношение к творчеству друг друга; трагедийность в их поэзии (включая аспект катарсиса); отношение к Украине и России; формы проявления религиозного чувства; тема дружбы, товарищества, любви к людям; своеобразие любовной лирики. Результатом исследования является аналитическая демонстрация контрастности поэтических миров Б. Чичибабина и Ю. Кузнецова. Ценность статьи заключается в попытке показать продуктивность дифференцированного подхода к изучению русскоязычной поэзии в славянском и мировом литературном пространстве.

**Ключевые слова:** трагедия, катарсис, Бог, поэт, любовь, родина, русскоязычная поэзия, российская поэзия.

У статті міститься спроба компаративного розгляду поетичної творчості російськомовного поета України Бориса Чичибабіна та російського поета Юрія Кузнецова. Порівняння їхніх поетичних систем зосереджено на наступних напрямках: ставлення до творчості одне одного; трагедійність у їх поезії (включаючи аспект катарсису); відношення до України і до Росії; форми оприявлення релігійного почуття; тема дружби, товарищескості, любові до людей; своєрідність любовної лірики. Результатом дослідження є аналітична репрезентація контрастності поетичних світів Б. Чичибабіна та Ю. Кузнецова. Цінність статті полягає у спробі показати продуктивність диференційованого підходу до вивчення російськомовної поезії у слов'янському і світовому літературному просторі.

**Ключові слова:** трагедія, катарсис, Бог, поет, любов, батьківщина, російськомовна поезія, російська поезія.

Лучше всего начать сравнение двух поэтов с главного их сходства – с *трагедийности*. (Определим термины: *трагедия*, *трагическое* – неразрешимый общественный или внутриличностный конфликт, сопровождаемый серьезными страданиями, а иногда и гибелью; *трагедийное* – относящееся к трагедии).

Трагический XX век не мог не создать трагедийную поэзию. Довоенные советские десятилетия демонстрируют выдающиеся трагедийные стихотворения наших классиков: Маяковского, Пастернака, Мандельштама, Ахматовой, Цветаевой, И. Бродского... Но параллельно развивалось

творчество и других трагедийных поэтов, из них самые значительные – Борис Чичибабин (1923–1994) и Юрий Кузнецов (1941–2003).

Б. Чичибабину (далее сокращенно: Б. Ч.) много материала дали личные беды – арест, лагерь и потом жизненные, административные неурядицы; всю первую половину жизни его преследовали любовные трагедии; очень ранила эмиграция друзей-евреев; в конце жизни на душу обрушился развал Советского Союза; трагедийны были и личные глубинные напряжения, например, противостояние дружественной, компанейской натуры и творчески-психологического одиночества. Но в целом по своей органике Б. Ч. не был трагедиен.

Ю. Кузнецов (далее сокращенно: Ю. К.) природно трагедиен в своем одиночестве, что мешало его бытию и быту (правда, его спасало сильное самомнение и самоутверждение): к тому же сквозь всю жизнь он пронес семейное горе, гибель отца на фронте; коснулись его и любовные трагедии; напряженно относился к советской «дружбе народов» и тоже переживал распад страны и трагедию Югославии. Но сущность трагедий, формы их описания и способы их преодоления были у поэтов весьма различны, как различны были и их идеалы, их социально-политические и нравственные убеждения.

## I

Из воспоминаний близких известно, что Чичибабин не любил стихи Кузнецова. Это можно было бы ожидать и а priori. У Кузнецова было одно зафиксированное высказывание: «... на Чичибабина не лучшее влияние оказала языковая атмосфера Харькова... В Харькове русская стихия сжижена. Там очень обедненный русский язык, плотности нет. Вот это и отличает стихи Чичибабина, они насквозь литературны» [2]. Высказывание, отметим, абсолютно неверное, но ожидаемое.

Если кратко охарактеризовать мировоззрение поэтов, то важно отметить и сходжение – в двух самых существенных сферах: любовь к России, любовь к Богу с сопутствующим возвышением духовного над плотским, материальным (причем у обоих религиозные чувства заметно вырастали к концу жизни). Но обе любви жили и проявлялись очень по-разному.

Россию Б. Ч. любил глубинно, был всегда пропитан этой любовью, с ранних лет (см. уже в первом сборнике «Мороз и солнце», 1963: «Россия» и «Я так люблю тебя, Россия...»), а в стихотворении «Былое и грядущее» (1968?) он дважды произнес как заклинание: в конце второй главки – «Россия – ты красивая, // люблю тебя до боли», а

в заключительной четвертой – «Россия – ты великая, // люблю тебя до боли». Но историческая справедливость и честность заставляли поэта видеть и все отечественные негативы, что вызывало и весьма негативные чувства, они тоже заметны в его творчестве: «Как ненавистна, // как немудрена // моя отчизна – // проза Щедрина» («Не говорите русскому про Русь...»), 1979). Но все-таки при этом: «В какой крови грешна моя Россия, // а я ей все за Пушкина прощу» («Экскурсия в Лицей», 1974). Он сплавливал Россию и Украину в единое целое, иногда именовал это целое Русью, а развал единого государства воспринял чрезвычайно болезненно. В социальном отношении он принимал Родину достаточно целостно, с некоторым перевесом города (иногда, правда, прорывалось раздражение из-за минусов мегаполиса: в утопическом идеале Б. Ч. мечтал о включении леса в городское пространство – см. стихотворение начала 1950-х гг. «Родной, любимый, милый человек...»).

Ю. К. об Украине, кажется, не высказывался, а Россию любил скорее провинциальную и деревенскую, ибо ненавидел современную городскую цивилизацию (исключение полусказочная поэма «Стальной Егорий», 1979).

