

Максим Пономаренко

Репрезентация войны как травматического события в поэзии Ю. Кузнецова

humanistica 21 2, 339-359

2018

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Максим Пономаренко

Репрезентация войны как травматического события в поэзии Ю. Кузнецова

Representation of war as a traumatic event in Y. Kuznetsov's poetry

Abstrakt

Artykuł poświęcony jest analizie liryki rosyjskiego poety drugiej połowy XX wieku Jurija Kuzniecowa w kontekście teorii traumy (trauma studies). Powstała ona na przełomie XX-XXI wieku i posiada charakter interdyscyplinarny. W literaturze postmodernizmu, do której można również zaliczyć twórczość Kuzniecowa, nabiera ona szczególnej aktualności. Można to zauważyć, na przykład, w monografii *Writing History, Writing Trauma*. Wykorzystując tę teorię prezentujemy fakt, iż bohater liryczny J. Kuzniecowa wykazuje cechy związane z biografią autora i jest on ściśle związany z koncepcją *wojny*. Dla poety wojna stanowi nieprzezwycięzoną traumę z dzieciństwa. Dokładna analiza jego biografii pokazuje, iż ojciec poety w 1942 roku uratował ich wioskę przed niemieckimi okupantami, a później umarł w jednym ze starć na Krymie w 1944 roku. Te fakty zostały przez nas ukazane jako mające istotny wpływ na twórczość Jurija Kuzniecowa. W latach 90 XX wieku w badaniach Sz. Felmana, D. Łauba i K. Karuta pojawił się termin *trauma historyczna*, który wyraża, przede wszystkim, proces przejawiania się traumy w zbiorowej pamięci narodu. Jednakże, w naszej pracy główny cel stanowi rozwiązanie problemu wpływu wojny jako zmitologizowanej rzeczywistości na świadomość i twórczość jednostki. W kontekście twórczego świata Kuzniecowa mówi się o wojnie-post factum, to znaczy o psychologicznej recepcji przez bohatera lirycznego wydarzeń, w których nie brał on bezpośredniego udziału. Indywidualne traumatyczne doświadczenia Jurija Kuzniecowa, związane z utratą bliskiego człowieka – ojca, uruchamiają mechanizm reprezentacji minionego we współczesnym. Proces ten historyk i badacz teorii traumy Dominik La Kapra nazywa *przetworzeniem* (*working trough*). Skoncentrowaliśmy naszą uwagę na wewnętrznym doświadczeniu i pamięci Kuzniecowa-syna, które bazują na rodowej ciągłości i bezpośredniej więzi z osobą Kuzniecowa-ojca. W ten sposób, postać ojca występuje w liryce J. Kuzniecowa jako

archetyp Ojca, co jest bezpośrednio związane z rzeczywistymi wydarzeniami, które miały miejsce w życiu poety. Rodowa podświadoma więź *ojciec-syn* pozwala bohaterowi lirycznemu prowadzić dialog z ojcem w granicach świata literackiego. Jednakże taki dialog rekonstruuje w tekście również samą wojnę jako złożone wydarzenie, które autor postrzega tak jakby sam w nim uczestniczył.

Słowa kluczowe: trauma historyczna, wojna, reprezentacja, zmitologizowana rzeczywistość, archetyp

Abstract

The article is to analyse the lyric poetry of a Russian poet Yuri Kuznetsov in the context of trauma studies. This theory was established at the turn of the 19th and 20th centuries and it has interdisciplinary character. In the postmodern literature, to which the writings of Kuznetsov also belong, it becomes especially up to date. It can be seen, for example, in the monograph *Writing History, Writing Trauma*. Using this theory we show that lyrical protagonist of Kuznetsov is autobiographical and that he is tightly connected with the concept of *war*. For the poet the war is a childhood trauma which is impossible to overcome. The deep analysis of his biography shows that the father of the poet in 1942 saved their village from the German invaders, yet later on he died in one of the battles on Crimea in 1944. We find those facts having a great influence on the writing of Yuri Kuznetsov. In the 90's in the literary research of S. Felman, D. Laub and K. Karut appears a term *historic trauma*, which expresses, mainly, the process of realisation of trauma in the collective memory of the nation. However, in this paper the focus is on solving of the problem of the influence of war as mythologized reality on consciousness and art of an individual. In the context of artistic world of Kuznetsov we speak about the war after-the-fact, that is, about the psychological reception of the lyrical protagonist of the events in which he did not participate directly. The individual traumatic experience of Yuri Kuznetsov, connected with the loose of a dear person – his father, initiates the mechanism of representation of the past in the present. The process is described by the historian and the researcher of the trauma theory Dominik La Kapra as *working trough*. We focused our attention on the inner experience and individual memory of Kuznetsov-the-son, which are based on the continuity of family line and the direct bond with the person of Kuznetsov-the-father. Thus, the figure of the father plays in Kuznetsov's lyric the role of the Father's archetype, what is directly

connected with the real events, which took place in the life of the poet. The subconscious family bound *father-son* lets the lyrical protagonist to have a conversation with his father within the literary world. However, such conversation reconstructs the war itself in the text as complex incident, which is experienced by the author as if he himself took part in it.

