



Юрий ДЮЖЕВ

г. Петрозаводск

# «Ритмы Карелии благоприятствуют философскому самоуглублению...»

*(Философская лирика Юрия Линника 1980-х годов)*

Пересмотр традиционной философско-мировоззренческой проблематики, постепенно начавшийся в России в 1980-е годы, затронул вопросы преемственности традиций и поколений, единства и множественности народов и культур, выживания человечества в сложной экологической и социально-политической обстановке. Он способствовал не только становлению философской мысли, но и получил широкое распространение в литературе, где стал формироваться диалог культур, диалог различных форм мышления.

На художественное произведение стали смотреть как «на некоторый синоним культуры диалогизма», в котором автор «транслирует себя как субъекта в горизонте личности», но только читательское соучастие «дополняет произведение до замкнутой цельности».

Развивая эту мысль на встрече «за круглым столом» в редакции журнала «Вопросы философии», В.С.Библер важной особенностью любого произведения назвал то, что оно работает эстетически в схематизме «мира впервые». В качестве примера он назвал «Урал впервые» Б.Пастернака как феномен такого явления, когда «в произведении заложена

возможность воспринять мир впервые, развернуть его из «плоскости» полотна, из красочных мазков, из ритма стихов, из логических форм»<sup>1</sup>.

Такая возможность «воспринять мир впервые» была предоставлена читателю сборника стихов Ю.Линника «Первообразы» (Петрозаводск, 1982). Её автор, философ и поэт, в своей шестой по счёту поэтической книге<sup>2</sup> оставался верен поиску «первоначального, исходного образа»<sup>3</sup> в гармоническом и целостном образе Вселенной.

Та модель мира, которая построена в «Первообразах», столь же органична и прекрасна, как в картинах одного из любимых поэтом художника Б.А.Смирнова-Русецкого. В его пейзажах Ю.Линник увидел «метафорическую связь между земным одуванчиком и космической туманностью»<sup>4</sup> как выражение мысли о закономерности и структурности мироздания. Идеи зачинателей космологической живописи Врубеля, Чюрлениса, Рериха, Б.А.Смирнова-Русецкого всегда были близки Ю.Линнику, как и философская мысль Н.Федорова, К.Циолковского, В.Вернадского с их убежденностью в гармонической закономерности мира, в его красоте и структуре.



Сборник стихов «Первообразы» стал еще одним доказательством причастности поэта к русскому космизму с его уверенностью, что мир есть не хаос, а закономерность, и его с помощью художественной интуиции можно познать как целостность. В открывавшем книгу «Первообразы» цикле стихотворений «Единство» Ю.Линник ищет «общие корни» в окружающем его текучем и изменчивом мире. Через неповторимо-индивидуальную форму он находит в ней объективные и универсальные законы Красоты и предпринимает «попытку диалога» природы с человеком, ведь «у живого общий страх, / одна тоска, одна тревога»<sup>5</sup>.

Для Ю.Линника природа Севера «словно размышляет о самой себе, она предстает перед нами как бы в глубокой рефлексии, в сосредоточенности на тайне своего бытия»<sup>6</sup>: «Бессмертное, / в природе зазвучало / ее исповедальное начало, / серебряная нота тишины» («Слиянье»).

Космос, в понимании поэта, есть нечто объективно упорядоченное, гармонизированное, «он является предметом для философских медитаций и эстетического созерцания, он питает в нас чувство прекрасного и возвышенного»<sup>7</sup>:

*Да и ты не отстал от Вселенной,  
Так расширив сознание своё,  
Что увидел в связи сокровенной  
Все окрестности, всё бытие*<sup>8</sup>.

Созвучна космологическим представлениям и версия Ю.Линника о «расширении сознания», дважды повторенная в стихотворениях «Слиянье» («Расширено огромное сознание») и «Счастье» («Расширено сознание своё»). Ранее об этой особенности поэзии Б.Пастернака («Ширится всё: словарь, сознание, образность!») Ю.Линник писал в жанре литературоведческой статьи<sup>9</sup>, теперь этим приёмом обогатил словарную ёмкость своего стиха.

В двух завершивших цикл «Единство» стихотворениях Ю.Линник поднимает тревожащую его тему о «несовпаденье / поступка с сущностью, – тогда / терзает душу раздвоенье, / начал извечная вражда» («Совпаденье»). Для поэта человек в Космосе всегда был «разумной силой, способной поднять мир на новую ступень красоты и гармонии»<sup>10</sup>. Однако в реальности наблюдается «расхождение / идеи с вещью», «несовпадение глагола / с глубинной мыслью», и тогда возникает «начало горького раскола, / двойная жизнь, двойное дно» («Совпаденье»).

Поэт выступает против схематической рассудочности, которая является помехой в современных

попытках синтеза искусства и науки, против механистического мировоззрения, которое трактует мир как жестко детерминированную машину, отрицает интуицию, превозносит аналитические приёмы мышления и не приемлет «бессмертную разногласицу, / одолевающую прах»:

«Всё уравнивать по нивелиру и одинаковую лиру вручить – пускай не по сердцам! – неодинаковым певцам? – мир удивительных утопий куда страшной болотных топей. Коль перепадов в мире нет, то он остыл, в нём умер свет»<sup>11</sup>.