Развал СССР и «перестройку» Ю. К. встретил, как и Б. Ч., очень болезненно, но с совершенно иной образностью, движущейся в направлении преобладания пессимизма (ср. стихотворение 1988 г. «Солнце родины смотрит в себя...»), в котором «Китеж<sup>1</sup>, всплывая со дна, // Из грядущего светит крестами» со стихотворениями 1991 г. «Я пошел на берег синя моря...» и 1999 г. «Рана»). В стихотворении «Тень от тучи родину накрыла...» (1996) еще более обобщенно и загадочно: Мы сойдемся на святом пожарище // Угли покаяния собирать. // А друзья и бывшие товарищи // Будут наши угли воровать». И особенно категорично в стихотворении «Тамбовский волк» (2003): «России нет. Тот спился, тот убит, // Тот молится и дьяволу, и Богу...». Личная же активность предлагается, увы, только хулиганская: «Все опасней в Москве, все несчастней в глуши, // Всюду рыщет нечистая сила. //

---

<sup>1</sup> Китеж (*Kíteж-град, град Китеж, Большой Китеж, Кидиш*) – мессианистический город, находившийся, по легенде, в северной части Нижегородской обл. России, около с. Владимирского, на берегах озера Светлояр у реки Люнда. Основой для светлоярского культа послужил «Китежский летописец» («Книга, глаголемая летописец...»), созданный, предположительно, в среде старообрядцев-бегунов в 80–90-е гг. XVIII в. Другим важным памятником является «Повесть и взыскание о граде сокровенном Китеже». Легенда стала известной в образованных кругах России благодаря роману-эпосе П. И. Мельникова-Печёрского «В лесах». Она послужила основой многим произведениям искусства – в частности, опере Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии».

В морду первому встречному дал от души, // И заныла рука, и заныла. // Все грозней небеса, все темней облака. // Ой, скаженная будет погода! // К перемене погоды заныла рука, // А душа к перемене народа» («Предчувствие», 1998). Подобную активность Ю. К. осмеливается перенести даже в ад, где вместо Данте и Вергилия авторское «я» с Христом проходят мимо казнимых, и где автор – при Христе! – остановившись около организатора перестройки (неясно, Горбачев это или Ельцин), не может спрятать ненависть: «Я не сдержался. Изменнику вечный позор! // Дал ему в морду и Западом руку обтер» («Сошествие во ад», 2003)<sup>2</sup>.

Частая распоясанность Ю. К. приводила к бесцеремонному обращению даже со святыми чувствами и объектами. Он мог, например, написать в 1985 г. такое стихотворение: «Я скатаю родину в яйцо // И оставлю чуждые пределы, // И пройду за вечное кольцо, // Где никто в лицо не мечет стрелы. // Раскатаю родину свою, // Разбужу ее приветным словом // И легко и звонко запою, // Ибо все на свете станет новым». Никакие оглядки на космические образы и мифологический смысл яйца (защитники Ю. К. подчеркивали, что поэт использует представление об яйце как космогоническом символе, знаке весны, возрождения) не снимут грубых акций *скатаю* и *раскатаю*.

Эти слова Ю. К. сочинил, видимо, под влиянием Б.Ч.<sup>3</sup>, который, естественно, вообще находился от подобного на космическом расстоянии<sup>4</sup>. О России Б. Ч. никогда, даже браня ее, не мог говорить так грубо. А в стихотворении «Колокол» (1968) поэт говорит не о родине вообще, а об ее круговом изображении на знаменитом новгородском памятнике «Тысячелетие России» в виде колокола: «... И ваятель Микешин // всю Русь закатал в тот громовый клубок». Ясно, что закатать родину в скульптурный колокол куда более благородно и эстетично, чем скатать

---

<sup>2</sup> Вспомним, что и Николай Рубцов, певец тихой русской природы, мог создать и «Праздник в поселке»: «Сколько водки выпито! // Сколько стекол выбито! // Сколько средств закошено! // Сколько женщин брошено! // Чьи-то дети плакали, // Где-то финки звякали... // Эх, сивуха сивая! // Жизнь была ... красивая!». Но Ю. К., кажется, до такой удали все же не доходил.

<sup>3</sup> Он ведь любил заимствовать образы у других авторов: Б. Пастернака, А. Платонова, С. Орлова, Н. Рубцова – и нарочито переименовывать их.

<sup>4</sup> Любопытно, что он однажды специально подчеркнул: «С детских лет избегающий драк...», – «Защита поэта», 1973. Правда, в послевоенный студенческий период он мог изредка «распоясываться» в стихах: «И трудился, и пьянствовал, // И солдатом служил. // Я – не добрый, не нежненький, // Я – насмешлив и груб, // Я срываю подснежники // С нецелованных губ... («Улыбнись мне спросоньшка...»), 1945–1946). Разумеется, никакого мордобоя здесь быть не могло, да и процитированная разухабистость исключительна в творчестве Б. Ч. В зрелых его произведениях ничего подобного мы не найдем. Поэт всю жизнь будет прославлять любовь и добро. Да и вспышки ненависти, весьма редко посещавшие стихи поэта, никогда не имели физиологических выходов.

в яйцо, пусть и мифическое.

Для Б. Ч. колокол – символ, знак России, символ свободы, народной души и мощи. В одноименном стихотворении поэт как бы проводит связь между древностью (вечевой колокол!) и созданием Микешина. Образ колокола расширительно проходит сквозь поэзию Б. Ч.: в стихотворении «Трепещу перед чудом Господним...» (1968) он сравнивает с ним даже красоту любимой: «Колокольной телесности свет». Целых две своих книги (см. издания: Москва: Известия, 1989; Москва: Сов. писатель, 1991) Б. Ч. назвал «Колокол». И потому антиколокольный дух Ю. К. можно воспринимать как ядовитое отталкивание от образа у Б. Ч. (возможно, здесь еще и антигерценовский дух). В стихотворении «То, что в душу стукнется...» (1996) Ю. К. так критикует перестроечный русский народ: «Близко ли, далеко ли // Колокольцы брякали... // В колокол поверили, // Языка не поняли. // Волю протетерили, // Долю проворонили». Казалось бы, спасительное лекарство позднего Ю. К. – молитву – можно было бы объединить с колоколом, но дух противоречия у поэта оказался сильнее.

## II

Очень по-разному развивались у поэтов и религиозные чувства. Пионерско-комсомольское детство Б. Ч. воспитало его как атеиста. Тяжелое настроение тюремно-лагерного времени, отраженное в «Махорке» (1946), ясно показывает, что Бога у поэта и тогда еще не было, зато существовал дьявол: «...и в корешках, и в листиках махорки // мохнатый дьявол жметя и сидит. // И это приносит счастье, махорка – «мой дорогой и ядовитый друг». Конечно, не дьявол был тогда для Б. Ч. божеством, он поклонялся России, природе, женщинам<sup>5</sup>. Но уже в лагере и в первые послелагерные годы к Б. Ч. стал приходиться Бог: в «Просьбе» (не позднее 1952), посвященной соловью, он вставит «птица Божия»; в стихотворении «А! Ты не можешь быть таким, как все...» (начало 1950-х) говорится о людях: «Им внемлет Бог»; открыто о себе: «Мне нужен Бог и Человек» («Вся соль из глаз повытекала...», 1964); в «Молитве» (1963–1964) содержится уже прямое обращение: «И в час, назначенный на подвиг, // прощенного благослови»; в «Верблюде» (1964) уже непосредственно, с указанием адресата: «Мне, как ему, мой

---

<sup>5</sup> В стихотворении «О человечество мое!...» (не позднее 1952) есть интересное признание: «... молюсь // святой и нежной Афродите», а в 1970-х гг., в 41-м «Сонете Любимой», он скажет о ней: «...с душой Христа и телом Афродиты».