Key words: historical trauma, war, representation, mythologized reality, archetype

Творчество Юрия Кузнецова не пользуется популярностью у литературоведов при выборе объекта исследования. В основном, изучением его наследия занимается Московский Литературный институт им. М. Горького, который Ю. Кузнецов с отличием окончил в возрасте 29 лет. Между тем, даже после трех более или менее крупных научных работ С.А. Небольсина (2009), О.В. Шевченко (2010) и И.Ю. Голубничего (2012) можно констатировать, что существует еще множество *белых пятен*, связанных как с отдельными этапами 50-летнего творческого пути Ю. Кузнецова, так и в целом с интерпретацией и пониманием актуальности его произведений. Большинство московских филологов, в разное время соприкоснувшихся с его поэзией или рассказами, сходятся во мнении, что

в судьбе поэта <...> были такие *узловые* события, которые он считал неслучайными и даже символическими, поскольку они влияли на его мировоззрение, на его отношение к человеку... (Шевченко: 2010, 7).

Одним из таких событий стала Вторая Мировая война, в разгар которой Ю. Кузнецов и родился. Его отец был военным. Это, в конечном итоге, определило одно из важнейших направлений его творческого развития: “Одним из ключевых событий детства и юности поэта <...> стала гибель <...> отца - офицера полковой разведки Поликарпа Кузнецова” (Шевченко: 2010, 8). Интересно, что влияние этой трагедии на маленького Юрия часто упоминается как соприкосновение с *народной бедой* и включением его собственной рецепции войны в коллективное трагическое *Мы* советского народа. Между тем, следо-

вало бы сосредоточиться, прежде всего, на личности Кузнецова как *носителя родовой и исторической травмы*, и только потом как субъекта социального, то есть принадлежащего к советскому обществу и разделяющего *коллективную скорбь*.

Травматический опыт истории (О. Мороз, Е. Суверина) XX века порождает огромный дискурсивный пласт свидетельств, рассказов, воспоминаний о войне. Происходит подробная репрезентация травмы, не последнюю роль в которой играет *литература*. Участники, свидетели военных действий создают тот огромный пласт, который ложится в основу *trauma studies (теории травмы)*. Рецепция военных действий, преступлений, потрясений травмированным сознанием порождает множество дальнейших интерпретаций, но для нас важнейшим моментом является попытка *критического осмысления* травмы, предпринятая мировым научным сообществом в последние три десятилетия. Так, классические работы Ш. Фелман и Д. Лауб (1994), Д. Ла Капры (2001), М. Штомпки (2001) и др. являются примером растущей заинтересованности феноменом рецепции войны как индивидуальной травмы, в том числе отраженной в художественном творчестве.

Теория травмы представляется нам актуальной в силу своей полидисциплинарности. Она охватывает широкий круг вопросов гуманитарного направления: от антропологической философии и психологии до истории, культурологии и литературоведения. На сегодняшний день тенденция к привлечению сразу нескольких научных дисциплин к исследованию антропоцентрических проблем находит поддержку в лице все большего числа ученых гуманитарного профиля. Так, один из самых известных теоретиков *trauma studies* Доминик Ла Капра в книге *История и её пределы. Человек, животное, жестокость* (2009) использует кросс-дисциплинарный термин *интеллектуальная история*, связанный с критическим осмыслением травматических событий XX столетия. Такое осмысление, согласно Ла Капре, должно непременно основываться на свидетельстве *другого* (первичном либо вторичном), то есть на диалогиче-

ском взаимодействии, *чужом слове*. Эта идея была взята у М.М. Бахтина (2000). В контексте теории травмы она примечательна наличием так называемого *герменевтического круга* (круга понимания), в котором субъект приобретает бессознательный опыт через *другого*. Вместе с тем, анализ таких свидетельств максимально связан с носителем травмы и направлен на то, чтобы исключить произвольное комбинирование истории на основе её эклектичных фрагментов.

В художественном произведении репрезентация травматических событий уже сама по себе вторична, так как травматический опыт помещается в границы художественного мира, следовательно, изображаемое предстает перед читателем в качестве символов различной смысловой величины, т.е. своеобразных метонимических заместителей травматического опыта. Субъект памяти, лирический герой (сын, потерявший отца) в поэзии Юрия Кузнецова не вымышленный. Сам автор не раз подчеркивал свою *связь с войной через отца* и не скрывал, что потеря близкого человека ознаменовала появление в его лирике целого ряда бессознательных коннотаций, связанных с военным временем. Это один из немногих случаев в русской поэзии, когда мы сталкиваемся с *опосредованным опытом памяти о травматическом событии*. Е. Трубина охарактеризовала это как *акт вторичного свидетельства*: “не быть там физически, но жить под бременем *этой* памяти” (Трубина: 2009, 190). Обращаясь к биографии Ю. Кузнецова мы увидим, что на момент окончания военных действий ему было всего лишь 4 года (род. 1941), а отца не стало в 1944. Таким образом, предметом художественного анализа для него становится контакт прошлого и настоящего и художественная интерпретация травмы, постепенно осознаваемой и все более детализируемой в сознательном возрасте.