Поэт уверен, что наступит время, когда «несмело сказанное слово / с душевной сутью совпадет» («Совпаденье»). Завершая цикл «Единство», которое выглядит своеобразным предисловием к книге «Первообразы», он обещает читателю открыть в природе «связь многоголосья и согласия» и начинает с цикла стихотворений «Бабочки». Гармония этих созданий напоминает поэту универсальные античные законы Красоты: «Я словно книжицу открыл, чтоб в ней прочесть не назиданье, но вдруг понять: странички крыл – античности переизданье» («Аполлон»). В одухотворенности бабочек Ю.Линник ищет соответствие своим идеям и настроениям. Как и картины Б.А.Смирнова-Русецкого, бабочки рассматриваются им как «естественные космологические модели, концентрирующие в себе красоту Вселенной»<sup>12</sup>. Перед поэтом «в наитыи глубоком» бабочки «открываются как книга, как текст, как письмо», словно «смотрит в душу Рублевым написанный Спас». В них «таится гармония высшего лада» («Павлиний глаз»).

Бабочки в восприятии поразительной их красотой поэта словно пронизаны звездными излучениями и похожи «на шлиф инопланетной яшмы». В рисунках на их крыльях автор видит космические пейзажи иных планет: «Далекие от нас, миры в крыле-экране виднеются сейчас сквозь дрожь и трепетанье» («Олеандровый бражник»). Появление такого рода живописной космологии связано с давней убежденностью Ю.Линника, что «Космос отражен во всем – и в структуре цветка, и в геометрии радиолярии, и в спирали циклона»<sup>13</sup>.

Шесть стихотворных рисунков бабочек исполнены поэтом в духе философских медитаций и эстетического созерцания, которое питает в читателе чувство прекрасного и возвышенного. Для поэта возможна мгновенная связь между «похожей на миф» ночной бабочкой с изображенной на её спинке черепной коробкой – и обитателями Древнего Египта: «По форме тельце – словно саркофаг, где египтянин спит... В ночниках этих узнаем ...таинственный Египет» («Мёртвая голова»). В этом мифопоэтическом образе

воплощены близкие автору античные заветы об объективности и универсальности Красоты, которые могут преломляться через неповторимо-индивидуальную форму.

Рассказав историю шести разных бабочек в пластических образах греческой философии, Ю.Линник проводит мысль, что именно северная природа с ее пространственностью и философичностью является источником вдохновения. Она звучит как бы в унисон мировосприятию, когда ритмы ландшафта словно совпадают с ритмами души, и такое слияние становится полным и органичным: «Ритмы Карелии благоприятствуют философскому самоуглублению: на их фоне немислимы суетность, мелочность. Объективное и субъективное здесь переплетаются в тончайшем контрапункте. Душа звучит в тон именно этому строю, этому ритму»<sup>14</sup>. Настроенный на волну прекрасного, лирический герой может «обмереть душой» у распространенной на Севере крапивной заросли, если заметит там грациозную бабочку «с лентой переливной». И уже бабочка видится ему снизошедшей на землю «другого космоса послом с грамотой верительной на крыльях». Чем дальше он вглядывается в красоту бабочки, тем явственней чувствует: «Здесь оповещение! – крылья затевают разговор, втягивают в мудрое общенье» («Адмирал»). Ощущение сказочности всего происходящего лишней раз подтверждает гармоничный и целостный образ Вселенной.

И поскольку, по мнению Ю.Линника, идеи космологической живописи XX века «через Византию пришли из Греции к нам, в Россию»<sup>15</sup>, так и в написанном верлибром стихотворении «Совка божественная» именно через «прозрения античности» поэт воссоздает образ бабочки-совки. По его легенде, «однажды, умирая не всерьез, сова Афины превратилась в совку». Следы такого перевоплощения (сочетание на крыльях совки охристого и черного цветов) ведут Ю.Линника в некое подземелье и алтарь, где Психея-странница «свершает превращение души», сама будучи «вне смерти». Весь этот «метаморфоз, похожий на уловку», наблюдает стоящий за мольбертом живописец: «На крылья он глядит и на пейзаж, связав их воедино, без усилия! – художнику ты опыт передашь: начало новой техники и стиля». В заключающих цикл «Бабочки» строках о «превращении души» звучит взятая из «Философии общего дела» Н.Федорова идея о победе над смертью, которая в сознании Ю.Линника по мере взросления приобретала всё большее значение и становилась для него «главной задачей культуры»<sup>16</sup>.

\* \* \*

Для Ю.Линника мир прекрасен в своей основе. Ключевые понятия единства и синтеза стали для него этическими категориями, своеобразными императивами под влиянием этики Н.К.Рериха. Творчество этого русского гения, художника, поэта, философа подтолкнуло Ю.Линника напряженно думать о ноосфере, – по мысли Вернадского, сфере разума, опоясывающего нашу землю подобно атмосфере и биосфере. Миросозерцание Рериха Ю.Линник определял как «антропокосмизм»<sup>17</sup> и называл основателями этого учения Н.Федорова, К.Циолковского, В.Вернадского, Н.Холодного, которые говорили о космической миссии задолго до эры космонавтики. Пантеизм Рериха, воплощенный в одухотворяющих материи полотнах и условно выраженный в формуле «Всё во мне, и я во всём» и его знаменитая формула: Любовь – Красота – Действие стали для Ю.Линника путеводной звездой в жизни.