Бог не потакал» или в стихотворении «Меня одолевает острое...» (1965): «Все тише, все обыкновеннее // я разговариваю с Богом».

Самое трагическое из всех произведений Б. Ч. – «Сними с меня усталость, мать Смерть...» (1967). В стихотворении «Ночью черниговской, с гор араратских...» (1977) Б. Ч. будет ошибочно считать, что «Бог не повинен ни в жизни, ни в смерти...». Мучительная невыносимость существования вынудила поэта обратиться к природной силе, возведенной им до мифа<sup>6</sup>. В тяжелой моральной полосе второй половины 1960-х гг. Б. Ч. под грузом почти безысходно негативных личных событий и мощных раскаяний пишет ошеломительно болезненное стихотворение «И вижу зло, и слышу плач...» (1968), где недавно обретенный Бог оказывается суровым судьей: «Меня сечет Господня плоть, // и под ярмом горбится плоть... // Я причинял беду и боль, // и от меня отпрянул Бог // и раздавил меня, как моль, // чтоб я звать к нему не мог». И нужно было совершиться чуду – встретить Любимую, которая в корне изменит жизнь Б. Ч., чтобы Бог стал опять надеждой и опорой. Именно здесь Б. Ч. приходит к чрезвычайно важному пониманию настоящей связи творческого человека с Богом, о которой уже писали исследователи: «Вся поэзия Чичибабина – это призыв верить себя Богу, не утрачивая при том и свободы перед Богом. Это сочетание, может быть, противоречивое, но для него глубоко органичное» [4, с. 54].

В дальнейшей эволюции данной тематики (см. стихотворения: «Я почувал беду и проснулся от горя и смуты...», «Куда мы? Кем ведомы? И в хартиях – труха...» (оба – 1978)) Б. Ч. стал не православному раскованным. В стихотворении «Ода тополям» (1978) поэт, в противовес пушкинскому «А правды нет и выше», ставит ее на такую недостижимую высоту, что она оказалась выше (глубже?) христианских истин: «И высшей правды не было ни в Том, // кто на кресте, ни в том, кто из Ламанчи». Здесь же Б. Ч. оригинально трактует мировой образ Нарцисса<sup>7</sup>, считая, что зеркальное отражение стоит

---

<sup>6</sup> Примечательно, что прорывы в мифологию и создание мистических богинь-«матерей» у Б. Ч. случались: еще молодым он придумал Мать-Материю и написал ей «Гимн...» (не позднее 1953), а потом у него будет Мать-Вечность («Судацкие элегии. 1», 1974).

<sup>7</sup> Наблюдение о Нарциссе у Б. Ч. мы заимствуем из добротной книги И. В. Остапенко «Мир Чичибабина» (Симферополь, 2001), в которой, опираясь на теософию Е. П. Блаватской, слишком преувеличивается влияние буддизма на Б. Ч. (особенно, в выведении «Белых кувшинок» из знаменитого индийского лотоса). Хотя намеки на инкарнацию действительно можно встретить у Б. Ч. (см. «Воспоминание о Востоке» (не позднее 1952), «В лесу соловьином, где сон травяной...» (1989); см. также сочувственное стихотворение «Буддийский храм в Ленинграде» (1987), где есть такие строки: «нирваны свет мой дух преобразил» и «Роднее братьев нету, // чем Будда и Иисус»)

истолковать более углубленно – можно сквозь внешнюю плоть увидеть свое божественное начало<sup>8</sup>. Вершиной же поздней духовности Б. Ч. справедливо, вслед за И. В. Остапенко, видеть в его крымских стихах 1984 г. («Коктебельская ода», «Ежевечерне я в своей молитве...») с завершением в стихотворении 1992 г. «Взрослым так и не став, покажусь-ка я белой вороной...».

На фоне таких сложных, напряженных этапов религиозный путь Ю. К. выглядит относительно простым. Пионерско-комсомольский атеизм у юного поэта тоже был, и христианства в его стихах 1950-х–1960-х незаметно. Зато сколько угодно чертей. И любопытно, что перейдя во второй половине жизни уже явно на прочные православные рельсы, Ю. К. не забывал и дьявольщину (см. программное стихотворение 1979 г. «Пустой орех» (1979), и особенно стихотворение 1997 г. «Свеча в заброшенной часовне», где стоит свеча, вокруг которой стоя ангелы: «Молится она за сатану» (не понять только, сама свеча молится или не названная женщина, как не понять, почему в сатанинской часовне – ангелы).

Но Бог присутствует в стихах Ю. К., начиная с молодых лет («Я брошен под луну, как под копыто...», 1966; «Распутье», 1977; «Вина» (1979). Он понимал, что светлый мир христианства противостоит миру зла и ненависти («Тайна славян», 1981). А с конца 1990-х гг. Ю. К. уже глубоко погружен в религиозную проблематику (поэмы «Красный сад» и «Узоры» (обе – 1998), серьезное стихотворение «Икона Божьей Матери» (1996), четырехчастная поэма «Путь Христа» (2001). Интерес к жизни Иисуса у Ю. К. возник, видимо, раньше, в 1980-х гг. Он сочинил «Видение» (1988), где описал придуманную (или заимствованную?) легенду, что якобы после рождения Господа пуповину зарыли на русском Севере, и выросло большое дерево. Ну, а потом в ветвях его поселяются черти и затем попадают в Москву. Еще более удивительные придумки Ю.К. внес в большую, созданную на библейской основе поэму о Христе, в которой присутствует довольно много – тут можно грубо сказать! – отсебятины<sup>9</sup>. А заканчивается «Путь Христа»

---

<sup>8</sup> Интересно, что тему Нарцисса Ю. К. использует в традиционном народном духе: зеркало, тем более треснутое, – плохая примета! В стихотворении «Испытание зеркалом», 1985, испытанием заправляет черт.