Юрий Кузнецов не вытеснил смерть отца и способствующие ей события из своего сознания, напротив, сделал их некой отправной точкой творческого пути. Реальность 1944 года позднее трансформировалась в художественную, стала, своего рода, инвариантом происходя-

щего, переосмысленной действительностью. Пример Кузнецова для истории русской литературы в некоторой степени уникален, так как его произведения представляют собой не свидетельство очевидца, а вновь созданную *мифологизированную модель войны*, которая разворачивается как новая реальность на основе родовой преемственности *отец-сын*. Е. Трубина замечает, что “индивидуальная память подчинена законам бессознательного” (Трубина: 2009, 180). Таким образом, в нашем случае можно говорить о наличии у поэта также и генетической травмы. Но наиболее важным для понимания взаимосвязи Кузнецова-отца и Кузнецова-сына является преемственность бессознательных реакций и опыта, в том числе актуализирующихся в памяти. То есть, генетическая и историческая травмы Кузнецова-сына продолжали оказывать на него огромное влияние на протяжении всей жизни. И, очевидно, именно генетическая травма в итоге обусловила появление целого пласта стихотворений на военную тематику (не только о Великой Отечественной, но и войне как всемирной наднациональной трагедии, *беды*, которая “...старше земли // И не ведает смысла и цели...” (Кузнецов: 1983, 135). Неудивительно, что поэт, по причине произошедшей в раннем детстве семейной трагедии, желает заглянуть гораздо дальше советской освободительной борьбы: для него война, прежде всего, ассоциируется с негативной *перестройкой человеческой личности*, с подобием замкнутого круга, в который можно войти, но невозможно выйти (смерть или травма). Его отец не стал исключением. А сын, вступая в сознательный возраст, принял на себя бремя памяти, во многом, бессознательно вовлекаясь в этот процесс и поэтизируя его.

Как известно, Ю. Кузнецов относится к поколению советских литературных деятелей, которых можно назвать *осиротевшим поколением* или *поколением безотцовщины*. Их знания о войне складывались под влиянием вторичных источников, рассказов очевидцев, местами, основываясь также на идеологической пропаганде. Поколение Кузнецова-сына корректнее было бы назвать *постсвидетелями*, то есть вторичными свидетеле-

лями, следующими сразу за непосредственными участниками и очевидцами травматического события или цепи событий. В этом случае мы неизбежно будем иметь дело с интердисциплинарным явлением, которое профессор Колумбийского университета Марианна Хирш назвала *постпамятью* (1992). Как утверждает Е. Трубина,

Постпамять <...> потому столь значима, что её существование неотделимо от воображения и творческого переосмысления прошлого (2009, 197).

Причем речь не обязательно должна идти об интерпретации, осуществляемой посредством текста. Это могут быть также рисунки, музыкальные произведения, скульптурные композиции и различного рода *ролевые* мероприятия, цель которых состоит в воссоздании фона ушедшей эпохи. Литературное конструирование смыслов вторичным свидетелем основывается в первую очередь на степени личной близости автора к трагедии. Это этап работы внутренней памяти, еще не перешедшей в культурную. То, что впоследствии станет элементами художественного мира поэта, формируется и осмысливается им как личная человеческая беда, как деформация *Я-субъектного*. Именно поэтому М. Хирш предостерегает от приобретающего угрожающие масштабы массового использования постпамяти для, своего рода, мобилизации патриотического чувства, то есть в качестве идеологического инструмента. Ю. Кузнецова как личность можно отождествить с автобиографическим героем его лирики – человеком, переживающим войну вторично, но всегда обращенным к невидимой фигуре отца, своего рода *невысказавшегося*, молчаливого свидетеля.

Генетическая природа исторической травмы предполагает более подробный анализ бессознательной связи между отцом и сыном, который позволил бы обнаружить предпосылки конструирования художественного мира, основывающегося на постпамяти. Сам Ю. Кузнецов замечал, что “ <...> поэты военного поколения донесли до нас быт войны. Война как бытие до сих пор освоена мало...” (2015, 5). Репрезентация травмы приобретает онто-

логический характер, дистанцируясь от *материального* уровня, то есть, в некотором смысле, и от государства. Противопоставление *бытия быту* для поэта символично. Оно еще раз доказывает намерение подойти к войне с противоположной стороны, нащупать пульс этого процесса, его внутреннюю психологическую сторону. Здесь следует обратить пристальное внимание на *архетип отца* и связанные с ним коннотации. Этот архетип не так часто упоминается в работах психологов как, к примеру, архетипы Матери или Тени, но это не умаляет его значения в жизни современного человека. Отец как архетип связан с образами борьбы, стихийной силы, которая может как навредить, так и помочь. Наиболее сильна архетипическая связь именно в детстве, а семейная трагедия Ю. Кузнецова приходится как раз на это время. Таким образом, в сознании поэта закрепляется прочный диалогический контекст (*Я-субъектное – Отец – Историческая травма*). В более широком смысле архетип Отца связан с языческим *культотом предков у славян*, а в дальнейшем – с христианской культурой, в частности, с Богом-Отцом (одной из ипостасей триединого Бога). Умерший предок, согласно древнему славянскому культу, как раз и является той силой, которая несет в себе и вред, и поддержку, выполняет роль своеобразного охранителя потомков. Могущество предков часто выражалось в приписывании им различного рода подвигов, а живыми устраивались обряды, посвященные имитации таких подвигов (танцы, праздники, обряд инициации). В. Букреев замечает, что