Ю.Линник увлекся астрономией, установил телескоп в деревенском доме и постепенно стал настоящим знатоком звездного неба. В его книге прозы «Северный солнцеворот» (Петрозаводск, 1982) точность фенологических наблюдений сочеталась с опорой на универсальные закономерности Вселенной, на описание созвездий Ближнецов, Стрельца, Рыб, Туманности Андромеды, и всё это было согрето мыслью о живой, органической целостности мира.

Так появился в сборнике «Первоосновы» цикл стихотворений «Контакт» (с подзаголовком «Опыт научно-фантастической поэзии»), который стал шагом к решению поэтом всё более сложных задач в осмыслении единства человеческих устремлений. «Путь вверх прерывен, дискретен, – писал Ю.Линник за три года до издания «Первооснов». – Это не наклонная плоскость, а крутая лестница-спираль, витки которой, наслаиваясь и переслаиваясь, образуют очень сложную структуру: так получается своего рода трехмерный лабиринт исканий, требующий от путника и силы, и мудрости»<sup>18</sup>. Как и знаменитый «Пакт Рериха», «опыт научно-фантастической поэзии» Ю.Линника ноосферичен по своей сути, утверждая связь этики и космологии, выводя законы добра и зла из универсальных закономерностей Вселенной.

Лирический герой стихотворения «Звездолёт», открывавшего цикл «Контакт», по примеру Рериха верует в единство начал всего живого в Космосе, в ноосфере по аналогии с биологической конвергенцией, когда совершенно разные виды приобретают схожие черты. Он пристально вглядывается в ночное небо и, когда телескоп обнаруживает в нём движущийся диск с шестнадцатью дюзами, «откуда шел

пульсирующий свет», более всего хочет выйти на контакт. Он верит в такую возможность и одновременно отсекает её как фантазию. Он хочет привлечь летящих на звездолете и наверняка имеющих возможность принять его мысленные послания обещанием познакомить с трудами любимых им Достоевского, Пастернака, Флоренского, Платона, Любимцева, Тютчева, дать послушать ноктюрн Шопена и «Валькирий» Вагнера. Но звездолет не реагирует на эти сигналы, и землянин в отчаянии начинает винить себя, что он «за их улёт в ответе: / не понял и не принял». Позднее приходит иное осознание провала контакта: гости из Космоса «хотели полной чистоты / и ясности взаимной в отношеньях», но, увидев «кровь невинных», нарушение «единых принципов добра», удалились, «решив подождать / одно тысячелетье».

Ю. Линник солидарен с Н. Рерихом в его опасениях, что человеческая мысль, если она проникнута страхом, злобой, клеветой, несёт «распыл, распрю, распад». Тогда «это уже не ноосфера, а хаос, пустыня» со всеми последствиями: «От волеизъявления человечества будет прямо зависеть, какую из вселенских альтернатив оно подержит своими усилиями: космичность или хаосогенность, притяжение или отталкивание, Судьба ноосферы – в руках человечества»<sup>19</sup>.

Как и Рерих, Ю. Линник ищет язык внутреннего созвучия не только на Земле, но и в далеком Космосе. Он находит гармоническую согласованность «в ритмической переменности мерцания» звезд, что является для него доказательством «осмысленной, настойчивой, живой» попытки связи, желания иных миров «затянуть диалог в ночном пространстве, / чтоб одиночество преодолеть». Лирический герой берет на себя ответственность выступить от имени Земли в возможной «звездной беседе», будучи уверен, что «один язык у звёзд и у Земли». Поскольку и в Космосе, и на Земле Ю. Линник находит «всё тот же ритм, всё ту же переменность», он во всём ищет первоначальное проявление гармоний, ритмическую первооснову, первые знаки схождения-единства, созвучные его убеждению, что «одно начало движет метрономом / и переменностью твоей, Алголь» («Мира Кита»).

Обращенный к Космосу взгляд поэта и философа неожиданно переключается на живущие на дне водоёма моллюски-анодонты, на эти «замкнутые странные созданыя», которые, как башенки, торчат из озерного ила и «вещей тайной веют на тебя» («Анодонты»). В представлении автора эти моллюски – гости нашей биосферы, «отшельники, пришельцы, чудачки», которые прилетели из Космоса к Земле и теперь «не спеша фильтруют озера» и сообщают результаты химического сос-

тава воды далёкому разуму. Увлеченный теорией внеземного происхождения жизни, поэт в простых моллюсках видит «управляемых с другого мира» существ, наделенных «тончайшими средствами для дальней биолокации». Пока они для поэта-фантаста – «словно кантовская «вещь в себе», закрылись от людей. Остается лишь ждать, когда «по доброй воле» они «явят даль неведомого мира». Судя по финальным строкам стихотворения «Анодонты» («Гляжу на дно озерное – / и жду»), лирический герой уверен в неизбежности такого контакта.