<sup>9</sup> Например, в «Юности Христа» (вторая часть поэмы) придуман такой эпизод. Пилат со своими всадниками бешено мчится и на дороге затоптал насмерть Варраву, пророка-проповедника (!). Отрок Христос прокусил мизинец и своей кровью воскресил Варраву, который спросил имя спасителя. Вот когда, дескать, познакомились казнимые! Не менее удивительны другие придуманные эпизоды. Например, в третьей части («Зрелость»), когда Христос спас в храме от наказания Марию

тоже весьма удивительно: «Отговорила моя золотая поэма, // Все остальное – и слепо, и глухо, и немое. // Боже! Я плачу и смерть отгоняю рукой. // Дай мне великую старость и мудрый покой!» Так что как бы на новом этапе повторилась «Эпиграмма» («Я один ...»), в развитие темы которой был написан «Крестный путь» (1998), где читаем: «...Дальней каменной горушке // Снится сон во Христе, // Что с обратной стороншки // Я распят на кресте». Затем Ю. К. напечатал очень злую поэму «Сошествие во ад» (2003), заканчивающуюся теми же стихами, что и «Путь Христа», и приступил к работе над поэмой о рае, которую не успел закончить. Наконец, по словам жены, за 10 дней до своей кончины, Ю. К. написал опубликованную в Интернете «Молитву», заканчивающуюся четверостишием: «На голом острове растет чертополох. // Когда-то старцы жили там – остался вздох. // Как прежде молится сей вздох сквозь дождь и снег: // Ты в небесах – мы во гресех – помилуй всех!».

### III

С патриотическими и религиозными темами тесно связана и тема дружбы, товарищества, любви к людям, тоже одна из основных в творчестве поэта, к которой Б. Ч. обратился с самых ранних стихов. Любовь к людям была противовесом трагедиям, хорошим лекарством от них. Правда, к концу жизни, в связи с катастрофическим развалом общества, поэт стал больше замыкаться в себе. На «земле зла и горя» очень трудно пребывать в любви и потому возникает волнующий вопрос: «Дано ль мне полюбить косматый мир людей, // как с детства я люблю животных и растенья?» («Я на землю упал с неведомой звезды...», 1980). Потому и появляются отчаянные восклицания: «В кругу моих друзей, меж близких и любимых // о, как я одинок! О, как я одинок!» («Признание», 1980). Но одиночество не приводит Б. Ч. к гордыне величия, наоборот, погружает в своеобразный кеносис: «Косноязычен, робок и ленив» («О дай нам Бог внимательных бессониц...», 1980; см. также «Современные ямбы», 1994).

При этом чем сильнее Б. Ч. ощущал одиночество поэта, тем

---

Магдалину, она дает ему пощечину: в юности она любила его, но он ее отверг. Фантастической выдумкой (примером изобретения евангельских сюжетов) является и эпизод со своеобразным кроссом Иосифа с бревном на плече и беременной Марии. Ангел предлагает Иосифу и Марии бежать из Назарета в Вифлеем, и они буквально бегут, хотя при этом Мария беременна Христом, а Иосиф несет на плече бревно (оно предназначалось для гроба какому-то умершему старейшине, но Иосиф не бросает его и бежит с ним в Вифлеем). Эти фантазии уже подвергались критике в печати.

больше росло в нем чувство вины («А я и в множестве один, // на мне одном сто тысяч вин»), вины за все грехи человечества, особенно за отечественные беды, за безумную Гражданскую войну: «На мне лежит со дня рожденья // проклятье богоотпаденья... // И тучи кровью моросили, // когда погибло пол-России // в братоубийственной войне, – // и эта кровь всегда на мне» («Спокойно днюет и ночует...», 1988). Вина благостна, говорит поэт, если она соединена с любовью («Ежевечерне я в своей молитве...», 1984), всегда размывающей одиночество, соединяющей человека с другими людьми.

Б. Ч. в юношеские годы, в основном из-за тюремно-лагерного периода, видел и немного изобразил «чужих» (охранников, чиновников), но даже тогда их образы не заполняли всю душу поэта, тем более, что интернационалист с детства, он ни одну нацию не ставил на шкале выше-ниже.

С такой позицией связаны и многочисленные обобщающие стихи Б. Ч. про поэта и поэзию. Немыслимо, чтобы он себя ставил выше собратьев по перу, как и вообще себя выше других. Он желал возвышаться, но не единолично: «Пусть же вровень с делами большими, // поднимаясь с народом в зенит, // не размениваясь, не фальшивя, // мое сердце усердно звенит» («То не море на скалы плеснуло...», не позднее 1966).

В человеческом плане он из-за частого кеносиса был скорее склонен даже умалять себя: «Юродивый, горбатенький...» («Большая черепаха», 1969). Но как поэта он себя никогда не умалял, слишком высокого мнения он был о поэтическом творчестве: поэзия «вечности ровесница» («К другу-стихотворцу», не позднее 1965); «Ручаюсь, что Пушкин, Шевченко и Гейне // не меньше, чем Ньютон, Эйнштейн или Дарвин» («Могущество лирики», не позднее 1965). И лично себя он ставил как поэта весьма высоко («Я – поэт, этим сказано все. // Я из времени в Вечность отпущен», – «Защита поэта», 1973). Но никогда он не ставил себя на недосыгаемый для соратников по перу пьедестал.

А о русских поэтах от Державина и Пушкина до современных ему друзей (добавим еще замечательные характеристики Шекспира, Гете, Шевченко) Б. Ч. так много сказал возвышенного, светлого, теплого, что надо бы написать специальную книгу «Борис Чичибабин о поэтах и поэзии» с разъяснением индивидуальных оттенков применительно к каждому автору. И надо еще добавить прозаические его высказывания, особенно в письмах, в подборках недавно вышедшей книги «Уроки чтения. Из писем поэта» [5]. Чрезвычайно ценны и яркие

также восприятия великих прозаиков. Б. Ч. сложнее относился к Достоевскому, он не любил Блока, но всегда считал его великим. Приблизительно так же он относился к Гумилеву, неожиданно для нас увидел в Пастернаке рациональное, даже «сальерианское», но подобные негативные и сдержанные оценки тонут в разноцветном море ликующих положительных открытий. Хочется упомянуть и сравнительную находку. В стихотворении Б. Ч. «Пушкин и Лермонтов» (1979) есть такая контрастная характеристика великих поэтов: «Два белоснежных, два темных крыла»<sup>10</sup>.