(...) люди слышали не свои голоса, *но голоса умерших родителей, зов предков, богов*, ощущая их энергетику на расстоянии. Происходило таинство, иррациональный обмен энергией, что вдохновляло на поступки. Эта способность слышать, видеть, чувствовать <...> долго сохранялась в памяти поколений (2011, 57).

То есть, деяния Отцов являлись важнейшим компонентом общественной жизни, но, что еще важнее, воспитания индивида, формирования постпамяти. Разорвать установившуюся на бессознательном уровне связь не

представлялось возможным. Отголоски культа легко заметить, рассматривая архетипический сюжет родовой преемственности *от отца к сыну* в движении веков. Подвиг Поликарпа Кузнецова во время Крымской наступательной операции 1944 года в постпамяти сына приобрел травматический характер и получил выражение в художественном творчестве. Это позволило вербализировать, прежде всего, само архетипическое *отеческое начало*, скрытое в глубине бессознательного опыта Ю. Кузнецова.

Одним из ключевых аспектов вторичного свидетельства является мифологема горы, развернуто показанная в стихотворении. Подробный анализ произведения находим в диссертации *Творческий путь Юрия Кузнецова* (Шевченко: 2010, 127-128). Но *Четыреста* – не единственный текст, в котором речь идет о горе, хотя, безусловно, самый известный. Разумеется, поэт имеет ввиду *Сапун-гору, или Мыльную (с тат.) гору*, при наступлении на которую и погиб его отец. Топоним татарского происхождения представляет для нас семантическую ценность, отождествляя штурм и сам момент гибели Поликарпа Кузнецова, его исчезновение из числа живых, с неясным, нечетким, *замыленным* действием. Впоследствии эта замыленность превращается в мотив одиночества и, своего рода, *семейного сиротства*:

Оставил нас одних на целом свете. Взгляни на мать – она сплошной рубец. Такая рана видит даже ветер! На эту боль нет старости, отец (Кузнецов: 1983, 42).

Триединство семьи, семейно-родственный треугольник *отец-мать-сын* оказался разорван. В творческой постпамяти Ю. Кузнецова остается, скорее, сам подвиг отца, нежели его личность. Человеческое лицо Поликарпа не упоминается нигде, сын не воссоздает его в тексте, заменяя, преимущественно вещно-предметными характеристиками или абстрактными образами: “Столб крутящейся пыли бредет, // Одинокий и страшный” (Кузнецов: 1983, 10), “В земле раздался гул и стук // Судеб, которых нет. // За тень схватились сотни рук // И выползли на свет” (Кузнецов: 1983, 90). В стихотворении

“Гимнастерка” вещьность играет ключевую роль, замещающая **Я**-телесное категорией предметности:

Солдат оставил тишине
Жену и малого ребенка
И отличился на войне...
Как известила похоронка.
Зачем напрасные слова
И утешение пустое?
Она вдова, она вдова...
Отдайте женщине земное! (Кузнецов: 1983, 85).

Ей присылают гимнастерку мужа, которая и становится символом его незримого присутствия в доме, но уже в качестве тени, воспоминания. Материнская травма в какой-то степени созвучна личной трагедии сына, но здесь он выводит на первый план мотив преждевременного, насильственного разъединения мужского и женского, то *земное*, что связывало отца и мать до войны, в том числе брачные узы:

Она вдыхала дым живой,
К угрюмым складкам прижималась,
Она опять была женой.
Как часто это повторялось!
Годами снился этот дым,
Она дышала этим дымом
И ядовитым, и родным <...> (Кузнецов: 1983, 85-86).

Репрезентация образа супруга происходила посредством вещного восприятия, однако, четко осознавалась и ядовитость дыма войны, унесшая жизнь близкого человека. что неизбежно было связано с растущим *давлением травмы*. Так, индивидуальная память о довоенной действительности (родное, знакомое, светлое) сталкивается с вторжением в нее войны (чужое, смертоносное, темное). Стихотворение написано в 1974 году – ровно через тридцать лет после гибели Поликарпа Кузнецова под Сапун-горой. Заключительной строфой поэт знаменует происходящую смену поколений:

Хозяйка юная вошла.
Пока старуха вспоминала.

Углы от пыли обмела

И – гимнастерку постирала (Кузнецов: 1983, 86).

Прототипом *хозяйки юной*, вероятно, является жена Ю. Кузнецова Батима Каукенова, его однокурсница с переводческого отделения московского Литературного института имени М. Горького, на тот момент еще достаточно молодая. Для нее гимнастерка уже не является символическим предметом, хранящим воспоминания о человеке. Память, сохранившаяся в запахе, для *юной хозяйки* лишь вещь. Мать оберегала гимнастерку как священный предмет памяти, а молодая Батима выстирала (стерла) эту память.