В Космосе и на Земле Ю. Линник ведет поиск «первообразов» общности, созвучных увлекшей его идее органической целостности ноосферы. Он ищет доказательств не только «вглядываясь ночью в небеса, / молчание надменно», но и в «скромнейшем растении», названном людьми пастушьей сумкой. Форму этого стручка он сравнивает с «сердцевидным Космосом» и видит в его «биогеометрии» куда большую сложность, «чем космос неэвклидов». Оказывается, в пастушьей сумке можно обнаружить «сквозную перспективу чудесных обитаемых миров». Размышления о взаимодействии микрокосмоса и макрокосмоса в завершающей стадии стихотворения приводят автора к трудам Н. Рериха, отмечавшего, что «с диалектической неизбежностью на высших ступенях повторяются, воспроизводятся некоторые черты исходного, изначального»<sup>20</sup>. Возникает предположение, что и пастушья сумка является результатом «неуловимого биоимпульса мысли» из Космоса, способствовавшего прорастанию зерна этого растения на Земле. А это значит для автора, что человечество встало «на весьма громоздкий путь» во всё большем увеличении мощностей ракет, обломки которых «засоряют космос», увеличивают энтропию: «Можно звёзд достичь, / движение направив к микрокосму – / и маковое малое зерно / вдруг обернется / цельным / мирозданием» («Пастушья сумка»).

Продолжая в стихотворении «Космическая эволюция» рассуждать над поразительным разнообразием живых существ на Земле, Ю. Линник не соглашается с учением Дарвина об «одном истоке» столь несхожих видов и защищает близкую ему гипотезу космического происхождения всего, положенного в основу биосферы: «Моя планета – сад селекционный! / Весь генофонд космический на ней». Черты «космической архитектуры» поэт видит в лесном муравейнике, пирамидальный конус которого «смотрит вверх, / на альфу легендарного Дракона»; в стрекозе Адмирал, чьи антенны настроены «на космический приём»:

*Я знаю, что у жизни нет конца,  
Что во Вселенной мы не одиноки.*

Световой сгусток полярного сияния в воображении поэта видится лазерным лучом, который «нацелен с Лебеда на землю». В ответ лирический герой стихотворения «Полярное сияние» направляет луч электрического фонаря «как знак и символ: / Земля вступает с небом в разговор». Чувствуя себя посланцем человечества, он мечтает «постигнуть звездный код единый / и слушать всё Великое Кольцо!».

Не мог Ю.Линник согласиться с ещё одной распространенной гипотезой – о происхождении человека как биоробота, – гипотезе, которая лишает «всех прав моих, / всех отческих святынь, / всех упований сердца». Одна мысль, что его древний пращур был «зачат в пробирке, / в пробирке же перевезен на Землю, / в пробирке выпестован» вызывает в нем чувство омерзения за подобное «искажение дорогих сердцу черт Вселенной»: «Я, человек, / люблю во всём естественность и меру» («Биоробот»).

Завершает цикл «Контакт» стихотворение со значимым для Ю.Линника названием «Расширенное сознание». В этих любимых словах Рериха, составивших ядро его философии, Ю.Линник узрел призыв: «Для одоления всех бед и для свершения синтеза необходимо расширенное сознание»<sup>21</sup>. А это значит – необходимо мужество в борьбе за светлые начала, против вражды, распада, разрушения, соединяя людей чувством общности. Лирический герой Ю.Линника ставит перед собой задачу преодоления новых рубежей, достойных «мира новых логик, новых измерений / и новых чувств, раздвигая свой диапазон / до дальнего предела мироздания»:

*Мне грезится о времени таком,  
Когда душа и космос совпадут –  
Один охват и глубина одна.  
Да будет так! Да вырастем духовно!<sup>22</sup>*

Такого рода призывы о необходимости воспитания этически разумного человека всё чаще становились предметом раздумий ученых, мыслителей, гуманистов. Новое значение приобрел рожденный А.Швейцером в книге «Культура и этика» этический принцип «благоговения перед жизнью». «Именно этика в ее главной ипостаси принципа благоговения перед жизнью становится абсолютной, универсальной силой, высшим регулятором всей физической и духовной деятельности человека и человечества», – утверждал доктор биологических наук Г.Н. Симкин. Учёный ратовал за такое мировоззрение и мироощущение человека, когда «этические принципы и в частности важнейший из них – принцип благогове-

ния перед жизнью» становятся основными регуляторами всех сущностно важных отношений людей друг с другом, с одной стороны, и человека, а вместе с ним и всего человечества, – со всею живой природой, со всеми организмами Земли»<sup>23</sup>.

Этим «благоговением перед жизнью» освещены и вошедшие в цикл «Круговорот» книги «Первообразы» стихотворения Ю.Линника о гармонии земного и небесного в северной природе. Посвященный Б.А.Смирнову-Русецкому, этот цикл из 35 стихотворений и в композиционном плане похож на подмеченную Ю.Линником в творчестве любимого им художника «особую стройность»: «Картины его складываются в циклы, а циклы в совокупности образуют своеобразную модель мира – в ней всё цельно, всё органично, всё прекрасно»<sup>24</sup>.