Чрезвычайному обилию высказываний Б. Ч. о литературе, особенно о поэзии, сопутствуют его многие стихи о музыке, особенно о Бахе, Моцарте, Бетховене. Надо также упомянуть и архитектурные (в слиянии с культурными и религиозными) описания, начиная с целых городов (Ленинград, Таллинн, Рига, Вильнюс, Киев, Одесса, черноморские курорты) и рек (Волга, Нева, Кама) и кончая отдельными зданиями, особенно храмами. Не отказываясь от крупномасштабности, Б. Ч. обязательно внесет в рассказ о городе впечатляющие подробности (см. стихотворение «Таллин», 1970).

Главное орудие осмотра у Б. Ч. и телескоп, и микроскоп. В стихотворении Б. Ч. на тему смертельного боя («Битва», 1948) в центре – метафорическое изображение «свадебной» битвы двух оленей, где смешиваются телескоп с микроскопом («... и дрогнет мир, обрызган кровью бурой...»), а во второй части дан человеческий аналог: «Ну, вот и я сквозь заросли искусств // несусь ... // с великолепным недругом сразиться». Этот аналог – целиком телескопический, крупномасштабный, метафорический. Ибо в биографии Б. Ч. неизвестен в сфере поэзии ни один «великолепный недруг», с кем бы ему хотелось сразиться. Телескоп и микроскоп – это два уровня художественного изображения: прямое, конкретное описание и мета-уровень. Миф располагается на этом мета-уровне. Любые крупномасштабные образы, расширяющие объект и включающие его в область мира, вселенной, космоса, Бога, становятся тоже мета-уровневыми. Б. Ч. насыщает свои стихи конкретикой, но с постоянными выходами в мета-уровень.

Вот начало 40-строчного стихотворения Б. Ч. «Без названия» (1952, 1963, нап. 1965): «Осень. Лучи. Деревья. // Солнце идет на убыль. // Краску платком стерев, я // милой целую губы. // Так осмелел с чего

---

<sup>10</sup> Не у Б. Ч. ли заимствовал Ю. К. свои строки, расширив образ: «В день Пушкина я вижу ясно землю, // В ночь Лермонтова – звездные миры» («Поэзия есть свет, а мы пестры...», 1998).

я? // Ты мне скажи, подруга: // дружим ли мы с тобою, // любим ли мы друг друга?». Здесь Б. Ч. от солнца сразу переходит к дотошной конкретике свидания, которая будет всплывать и далее («Пахнешь сама смолою, // вся горяча, упруга...»), конкретны будут и вопросы о дружбе и любви (две последние строки будут еще повторены четырежды). Но введен и мета-уровень («Помнишь, как полночь нижет // нежную сеть созвездий?»), и возвышается до чуда круг дружеских состояний: любовь, счастье, радость (кстати сказать, это – комплект основных состояний поэта в течение всей его жизни; еще надо добавить веселье). А счастье расширяет мета-уровень и более масштабно: «Счастье трубит трубою // с севера и до юга».

В отличие от Б. Ч., окруженного друзьями, Ю. К. и как личность, и как поэтический герой был одинок и окружен чуждым миром. Он был одинок чуть ли не с малолетства. По крайней мере с ранних стихотворений. Окружающий мир воспринимался негативно, он вводил поэта именно в одиночество: «Что вечного нету – что чистого нету. // Пошел я шататься по белому свету. // Но русскому сердцу везде одиноко... // И поле широко, и небо высоко» («Завижу ли облако в небе высоко...»), (1970). В другом стихотворении Ю. К. привлек даже южно-американскую реку Ориноко, известную, но, разумеется, никакого отношения не имеющую к русскому слову: «В этом звуке таится родная печаль... // Ориноко – мое одиноко» («Ориноко», 1971). При этом мысливший крупными категориями, Ю. К. не обращал внимание на отдельных чужаков, потому-то главными мерами у него были национальности. Родное, русское было окружено чужими, главным образом, евреями и иностранцами. Ю. К. публиковал откровенно антисемитские произведения, немыслимые, казалось бы, в творчестве русского интеллигента, а не черносотенца: «Превращение Спинозы», «Голубь» (оба – 1988).

Ю. К. всегда был озабочен наличием чужих. В метафорах они приобретали жуткий вид: «Мне снились ноздри! Тысячи ноздрей // Стояли низко над душой моей. // Они затмили солнце и луну. // Что занесло их в нашу сторону?» (1977). Подобные представления развивали ненависть, отвращение, страх. Поэт старался уйти от них: «Когда кричит ночная птица, // Забытым ужасом полна, // Душа откликнуться боится, // Она желает быть одна» (1975).

Найти друга для характера Ю. К. было трудно. Если Е. Баратынский мог радоваться – «И как нашел я друга в поколеньи...», то у Ю. К. есть нарочито контрастное стихотворение «Я в поколеньи друга

не нашел...» (1971). Казалось бы, он мог бы найти такого друга в женщине (любовная лирика Ю.К. очень богата персонажами), но это тоже оказалось неосуществимым. Оставалось только сетовать: «А в сердце... в сердце жалоба глухая, // И человека ищет человек» («Не сжалится идущий день над нами...» (1969).

Тяга к другому естественна для творческой личности. Любовь к сказке помогла Ю. К. однажды создать псевдо-дружбу: в стихотворении «Муравей» (1969) он рассказывает о дружбе человека и муравья, они строят дом, и муравей даже помогает человеку носить бревна. Кроме этого, Ю. К. придумал и часто использовал оригинальный то ли эрзац, то ли рудимент дружбы – дарение, отдачу своего другому. Есть у него и специальное стихотворение «Завещание» (1974), где герой устраивает 14 передач: «Объятя возвращаю океанам, // Любовь – морской волне или туманам... // Леню отдаю искусству и равнине, // Пыль от подошв – живущим на чужбине, // Дырявые карманы – звездной тьме, // А совесть – полотенцу и тюрьме». Юмор, внося абстрактные предметы дарения, помогает размывать реальность, но лишь подчеркивает направленность внимания героя на других (включая и космические объекты). Дательный падеж любим Ю. К.: он и соединяет людей и как-то возвышает дарителя над даримым. В «Завещании» в длинной цепи подарков почти все оказывается личным, да еще многое с местоимением «свой» (своя свобода, своя ложь и т. д.).