Однако генетическая и историческая травмы со смежной поколений не исчезают, потому что находятся в рамках системы тесной родовой преемственности. Для вдовы её муж – ближайшее родовое звено в бессознательной цепи. Для сына – еще более значимая фигура. Известно, что подполковник П. Кузнецов подорвался на mine. Во многом именно с этим обстоятельством связаны присутствующие в текстах Ю. Кузнецова метафоры клубов пыли или дыма, символизирующие отца:

Шел отец, шел отец невредим

Через минное поле.

Превратился в клубящийся дым –

Ни могилы, ни боли (Кузнецов: 1983, 10).

Но почему такую смерть поэт рассматривает как подвиг, одновременно, признавая его абсурдную трагичность (“ – Отец? – кричу. – Ты не принес нам счастья!.. – Мать в ужасе мне закрывает рот” (Кузнецов: 1983, 42)? Здесь следует вспомнить *разграничение* им быта и бытия войны (Кузнецов: 2015, 5). Бытовые, материальные причины развязывания войны (территория, природные богатства) неизбежно связываются с мотивом долга (перед Родиной, государством), с мобилизацией патриотических чувств. Но последствия начатой войны имеют уже онтологический характер. Связано это, прежде всего, с анти-тезой жизни и смерти. Подвигом Кузнецов-сын по праву может считать само участие отца в этом процессе и его волю к свободе. Не только к освобождению родных мест

(гражданский долг), но и свободе от военных действий, желании мирного сосуществования на Земле (общечеловеческий долг). Именно общечеловеческая проблематика выдвигает на первый план военное бытие как комбинацию имманентных переживаний личностью последствий происходящего.

Гора в качестве элемента мифологизированной реальности выступает в произведениях “Вечный снег” и “Стоящий на вершине”. Это примеры метафоризации того самого кузнецовского *бытия* войны: в них нет материальных подробностей, описания сражений, героических подвигов, но в полной мере раскрывается внутренний мир солдата, его *символическая* сущность. Так, “Вечный снег” представляет собой сон пастуха, которого “У костра под ворчание пса // <...> одолела дремота: // Он услышал в горах голоса // И прерывистый стук пулемета” (Кузнецов: 1983, 134). Поэт задействует собственную память, генерируя в ней вторичное переживание военных действий, напоминающее сон. Но сон является всего лишь аллегорией, в действительности призванной актуализировать постпамять (*стук пулемета*). Действие, судя по всему, происходит в южной части Крымского полуострова в гористой местности в нескольких десятках километров от Севастополя и уже известной нам из биографии Ю. Кузнецова Сапун-горы: “Непричастная злу и добру, // Вечным снегом вершина блистает” (Кузнецов: 1983, 134). В стихотворении начинается сюжет с пропажей овцы: “Понутру // Огляделся: овец не хватает” (Кузнецов: 1983, 134), что является достаточно распространенной аллюзией на библейский сюжет о заблудшей овце. Но интерпретация Кузнецова весьма нестандартна: добравшись до *вечно́го снега* по следам исчезнувших овец (замечаем расхождение с оригиналом в их количестве).

<...> Он увидел овец и – солдат,
Полегли и свои и чужие
Много лет или больше назад
И лежат меж овец как живые” (Кузнецов: 1983, 134).

Примечательно, что здесь нет разделения на советских и немецких солдат, поэту важен сам факт смерти живого человека как общечеловеческая беда. Текст изобилует символами. Для Кузнецова символ является важнейшим поэтическим приемом художественного переосмысления действительности. Он сам не раз констатировал: “С помощью символов я стал строить свою поэтическую Вселенную” (Кузнецов: 2015, 5). Такое мировоззрение предполагает широкий охват всемирного культурного наследия, освоения и понимания не только потерь и побед Родины, но и признание значимости Человека как такового. Это еще раз подтверждается эпитетом *вечный снег, который блистает*, непричастный *злу и добру*, то есть, согласно символике цвета, выражает чистоту, свободу от гражданского долга, мир и покой. Но для чего Ю. Кузнецов смешивает умерших солдат и заблудших овец? Здесь наиболее полно ощущается сближение библейского мифа и семейной трагедии Кузнецовых. Отец оставил довоенную, жизнь, и, как и тысячи других военных, *заблудился* на дорогах войны, навсегда исчез там, оставив после себя только частицу вещного мира (“Гимнастерка”) и все более расширяющееся поле для травматического имманентного переживания. Вместе с тем, выступает в произведении и мотив *жертвенности*, также являющийся аллюзией библейского “Агнца Божия”. Солдат через образ жертвенного ягненка уподобляется Иисусу Христу, отдавая на войне свою жизнь ради будущего своей семьи и человечества. Таким образом, Поликарп Кузнецов изображается в качестве *жертвенного ягненка войны*, действительно оберегая потомков через совершенный им *подвиг*. Перосмысливая личность отца, Ю. Кузнецов обращается и к христианскому мифу и к культу предков. Это дает стихотворению мощный философский потенциал, прежде всего, позволяющий рассматривать смерть Отца через призму архетипа спасителя, *отца всех отцов*, т.е. наделяя его, в некотором смысле, *антропоморфическими* качествами. “Московский Сократ”, философ-футуролог Н.Ф. Федоров отмечал, что “культ предков, или мертвых, состоит в представлении их живыми, или, вернее,