Всё цельно, органично и в «Круговороте» Ю.Линника, где через описание смен года, от января до декабря, мир природы открывается как средоточие прекрасных и добрых начал. Так же как в восприятии картин Б.А.Смирнова-Русецкого у Ю.Линника определенный ландшафт инициирует устойчивые состояния и настроения, так и в его стихах январский снегопад рождает «самоуглубленность / и чувство примирения со всем» («Снега»). Февраль раскрывает «в бессмертном триединстве» «истину, добро и красоту» («Лазурь»), «обостряет внутреннее зренье» («Предчувствия»). Март даёт «свежесть ощущений, / новизну предвосхищений» («Мартовская графика»). В апреле радуется песнь «первородного жаворонка» и золотистый дождь цветений ольхи: «Всё величье жизни / переживаешь в этот чудный миг» («Ольха»). В мае всё окрест вовлекает «в ликующий ритм / молодого порыва»: россыпи желтых цветов на лугу («Мать-и-мачеха»), «ангельская белизна» летящих на север «семи белых птиц в ярчайшей синеве» («Лебеди») и словно сошедший с полотен Нестерова «прозрачный как зеленый хризолит» березняк с листвою «в точечном намёке» («Прозрачная Русь»). В июне, когда купальница цветёт и начинаются белые ночи, «все устремленья духа лученосны, / все грани мира светятся добром» («Белая ночь»). Июль «является щедростью биосферы / и бескорыстие жизни» («Июльская симфония»). Август – время сборов и забот, напоминает о «непостоянстве бытия / и неизбежности тихого прощанья», а еще – человеческую благодарность «за щедрость сердца и за добрый свет» («Зрелость»). В сентябре «в прозрачной перспективе видишь, / что мир в своей основе добр» («Золотые трубы»). В октябре «окрест и повсюду первенствуют ныне / Гармония, Покой и Красота» («Ясность»). Ноябрь с его «идушей с небес» тишиной и «величьем покоя» подталкивает к «чувству примиренья» («Ледостав»). Декабрь замыкает круговорот

природы и видом плывущих всю ночь по небу «огромных трехмерных созвездий» напоминает человеку, что «творится чудо в зимних небесах» («Зимние звёзды»), что «там, за колками берез-инокинь, / чудится выход к иным измерениям» («Лунная ночь»). Для лирического героя зимнее солнцестояние исполнено «живых наваждений / и светлых магических сил» («Солнцестояние»). «Радуясь и благоговая» перед открывшейся его глазам Красотой, он хочет продлить это мгновение:

*Снег...Я хотел бы остаться навек  
В этой деревне заброшенной...  
Снег...Лунная изморозь; древние стены;  
Самый спокойный /на свете ночлег  
С лучшими снами земной ойкумены<sup>25</sup>.*

Деревенская изба в этих строках с её «древними стенами» становится одним из «первообразов», встающих в один ряд с Землей и Космосом, которых Ю.Линник в его своеобразной «островной» концепции мироздания называл «Островами Порядка, окруженными хаосом». Таким, по его мнению, чувствовал Космос и Ф.И.Тютчев, «чьё мирозерцание отчасти – именно в своем космизме – очень близко Б.А.Смирнову-Русецкому»<sup>26</sup>.

\* \* \*

Если прекрасный мир северной природы в цикле «Круговорот» можно условно назвать «островом порядка», своеобразным раем на земле, то следующие за ним в книге «Первообразы» восемь стихотворений из цикла «Босх» являются его антиподом. Они привлекают внимание разоблачительной силой изображения людских пороков. Такой мрачной тональности способствовали и впечатления, полученные поэтом от знакомства с картинами Иеронима Босха (1450–1516), называемого самым загадочным художником всех времен и народов за серию из десяти полотен и двенадцати рисунков, где сатирически изображалось погрязшее в пороках человечество (картины «Страшный суд», «Корабль дураков», «Сад земных наслаждений» и др.).

Открывало цикл стихотворение «Зеркало» с посвящением Ю.А.Шрейдеру (1927–1998) – математику, кибернетику, кандидату физико-математических наук, защитившему в 1981 году диссертацию на соискание ученой степени доктора философских наук, автора учебного пособия «Лекции по этике». Ю.Шрейдер оказался близок Ю.Линнику своим взглядом на возможность спасения погрязшего в грехах человека за счет его воли и разума. В своих «Лекциях по этике» Ю.А. Шрейдер упоминал религи-

озную (монотеистическую) точку зрения, по которой человеческая воля испорчена грехопадением, и далее рассматривал этот тезис с разных точек зрения. Он указывал, что протестантские верования считают разум и волю человека поврежденными настолько, что их не исправить никакими добрыми делами, – спасение человека уже не зависит от его личных усилий. Что же касается православия и католического учения, продолжал Ю.Шрейдер, они исходят из совместной работы человеческой воли и разума с божественной энергией и благодатью. Согласно этому воззрению благодать прививается к тому здоровому и творимому, что сохранилось в природе человека и высвобождает силы, которые подспудно в ней таились. Так происходит совместная работа человека с благодатью, возникает синергия, направленная на исцеление и восполнение человеческой энергии<sup>27</sup>.

Упоминание Ю.Линником художника И.Босха и философа Ю.Шрейдера было не случайным. Под защитой этих имен он получал возможность произвести сознательное отслеживание и анализ собственной мысли по многим философским проблемам бытия. В начинавшем цикл стихотворении «Зеркало» поднимается проблема свободной воли в оценке субъектом себя как негативной или позитивной личности. Лирический герой «Зеркала» на уровне рефлексии осознает себя грешником, он хочет освободиться от греха, но опасается, что в этом случае опять силу возьмет «жуткий мир наоборотный» и не удастся избежать повторения пройденного, сделать так, «чтобы зловещий дух бесплотный / вдруг не обрёл живую плоть».