Сближению с другими мешало с юных лет чрезвычайно высокое представление Ю. К. о своем поэтическом таланте (объективно оно не ослабляло, а усиливало трагическое мироощущение). Только один раз он с юмором отнесся к своему творчеству – в стихотворении «Детское признание» (1974). Все остальное у Ю. К. – торжественный гимн самому себе. Кульминация – поэма «Золотая гора» (1974). Вторая кульминация – «Эпиграмма» (1981): «Звать меня Кузнецов. Я один. // Остальные обман и подделка». Ю. К. был убежден, что и Пушкин с Блоком лишь мелькали, и Тютчев «не умел писать стихов» («На родине Тютчева», 1997), и женщины никогда не станут большими поэтами (есть у него удивительно пренебрежительные отзывы об Ахматовой и Цветаевой)<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Разумеется, такая подборка абсолютно противопоказана Б.Ч. Любопытно: «Я один», возможно, тоже заимствовано у Б. Ч.! В стихотворении «Редко видимся мы, Ладензоны!...» (1977) у того есть строки: «Я один на земле Чичибабин, // Будь мне братом, Борис Ладензон». Но первая строка здесь содержит совсем не кузнецовский смысл, а подчеркивает уникальность фамилии

Культ одинокого величия включен и в стихи Ю. К. о сущности и роли поэта – от раннего стихотворения «Поэт» (1969) до стихотворения «Когда приходит в мир поэт...» (1991). В стихотворении «Классическая лира» (1997) Ю. К. видит себя представителем классического наследия и не уверен, что после его кончины найдется преемник.

Погруженный в крупномасштабный на земле и в космосе мир, Ю. К. почти пренебрегает конкретикой. Даже когда в раннем творчестве у него случалось довольно много конкретных описаний или упоминаний, Ю. К. и тогда (чем далее, тем более) мифологизировал реальность, переводя простые предметы в сказочную фантазию (например, любил сапоги и башмаки делать самостоятельно живущими). И мифы у него появлялись так рано, что он и забывал потом даты. Ю. К. видел, как его полудетские метафоры массово переходят в символы и мифы. Мифы у Ю. К. появились в стихотворении «Я очутился посредине поля...» (1960), где после простого перечисления (тропа, шелест, звон, трава) картина преобразуется в миф: «Раскинув руки, я упал с размаху, // И ночь меня засыпала росой. // И мне не встать – сквозь мертвую рубаху // Корнями в землю сердце проросло».

Примечательно появление в стихах Ю. К. городов. Вот вдруг – «Прощание с Краснодаром» (1966). Но здесь нет никакого Краснодара: просто на краснодарском перроне уезжающий автор прощается с друзьями. Когда же у Ю. К. все же описывается город, что бывает как исключение, то это делается «крупными мазками»: «Зарытый в розы и шипы, // Спит город Тихий Зарев – // Без ресторана, без толпы, // Без лифта и швейцаров» (поэма «Дом», 1972–1973).

В целом, у Ю. К. главное орудие осмотра – телескоп. Так происходит в стихотворении «Полная или пустая» (1969): «Полная или пустая, // Что эта жизнь нам сулит? // Осень. Последняя стая. // Солнце все ниже горит. // Терпкое солнце деревни. // Окна до неба стоят. // Птица растаяла в небе – // Перья от птицы летят»<sup>12</sup>. Поэт начинает с метауровня. Следующая за этим «последняя стая» тоже не очень-то конкретна, так как смущает в конце неожиданная строка «Перья от птицы летят»: ведь от высоко пролетающей стаи никто никогда не видел падающих перьев. И очень неконкретна деревня: «Окна до неба стоят»

---

«Чичибабин», переход же ко второй строке выявляет желание дружить, а не отъединяться от других (возможен здесь и улыбочивый намек, что и Ладензон – редкая фамилия).

<sup>12</sup> Вполне вероятно, что Ю.К. знал предшественника (стихотворение Б.Ч. «Без названия», напечатанное в 1965 г.), ибо про осень и про убыль солнца очень похоже, и еще сходна вопросительность интонаций. Но остальное все очень непохоже.

– что-то мифологическое. Исключение – описание легендарной истории о сражении Пересвета и Челубея, связанное с памятью о Куликовской битве, в стихотворении «Поединок» (1983), посвященном важной для Ю. К. теме «Я и враг».

#### IV

Исключительно контрастна любовная лирика поэтов. Она контрастна прежде всего в том, что Б. Ч. и здесь, и во всем своем творчестве чрезвычайно личностен и биографичен, а Ю. К., несмотря на заявления, в целом не очень биографичен. Контрастна и общая психологическая тональность: любовные стихи Б. Ч. романтичны и одухотворены (даже при наличии плотского элемента), они очень добрые и деликатные даже в трагических аспектах. а у Ю. К. они более грубые и плотские (без духовной составляющей). Любопытно, что в «плотских» стихах у Ю. К. главный заманчивый женский объект – груди, у Б. Ч. – колени (написал специальный гимн женским коленям – «Ода», 1962).

У Б. Ч. все чистые, хотя и не все светлые. Еще в конце лагерного срока, около 1950 г., он провозгласил: «...став над бурею любой, // Над речью разъяренных станов, // Я стану нежность и любовь // Беречь и славить неустанно» («Я верен темной речи хвой...», 1948–1951). И его лагерные стихи о любви («Еще снега не стаяли...», «Снег да ветер... ели да осины...»), да и любовные стихи, начиная с самых ранних, известных нам, из цикла «Зимняя сказка» (1945–1946) подтверждают это заявление. Очень много для понимания оригинальности, широты и глубины любовной лирики Б. Ч. дает фактический (в иной терминологии – несобранный) цикл (он не назван) стихов 1960–1967 гг., посвященных Матильде Якубовской («Вечная музыка мира – любовь...», 1960; «Когда весь жар, весь холод был изведен...», 1961; «Нет, ты мне не жена...», 1961, и еще около десятка стихотворений), среди которых «Мне с тобой никогда...» (начало 1960-х) – самое выдающееся в мировой литературе прославление чувственной любви, а также «Уходит в ночь мой траурный трамвай...» (1967) – кульминация трагического понимания разрыва.