в оживлении их чрез сынов” (Федоров: 1982, 101). Вместе с тем, наделение отца божественными качествами означает лишь желание “зреть в корень”, на бессознательном уровне обращаясь к архетипу, к первичному универсальному смыслу. Однако философ считал, что

мы не имеем права ни отделять Бога от наших отцов или отцов от Бога, ни сливать их с Ним, т.е. допускать поглощение их <...>, не имеем права также и ограничивать круг отцов своим лишь родом и расою (Федоров: 1982, 102).

То есть христианский миф нельзя всецело соотносить с архетипом Отца. Он является лишь *одной из его возможных проекций*, к которым обращается поэт в попытке творчески переосмыслить отеческий подвиг. К тому же *свои и чужие* жертвенные агнцы войны и употребляемая в этом контексте непричастность *злу и добру* показывает, что Ю. Кузнецов не желает судить проигравших или восхвалять победителей. Он, прежде всего, показывает общечеловеческую трагедию, отсутствие мира (покоя), который солдаты увидели только после смерти, заплатив достаточно высокую цену. Травма обретает наднациональный характер и разворачивается за пределы наступательной операции в Крыму, за пределы Великой Отечественной войны. На вершине горы лежат тысячи подобных Поликарпу Кузнецову отцов, которых уже не дождутся семьи. Тысячи принесших себя в жертву ради жизни других. Так происходит движение от личной трагедии к общей, но не только к советской, а к общемировой. И именно здесь более всего ощущается *мотив сиротства* нового поколения, которому предстоит строить мир с нуля и постоянно вести невидимую борьбу с генетической и исторической травмами одновременно. Проекция на архетип спасителя указывает на миф о Христе еще и потому, что умершие солдаты *лежат как живые* на вершине горы, что заставляет нас вспомнить о Голгофе, на которой был распят и убит Иисус.

Наступая на Сапун-гору, необходимо было совершить стратегический прорыв – *занять высоту*. Ю. Кузнецов, художественно переосмыслив события, демон-

стрирует читателю эту заведомо несостоятельную схему (офицер соглашается принести себя в жертву и знает, что смерть, вероятнее всего, неизбежна). Эту идею поэт более детально передает в стихотворении “Четыреста”, в котором изображается то самое Крымское наступление:

За первой цепью смерть идет
И за второю смерть,
За третьей цепью смерть идет
И за четвертой смерть.
За пятой цепью смерть идет
И за шестою смерть,
А за седьмой – отец идет,
Сожжен огнем на треть (Кузнецов: 1983, 88).

Таким образом, происходит, своего рода, восхождение отца на Голгофу, а *сожжение огнем* в свою очередь, является аллюзией палящего солнца. Цена *занятия высоты* очевидна: идущие на гору шли навстречу смерти. В этом контексте проясняется и смысл первой строки знаменитого произведения Ю. Кузнецова “Я пил из черепа отца” (Кузнецов: 1983, 113), которое в советское время подвергалось острой критике. Сегодня, совершенно очевидно, что эту фразу нельзя понимать буквально. Более того, необходимо погружение в травму поэта, в его *осиротевший* художественный мир, переосмысливший и воссоздавший самую масштабную трагедию XX века через образ своего отца, то есть двигаясь от частного к общему и снова к частному. Между тем, “Голгофа” дословно с арамейского и латинского языков переводится как *черепа*. В этой связи, становится ясным связь архетипа спасителя, христианского мифа (восхождение на Голгофу и жертва) и *отца всех отцов*. И метафорическое пил, означает то самое вторичное свидетельство и творческое переосмысление, точкой отсчета которого является жертва Отца. *Пить* – значит воссоздавать в памяти путь предка, его подвиг (с опорой на древний культ). Так, в *Вечном снеге* мы находим аллюзию, которая становится чрезвычайно важна при анализе и других лирических произведений Ю. Кузнецова, образуя некую смысловую целостность. Мотив сиротства кузнецовского поколения оказывается более глубоким благодаря опыту

травматического переживания и, своего рода, единения с отцами через бессознательные механизмы связи. Другим важнейшим моментом вторичной репрезентации травмы в стихотворении является осознание *нового порядка*, который ведет к появлению полого пространства, образует брешь в сознании сыновей “там, где в вечность упала граната” (Кузнецов: 1983, 135). Именно поэтому у поэта нет портретных описаний отца, а его образ складывается из архетипических элементов, сопровождается различной *говорящей символикой* и выходит за идеологические рамки.

Сюжет стихотворения “Стоящий на вершине” на первый взгляд не представляет интереса в связи с травмой. Но рассмотрение его через призму автобиографичности “Вечного снега” и обращение к архетипу Отца-спасителя позволит нам увидеть неявный имманентный слой смысла. Травматический опыт Ю. Кузнецова почти никогда не лежит на поверхности:

Однажды сонную долину
Покинул дерзкий человек.
Ступил ногою на вершину.
– Отселе вижу! – он изрек (Кузнецов: 1983, 42).