Сложность ситуации заключается в наличии в герое поэзии Ю.Линника двух личностей, конфликтующих друг с другом в рамках одного человеческого существа. О подобном наличии двух этических систем в человеке Ю.Шрейдер говорил на примере главного героя «Преступления и наказания» Достоевского Раскольникова: «Одна личность негативно оценивает соединение добра и зла, но стремится к самоотверженному компромиссу с другими людьми. Другая личность позитивно оценивает соединение добра и зла, но стремится к конфронтации с другими. Эти две личности (*Соня и Свидригайлов*. – Ю.Д.) склоняют Раскольникова к действиям в противоположных направлениях, и он мечется между двумя полюсами»<sup>28</sup>.

Герой стихотворения Ю.Линника «Раскол» – конечно, не Раскольников Достоевского, но он тоже находится у предела, когда «дробиться начинает путь»: «Заглянешь в душу: обмелела! – прозрачности не зачерпнуть. Заглянешь в сердце: что за холод! – в нем очарованности нет. А мир как надвое расколот: вот это тень, вот это свет. В тени таится суть

святая, а ложь пустая на свету!» (С.91) И далее герой стихотворения клеймит себя за то, что хотя и знал «свод высших правил», в обыденной жизни использовал «двойственное слово», мешал «истину и ложь», «любил скольжение и уклон». И вот печальный итог: «Быть собою / уже ни в чём не можешь ты».

После такой исповеди с откровенным признанием себя грешником, с пониманием губительности обмеления души («Распался я на «я» и двойника») герой Ю.Линника начинает искать выход из душевной потери, тоски и находит его в схождении на высочайшие вершины духовной жизни, где свет Фаворский становится видимым, осязаемым: «Открытый мир! Я вновь к тебе иду, / в ночи спасенный неслезанным светом» («Спасенье»).

Но как это было изображено в Евангелии, чем выше поднимались в гору святые и подвижники, чем дальше они уходили от мира в своем искании Фаворского света, тем сильнее чувствовалось господство зла внизу, в равнине. Образ «мира-негатива», «антимира» Ю.Линник создает в стихотворении «Мефистофель», где властвуют «вечные соблазны», где «подлинник от подделки / не отличит и верный глаз», где создается ощущение от встречи с таким страшным адом, что «за Босхом вглубь его полотен / мы сходим лестницей-винтом». Во время этого символического искания Фаворского света герой Ю.Линника начинает понимать всю сложность мира, «все изнанки, все смещения», а главное – что он «пред совестью в долгу».

И уже как страшный сон воспринимаются навещающие человека странные химеры в те дни, когда он «со светом веры / в себе неверье совмещал». И уже «сквозь этот морок неспроста / тебе как память иль предвестье / пробрезжит смутно Красота» («Химеры»). Но и в дни возрождения души «корни прошлого гнетут» и сохраняется возможность «на трагичном рубеже» потерять «божеское, человеческое». И все-таки побеждает идеал целостной жизни, «цельной мысли благодать» («Кентавр»). Ощущение царящего в земной действительности ада побуждает героя Ю.Линника жить, «пониманьем побеждая» («Двойственность»), умея отличить «темень от света, добро от порока» («Рокировка»).

\* \* \*

Попыткой Ю.Линника добраться до корней болезни общества, понять причины распада духовной жизни выглядит цикл из четырнадцати стихотворений «Характеры», разделенный в свою очередь на четыре триптиха «потерь», «заблуждений», «искажений», «предостережений» с обрамляющими их стихотворениями «Диагноз» и «Человеку». Такая свой-

ственная манера Ю.Линника усложненность композиции является еще одним развитием завещания Рериха, сформулированного петрозаводским поэтом в сжатой форме: «Надо выйти сразу всем и сразу против всех опасностей. Разум – против безумия! Красота – против ненависти! И Рерих завещал мужество в борьбе за светлые начала»<sup>29</sup>.

Своего рода смысловой затравкой всего цикла является стихотворение «Диагноз». Написанное от первого лица, оно показывает, как человек с популярным личностным и совестным началом, с печатью рабского сознания в критических ситуациях думает не о высоких материях, а о грубо-вещной реальности. В ставшей сюжетом стихотворения фантастической ситуации (людям предлагают срочно эвакуироваться на космическом корабле ввиду возможной катастрофы) сознание человека в этот момент «цепляется за быт», за «житейский скарб», который надо не забыть взять с собой в Космос. Так выясняется, что нравственный мир человека превращается в фикцию, если в нем нет безусловных ценностных смыслов, своей совестной инстанции. Итог раздумий автора печален: «Трудный век! / Мелеют реки. И мелеют души. / О сущностном задуматься пора» («Диагноз»).