Первые любовные стихи нового и самого выдающегося в биографии Б. Ч. периода – «Тебя со мной попутал бес...» и «На сердце красится боль и досада...» (оба – 1967). Первое стихотворение еще полно тревоги и неуверенности в будущем, но второе уже более оптимистическое, ибо с помощью любимой герой надеется выйти из ада. И он рефреном ставит ее имя: Лиля Карась. Б. Ч. любил иногда включать свою звучную фамилию в художественный текст, а здесь он в конце

соединил двоих: «Борис Чичибабин – Лиля Карась». Вслед за этим пойдет еще несколько тревожных стихотворений, а затем крещендо (начало – «Как я ревную к мазку живописца...») с новым рефреном: «Лиличка-реченька») пошли в 1968 г. гармоничные, страстные, яркие, в постоянном слиянии плотского и духовного стихи о Лиличке. Б. Ч. как-то по-детски мог себя назвать в стихах Борькой, теперь у него смогла уникально появиться и Лилька. Не всякому читателю это может понравиться<sup>13</sup>, но Лиличка и Лилит («О, когда ж мы с тобой пристанем...», 1974; заимствовано из иудейской мифологии) симпатичны всем.

С 1969 г. и потом почти целое десятилетие Б. Ч. писал «Сонеты Лиле», опубликованные в 1994 г. в книге «82 сонета и 28 стихотворений о любви» под названием «Сонеты Любимой». Это 51 сонет. Они все о любви взаимной, глубокой, уникальной, доброй и нежной, всей, пронизанной сплавом духовности и чувственности. При этом сонеты наполнены психологическими и художественными этюдами, отдельные из них – не столько любовные, сколько социально-политические, есть и литературные (о Маршаке, Цветаевой, Пушкине, Софокле), целых два посвящены Эрнсту Неизвестному. Но все же в целом – это собрание сонетов о любви, о страстной духовной и плотской любви поэта к любимой, о Лиле и Боге, о Лиле и Вечности. Эмоциональный накал сонетов о любви обусловил невозможность свойственных чичибабинскому лирическому герою ранее «замирания» и неподвижности – он стал теперь более динамичным и душевно, и поведенчески. Параллельно к сонетам Б. Ч. написал обилие обычных стихотворений о любви, среди которых выделяется шедевр – «Мы с тобой проснулись дома...» (1989).

Ясно, что ничего подобного нет у Ю. К., тут просто не с чем сравнивать. По сочинениям Ю. К. трудно проследить эволюцию любовной лирики; спектр чувств может варьироваться, но не показывает развитие и изменения. Чистые, светлые стихотворения о любви у Ю. К. единичны («Любовь», 1969; «Поющая половица», 1979; «Задумавшись, я был ни тут, ни там...», 1993). Большинство любовных стихотворений Ю. К. овеяно негативными чувствами: «С ненавидящей, тяжкой любовью // Я гляжу, оглянувшись назад» («Звякнет лодка оборванной цепью...», 1967); «От женщины осталось отвращенье» («Жена», 1997). И какие неприятные образы: «Она визжит», «И не царапай в кровь лицо и груди...». Иногда все стихотворение пропитывается клокочущей

---

<sup>13</sup> Кстати, Кузнецов называл себя Юркой лишь в школьных стихах – потом у него не было детскости!

злостью («Закрой себя руками: ненавижу!..», 1968), или невероятной жестокостью (см. стихотворение «Пошла ты по красному лету...», 1974), или наполнено намеками на взаимные измены («Брачная ночь», 1980).

В любовной лирике отражен тот же, обычный для Ю. К. эгоцентризм. Поэт откровенно говорит о «полигамии» своего героя («Жена», 1997), он может спокойно посвятить стихотворение любовнице («Ни жена, залитая слезами...», 1980). Лирический герой – властитель-повелитель, он одаривает «ее»: «Я тебя собою задалил...» («Я люблю тебя за все так просто...», 1966). Кстати, не отсюда ли идут его обильные «даты», дательные падежи в завещаниях? Герой может исчезать, а героиня терпеливо ждать: на эту тему написано фантастическое стихотворение «Отсутствии» (1967), где за «ней» будет ухаживать стул с пиджаком героя. Даже подводя итоги своего жизненного и творческого пути, Ю. К. обращается к жене (реальная жена Ю. К., Батима Каукенова, – казашка), не забывая своего сказочного могущества (см. «Воспоминание о горах», 1998, в котором читаем: «Я жену схватил издали, // Из пустот азийской сердцевины. // И была легка моя рука, // Что держала горы и долины»).

## V

При анализе трагедийности важное значение имеет понятие о *катарсисе* (нравственное чувство, возбуждающее активность и надежду), *неокатарсисе* (отрывочное, пунктирное просветление в ситуации беспредельной власти необходимости над личностью), *антикатарсисе* (полный негатив, процветают зло, злора, агрессия, хаос) и об *отсутствии катарсиса* [см. об этом: 3].

Б. Ч. – поэт сплошного катарсиса. Это уже замечено зоркими специалистами. Марк Богославский в ценной статье «Борис Чичибабин и Иосиф Бродский – как ключевые фигуры русской поэзии конца XX века» [1] хорошо сказал: «В какие бы бездны отчаяния ни погружался Чичибабин, его духовное зрение направлено на луч прожектора, на тучу, сквозь которую пробивается солнечный свет. Его мироощущение трагедийно, но трагедия у него, если можно так выразиться, катарсисальна» [1, с. 80]. Только несколько стихотворений удалось обнаружить сдвинутыми в другие рубрики, самых значительных четыре: в *неокатарсис* – «Сними с меня усталость, мать Смерть...» и «Признание», в *антикатарсис* – «И вижу зло, и слышу плач...» и «Плач по утраченной родине».

Наиболее известные ранние стихи Б. Ч. – тюремные и лагерные. Конечно, они трагические. Самое знаменитое и одно из самых ранних лагерных произведений – «Кончусь, останусь жив ли...», получившее более яркое популярное название «Красные помидоры» из-за рефрена «Красные помидоры // кушайте без меня». Рефрен содержится в середине текста и в финале. Самый поверхностный смысл заметен невооруженным глазом: это грустная зависть зека – в урожайные дни он лишен вкусного блюда. Если остановиться на этом смысле, то стихотворение легко можно освободить от катарсиса. Но если прочитать его в контексте тогдашнего творчества поэта в целом, то грусть и отчаяние как-то не вяжутся с прочитанным содержанием, хотя там и идет прямой разговор о допросах и протоколах. Красные помидоры благодаря своей яркой содержательности как-то перевешивают «кушайте без меня». И тогда последняя строка получает смягчение: может быть, главное тут в благородной уступке (я-то лишен их, но хоть близкие возрадуются), или в мужественной собранности (таковы нынешние условия, не будем раскисать, подведем четкую черту: прошлое не восстановит), или в нарочитой ставке на уединенность (я поэт, творческая личность, вот вам помидоры, не мешайте думать и работать)? Любое из этих объяснений подтягивает наше восприятие к катарсису.