Уход отца на войну и гибель на ней сжато представлена в пределах одной строфы. Долины в горной местности прямо указывают на Юго-Западную часть Северного Кавказа, Кубанский регион, где и находилось село, в котором появился на свет будущий поэт. Здесь используется, своего рода, *прием умолчания*: путь на “Голгофу” (Сапун-гору) и предшествующие этому события читателю предлагается воссоздать в памяти самостоятельно. Отечественная дерзость, которую упоминает Ю. Кузнецов, связана с долгом военного и особенностями мышления офицера, преданного государству. Но вершина горы, *высота*, которую они должны были взять, сопряжена с *мотивом прозрения*, осознанности жертвы, которую приносит предок, первоначальный хранитель ради своих потомков. Обращение к христианскому мифу показывает, что в сыне борются противоречия: одновременное осознание важности отцовского подвига и гибели (архетип спасителя) и, вме-

сте с тем, нежелание простить его за материнскую травму и образовавшийся вакуум семейного треугольника. “Отселе вижу” – отец превращается в ролевого героя и впервые мы можем видеть в текстах, так или иначе связанных с ним, процесс воссоздания его речи. Но эта реплика вложена в уста лирического героя, характеристика которого весьма и весьма *размыта*. Это связано с тем, что Ю. Кузнецов не помнит своего отца живым, так же как приверженец христианской культуры никогда не видел живого Христа (“замыленность”, отразившаяся также в топониме “Сапун-гора”). Цель построения столь неоднозначного сюжета раскрывается во втором катрене:

И длань движением державным
Простер на низшие миры.
Опасно встать с горами равным,
Имея душу не горы (Кузнецов: 1983, 42).

Генетическая травма заставляет поэта всякий раз заново делать выбор: отец-спаситель (архетипически оправданная жертва) или отец-воин (жертва бессмысленного кровопролитного противостояния государств, которое “не ведает смысла и цели” (Кузнецов: 1983, 135). В данном случае, превалирует вторая версия, в которой антропотейстические качества заменяются на преимущественно человеческие:

Ему внезапно вид явился
Настолько ясный и большой,
Что, потрясенный, он сломился
Несоразмерною душой (Кузнецов: 1983, 42).

Так, гора, в каком-то смысле *персонифицируется*, наделяется душой, сознанием. Ю. Кузнецов хочет показать отца не в качестве мифологизированного архетипического героя, а подчеркнуть его *незначительность* по отношению к горе. Между тем, здесь также присутствуют мотив восхождения и аллюзия на библейский сюжет о жертве Христа, но меняется точка отсчета – лирический герой движется вертикально: от долины (первая строфа) до вершины (вторая и третья строфы). И по мере этого движения вверх происходит распад личности (*потрясенный, он сломился*). Так, поэт демонстрирует путь отца на

гору и последовательную мифологизацию его образа, которая и укореняется в сыновней постпамяти. Интересно, что стихотворение “Стоящий на вершине” было написано в 1969 г., а “Вечный снег” Ю. Кузнецов пишет ровно через десять лет, в год 35-летия с момента гибели отца. Можно заметить так называемую “травматическую прогрессию”, основанную на реальных фактах биографии Поликарпа Кузнецова. Сначала он изображается как *дерзкий человек* в долине, принадлежащий *низшему* миру и живущий, следовательно, гражданско-бытовым и военным долгом. Затем он уходит на войну с намерением *занять высоту* (“И длань <...> // Простер на низшие миры”). Сюда относятся такие коннотации как *победа*, “защита семьи и народа” и др. Однако оказавшись на вершине, он, имеющий “душу не горы” прозревает и осознает, что умирает за мирное будущее человечества. Мощное прозрение стирает его гражданско-бытовое *Я*, оставляя архетипическое. Здесь и происходит переход к мифологизации: от незначительности (“Стоящий на вершине”, 1969) к “отцу всех отцов” (“Вечный снег”, 1979).

Восприятие и военных действий, и вплетенного в них образа ближайшего предка происходит не на основе непосредственного общения с ним и составления последующей картины произошедших событий, как, к примеру, в знаменитом графическом романе Арта Шпигельмана “Маус” (1997). Для Ю. Кузнецова отец – это *изначально мифологизированный* персонаж, связь с которым в реальной действительности была, однако, подкреплена генетически и бессознательно, что позволило вывести его подвиг на общеисторический уровень к *травме уже общественного сознания*. В том же 1969 году поэт пишет стихотворение “Очки Заксенгаузена”, в котором, на примере выжившего узника немецкого концентрационного лагеря Заксенгаузен, показано соотношение личностной и общественной травм: “В бывшем лагере смерти лежит и поныне // Облетевшая грудa безлицых очков. // Это память слепых, некрасивых, невинных, // Сбитых в кучу людей, это зренье веков!” (Кузнецов: 2015, 18). Снова используется прием актуализации вещной частицы *Я*, оставшейся после личности. “Груда безлицых” предметов