«Триптих потерь» Ю.Линник начинает с размышлений о сложности воплощения в жизнь провозглашенного Рерихом лозунга «расширенного сознания», поскольку подобное раздвижение горизонтов может оказаться непосильным для слабых духом. Он видит, что в жизни становится всё больше людей, похожих на манекены, которых «обезличило электронное столетье». Появляется множество средних, заурядных людей без особых достоинств, без индивидуальности, ничем не отличающихся от других. О таких писал испанский философ Хосе Ортега-И-Гассет (1883–1955): «Человек массы – это тот, кто не ощущает в себе никакого особого дара или отличия от всех, хорошего или дурного, и притом несколько не огорчен, наоборот, счастлив чувствовать себя таким же, как все»<sup>30</sup>. Такого рода «холодные манекены», в которых «нет живого человека», стали явлением эпохи стандартизации, усреднения социальной жизни и дегуманизации культуры. Ю.Линнику остается лишь обратиться к «человеку массы» со слабой надеждой на ответную реакцию: «Вопрошаю: видишь высь? Слышишь иволгины песни? Ради бога, отзовись. Ради истины, воскресни» («Манекен»). Такого рода люди плывут по течению, снисходительны к себе, довольны собой, живут без усилий. Но есть и другого типа люди, кто берет на себя труд и долг, старается себя исправить и улучшить, – к ним и обращается Ю.Линник, призывая «вырваться из рамок, чтоб крылатым

стать опять!», «расширять опыт наш», в том числе и через «вниканье человека в тайну собственных глубин» («К себе»). А для этого – избегать «мумифицированной речи» с прокручиванием вхолостую «полых внутри» фраз, открыто высказывать собственную, иногда не всеми разделяемую точку зрения: «Гряди, живое слово, / и прорастай сквозь тлен пустых словес!» («Эпитафия»).

«Триптих заблуждений» развивает близкую Ю.Линнику позицию о том, что, перестав быть «консервативным», общество не должно рвать свои связи с прошлым, сохранять преемственность социального опыта. В противном случае разрыв исторической связи ведет к появлению в «больных умах» «мерзких фантазмов», к деградации науки и культуры. И тогда «ослабнет связь святая» («Навет»). И тогда появляются «святотатствующие безумцы», заявляющие, что «ты робот, человек» («Ересь»). И тогда начинается «мировоззренческая мутация человечества»<sup>31</sup>, когда в наличии имеется множество мировоззрений, закрепляющих опасную разъединенность человечества. Эксперимент с такого рода мутациями опасен по возможным последствиям, о чем предупреждает Ю.Линник в написанном верлибром стихотворении «Неразумье»:

«Против истины мы восстаём. Это всё от болезненной спеси! И твердим в ослеплении своём, что найдём пустоту в занебесьи. Оскверняем колодцы, траву. Это всё от нелепой гордыни! Но почувствуем вдруг наяву дуновение близкой пустыни. Разлагаем зазря вещество. Это всё от химер самомнения. Для заблудших хочу одного: да не минет их горечь прозренья!»<sup>32</sup>

«Триптих искажений» продолжает мысль о «культурной мутации» общества, где в результате разрыва исторической связи наступило разрушение морали, появился эгоизм сиюминутности. Всё больше стало людей, «себя огородивших самоуверенностью как стеной», чья «амбиция растет как на дрожжах» («Амбиция»). Они «встречают яростным отпором любой совет», готовы вышутить всех, «кто посягает на их абсурдный и замкнутый мирок» («Фанатик»). Они не знают жалости к людям, «их радость – это строки некрологов» («Порок»).

В «Триптихе предостережений» поэт размышляет о судьбе тех людей, которые пытаются выжить за счет сговорчивости, уступок, в результате чего теряют индивидуальность, оказываются «выхолощены до конца». Ю.Линник ратует за «спасительную непохожесть, / какой отмечен Человек» («Уступки»). Он признается, что не похожему на других человеку трудно живется в обществе потребления, что его могут застигнуть «недобрым словом», а отвечать в том же стиле – «значит опуститься на

ступень ничтожества» («Врасплох»). Остается в таком случае «спор нелегкий оборвать», «обойтись без диалога». А лучше всего «собратьев не расталкивать локтями», соединять людей чувством общности, следовать советам Рериха, выбиравшего в таких случаях «сближение, дружелюбие, успех»: «Тайна космоса – в уступчивой любви: / свет сочувствия над нашими путями» («Спор»).

Ю.Линник не собирается кого-то судить, понимая, что его читатели находятся «в поисках», «разрывают цепи»:

*Но слышу голос истины во мгле:  
– Убей в себе раба! И это будет  
Последнее убийство на Земле*<sup>33</sup>.

\* \* \*

Завершивший книгу «Первообразы» цикл из 33 стихотворений «Искупленье» развивает философскую категорию Рериха, которую Ю.Линник называл «собранием»: «Собрание – это одно из главных положительных действий. Собрать – значит, связать, соединить; спасти от распыла, от рассеяния, повысить целостность... Собрание – это признак устойчивости и самоуглубленности»<sup>34</sup>.

Если в предыдущих циклах стихотворений «Первообразов» Ю.Линник пытался понять причины распада личности, то теперь он переходит к положительному действию – собиранию всего притягательного, что есть в каждой вещи. Он отходит от неприятя увиденного, полагая, что даже среди хаоса надо укреплять связь поколений, обретать в общем деянии новую радость, чувствовать живую, органическую цельность ноосферы.