То же происходит и в другом знаменитом стихотворении тех лет – «Махорка», где тяжелые картины лагерного быта перекрываются улыбочным описанием «цигарки» и строкой «И жить легко, и умереть не тяжело».

Лагерное стихотворение «Смутное время» (1947) можно было бы зачислить в *антикатарсические*, уж очень оно мрачное, безысходное: обрисовывается страшный XVII век, когда «то ли плаха, то ли келья, // то ли брачная постель»<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Заключительные две строчки стихотворения – «И никто нам не поможет. // И не надо помогать» – бессознательно заимствованы Б. Ч. у из стихотворения Георгия Иванова «Хорошо, что нет Царя...». Узнав об этом, поэт взял их в кавычки. Когда в 1968 г. харьковское издательство «Прапор» опубликовало сборник Б. Ч. «Плывет „Аврора“», в нем появилось большое стихотворение «Былое и грядущее», объяснение в любви к России, а вторым разделом (всего четыре) в нем оказалось «Смутное время», то после «И не надо помогать» автор приписал еще следующие строки: «Сами справимся с бедою, // плюнем пламени в лицо, // но вовек в свое святое // не допустим пришлецов!». Тут уж «настоящий» катарсис! И можно понять, почему в сборники 1990-х гг. Б. Ч. включал «Смутное время», а не расширенное «Былое и грядущее»: очевидно, ему

Самое трагическое у Б. Ч. – стихотворение «Сними с меня усталость, мать Смерть...» (1967). Поэт безуспешно звал Бога, он пребывает в аду и потому у него «желанье смерти вселено». Мать 1967 г. – самый страшный образ у Б. Ч., развертка повествования все больше нагнетает трагедию. И вдруг в самом последнем четверостишии появляется лучик света: «Одним стихам вовек не потускнеть». Правда, следующая строка – как бы оговорка: «Да сколько их останется, однако». И хотя в следующих, заключительных строках поэт опять возвращается к страшной просьбе, но мысль «поэзия не умрет» дает хотя бы небольшой катарсис (луч надежды), после чего и смерть не выглядит как абсолютно негативный образ. А затем в ликующем ряду интимных произведений в 1980 г., из-за личного переосмысления всего и вся, появится несколько драматических стихотворений с трагедийной основой («О, дай нам Бог внимательных бессониц...», «Признание», «Генриху Алтуняну»). Правда, лучи света в них яркие, но в «Признании» их меньше, да и заканчивается оно не радужно: «... и всем нам суждена одна дорога в ад», поэтому его слабое преодоление трагедии следует отнести в категорию *неокатарсиса*.

В большом собрании политических стихотворений Б. Ч., писавшихся на протяжении всей жизни, конечно, много трагического, но поэт старался любыми способами противостоять любым видам зла. Последний период творчества, начавшийся с «перестройки», принес особенно много политических стихов, и всюду поэт и себя, и читателя как бы удерживал от полного отчаяния и давал хотя бы искорки надежды. И только одно стихотворение абсолютно *антикатарсисально*: «Плач по утраченной родине» (1992) с его финальными лейтмотивными строчками: «Мы в той отчизне родились, // которой больше нет».

Творчество Ю. К., напротив, почти все *антикатарсисально*. В его политической лирике, которая особенно сгущалась и ширилась во время «перестройки», было немного катарсисальных выводов в надежде, что Россия справится с бедами, но из-за эгоцентризма и своеобразной социопатии поэта возникали и эгоистические решения (разбирайтесь, дескать, сами), и тогда трагедии оставались без развязки. В космических и глобальных стихах о катастрофах, а также в стихах о злых

---

хотелось сохранить в поэзии загученное состояние зека и не публиковать новый текст, где есть новации в угоду цензуре.

силах или злых элементах в природе тоже нет никакого сострадания и утешения. А в описательных стихотворениях и в анекдотических сюжетах целой серии баек нет трагедии.

Отмеченные контрасты в общем показательны для всего поэтического наследия Б. Ч. и Ю. К.

Намеченные направления сравнительного анализа поэтических систем Бориса Чичибабина и Юрия Кузнецова, естественно, не исчерпывают возможностей компаративного подхода. Так, вне статьи осталось сравнение поэтов в аспекте оппозиции «статика / динамика», компаративное исследование пейзажной лирики (человек и природа, растительный и животный мир), в сфере тематики исследовательский интерес представляет рассмотрение форм проявления темы / мотива молчания в поэтическом мире Б. Чичибабина и Ю. Кузнецова. В целом же важно подчеркнуть продуктивность сравнительного анализа русского поэта Украины Бориса Чичибабина и российского поэта Юрия Кузнецова, в частности, при дифференцированном подходе к изучению масштабного и неоднородного явления русскоязычной поэзии не только в славянском, но и в мировом литературном пространстве.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Богославский М. Борис Чичибабин и Иосиф Бродский – как ключевые фигуры русской поэзии конца XX века / М. Богославский. Северо-Восток. Альманах. – Харьков, 1998. – С. 68–87.

2. Машбаш Исхак –Кузнецов Юрий. Кинжал без крови / Записал Вячеслав Огрызко // Литературная Россия. – 2003. – 11 апреля, № 14. – С. 8–9. (См. также: Литературный европеец. – 2009. – № 142 (декабрь).

3. Переяслова М. О. Катарсическое начало в русской прозе конца XIX–XX веков (на материале произведений А. П. Чехова и Г. Газданова) : автореф. дис. на соиск. учен. степени кандидата филол. наук : спец. 10.01.08 «Теория литературы. Текстология» / М. О. Переяслова. – Москва, 2012. – 26 с.

4. Фризман Л. Г. Борис Чичибабин. Жизнь и поэзия / Л. Г. Фризман, А. Э Ходос. – Харьков : Консум, 1999. – 128 с.

5. Чичибабин Б. Уроки чтения. Из писем поэта / Б. Чичибанин. Москва : Время, 2013. – 256 с. – (Серия «Диалог»).