является *источником свидетельства* того времени, которое поэт не запомнил, потому что был еще младенцем. Это, своего рода, *говорящие* символы, формирующие постпамять, подобно гимнастерке, которую бережно берегла старуха-мать. К тому же, очки в обыденной жизни позволяют человеку более детально рассмотреть окружающий мир, а в данном случае безликий взгляд призван метафорически передать как раз ту пустоту (“Где они, как миры в пустоте, с номерами, // Пред сожжением снявшие молча пенсне?” (Кузнецов: 2015, 18), то ощущение сиротства и недосказанности, оставшееся послевоенному поколению, потерявшему отцов, матерей, братьев и сестер. Заксенгаузен, как и многие другие немецкие лагеря смерти, был известен тем, что пребывающих туда заключенных периодически даже не регистрировали, не проводили так называемый “отбор”, а везли сразу к “Станции “Z”, где находились газовая камера и крематорий. Это не позволяет и по сей день установить точное количество жертв, которое может исчисляться тысячами. Новаторство Ю. Кузнецова заключается в том, что он уже в конце 60-х годов XX века предпринимает попытку актуального в наши дни описания событий, приведших к коллективной травме общественного сознания *через* личностную травму (*Я*-мифологизированное, которое является метонимическим заместителем и одновременно *репрезентантом* тысяч миров “в пустоте, с номерами”, т.е. архетипом жертвы как таковой): “Говорят, что вернулся один за очками — // Через годы! // <...> // Он нашел свою вещь в той слезящейся груди, // Непохожий на всех – человек или миф” (Кузнецов: 2015, 18-19). Поэт снова подчеркивает *замыленность* образа человека, столкнувшегося с войной (глагол *говорят*), и выводит нас к основной проблеме своей военной лирики: *человек или миф?* Такова специфика травмы: историческая пустота, образовавшаяся в связи с бесчисленными, безликими жертвами, которых никогда невозможно будет посчитать, идентифицировать, в тексте предстает как зияние “провала ночного” (Кузнецов: 2015, 19), травматический опыт, который время не способно вычеркнуть из памяти и для которого “<...> солнце на небе – простое пятно” (Кузнецов: 2015,

19). Очки как символический предмет выполняют функцию инструмента ретроспективного познания. Они видят и помнят действительность, для следующего поколения ставшую уже мифологизированной. Миф замещает невозможность возврата к личности, а поэт в своей интерпретации неизбежно сталкивается со своего рода вакуумом, пустым пространством, образовавшимся между умершими и живущими.

Таким образом, в художественном мире Ю. Кузнецова отец связан в равной степени и с культом предков (бессознательная героизация подвига), и с христианским мифом (архетипы жертвы и спасителя, умирающего во имя человечества). Война же, в травматической постпамяти Кузнецова-сына изображается как мифологизированная реальность (восхождение на Голгофу), как вертикальный путь жертвы, принесенной человеком из *низшего* (не божественного) мира, но получившей значимость как подвиг ради семьи, народа и мира в целом.

Библиография

- Felman, Sh., Laub, D. 1994. *Felman Sh. Writing and Madness: Literature / Philosophy / Psychoanalysis*. Cornell University Press.
- La Capra, D. 2009. *History and Its Limits. Human, Animal, Violence*. Ithaca and London: Cornell University press.
- La Capra, D. 2001. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. Spiegelman, A. 1997. *Maus: A Survivor's Tale*, Тomy 1-2. Pantheon Books.
- Бахтин, М. М. 2000. *Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук*. СПб.
- Букреев, В. И. 2011. *Расчеловечивание человека в мировой истории: истоки и глобальные последствия*. Москва: Флинта.
- Голубничий, И. Ю. 2012. *Стилевой опыт Юрия Кузнецова и современный литературный процесс: дисс. канд. филол. наук*. Москва.

- Кузнецов, Ю. П. 1983. *Русский узел: стихотворения и поэмы*. Москва.
- Кузнецов, Ю. П. 2015. *С войны начинаюсь...: стихотворения и поэмы*. Москва: Литературная Россия.
- Кузнецов, Ю. П. 2015. *Стихотворения и поэмы. Том 5. 1992-2003*. Москва: Литературная Россия.
- Мороз, О., Суверина, Е. *Trauma studies: История, репрезентация, свидетель*. *Новое литературное обозрение 2014, № 1 (125)*, 59-74.
- Небольсин, С. А. 2009. *Юрий Кузнецов о ложных святынях. Миф и действительность в творчестве Юрия Кузнецова*. Москва.
- Трубина, Е. 2009. „Феномен вторичного свидетельства: Между безразличием и отказом от недоверчивости”. В: *Травма: пункты: Сборник статей*. Москва, 171-207.
- Шевченко, О. В. 2010. *Творческий путь Юрия Кузнецова: дисс. канд. филол. наук*. Москва.
- Штомпка, П. „Культурная травма в посткоммунистическом обществе”. В: *Социологические исследования 2001 № 2*, 3-12.
- Федоров, Н. Ф. 1982. *Сочинения*, Москва.