Герой Ю.Линника начинает процесс «собрания» с себя, считая, что «пришла пора / для осознания добра / как безусловного начала», что ему «не по душе и не к лицу / относительность пустая». Он разуверился «в двойной игре, где правды мало», и на новом витке спирали своего духа заявляет: «Ищу единое начало» («Относительность»).

Новый общественный образ морали, явленный в «Первообразах», являлся серьезным вызовом марксистской этической теории, которая дискредитировала философию гуманизма. Долгое время, вплоть до 1950-х годов, мораль отождествлялась с политической целесообразностью, практическими нуждами советского государства. В 1960–70-е годы она стала рассматриваться в качестве относительно самостоятельного духовного феномена, предопределенного экономическими целями и классовыми интересами. В 1980-е годы начался процесс эмансипации морали от бытия,



который был связан с одновременным осознанием нравственной ущербности бытия<sup>35</sup>.

Ю.Линник одним из первых в русской поэзии Севера стал в своих философских стихах выводить понимание морали как общечеловеческого феномена и утверждать, что мораль есть некая основа духовности, всей культуры, говорить об общечеловеческих нравственных ценностях, понимая общечеловеческое как индивидуально человеческое, личностное. Его герой готов брать на себя, на свою совесть роль судьи собственных поступков, нести за них ответственность, не переключаясь её на плечи некоего «человечества». Мир открывается перед героем как гостеприимный дом, где он познает «радость равноправия», где «вчуже радость лихоимная, / да и корыстная притом». Обращаясь к «гостеприимной Вселенной», он надеется на лучшее: «В тебе мы радость обретем, / когда придет любовь взаимная» («Дом»). Поэт вместе со своим героем мечтает «о цельности всех времён», когда в каждом высветятся «духовности пласты» («Жалость»). Он выкладывает из глубин памяти образы родной земли с её избами, овинами, цветущей рябиной («Родное»), чтобы стал возможен диалог между людьми, основанный на глубоком родстве между ними и насыщенный смыслом единения. Он делает это, «к сопониманию стремясь / на изменившейся планете» («Эволюция»). Отсюда – радость от обретенного чувства, что всё человечество, вся ноосфера едины, отсюда «ясное прозреньё, / что ты присутствуешь во всем, / вникая в каждое творенье / и разуменьем, и чутьём» («Проникновенье»). «Цельный мир» Ю.Линник находит в архитектуре пчелиной пасеки («Пчёлы») и в ритмичном мерцании звездного неба («Пифагор»), в стройной продуманности дубового листа и в красоте найденного в Крыму античного черепка («Голограмма»).

Но если «цельный мир встает» в восприятии «земли и звезды», то иная, «сложная кривая» рисуется в применении к человеческой жизни: «Здесь всё – и срывы на пути, / и неожиданность открытий!» Здесь «может жизненный порыв / снести любые построенья» («Линия жизни»). А когда «всё замерло, сошло на нет», – «жди просветленья / неделю, месяц, тыщу лет!», да так и не удастся «сдвинуть с места этот серый мир» («Чаянье»). На могиле Ахматовой Ю.Линник вспоминает, что согласно индийской философии судеб «единая связь утверждается кармой, / причинностным круговоротом» («Метемпсихоз»). Эта мысль нравится ему «искушением отказа от личного бытия», когда «сознанием хочется разлиться по малым тварям, по траве! – И миром стать, где овсяница / метелки тянет к синеве». Но скоро приходит понимание, «как страшен зов усталый», как многое еще в этой жизни предстоит «построить и собрать»

(«Выбор»). И тогда в размышлениях над своей «зablудшей судьбой» возникает желание «по новому переправить движение лет» и «в искупленье / целокупно всю жизнь превратить» («Искупленье»).

По мере приближения к своему сорокалетнему юбилею Ю.Линник всё острее стал ощущать движение времени. Мыслью, что «время уходит!», был насыщен цикл из шести стихотворений «Окоёмы» в журнале «Север» (1981, № 1, с. 52-53). «Давно ль глядел без страха / в таинственную высь», – вспоминал поэт свои первые творческие опыты, раздумывая о цельности бытия. На смену приходит новое поколение, «в свой светозарный час / решив противоречья, / так мучившие нас». И тут у автора возникает вопрос: неужели причиной «обидных обгонов» становится сам факт, что поколение «детей войны» «теснят законы» самой жизни? («Обгоны»).

И далее в стихотворении «Поздней осенью» Ю.Линник раскрывает своё понимание «законов жизни» начала 1980-х годов, – застойного времени, когда «из этой нудной порубежной полосы / никак не выйдет мир, / метаясь и стеная», когда «всё сплуталось, как бред, / ни вспять и ни вперёд – / ни времени, ни дленья», словно кто-то «на попятную ход времени направил». Понятно, что когда «безвременье окрест, забвеньё вечных правил», – не до стихов:

*Поэтому и я безвременьем томим:  
Мучительны душе размытые различья,  
Когда забытый свет от тьмы неотделим  
И меж добром и злом условны пограничья*<sup>36</sup>.

И хотя «холодной ранью окоёмы облегло», Ю.Линник находит спасение в обращении к прошлому Руси, в «общинном пути к добру» предков, чьё «сердце верное светилось, / тайно ширилась душа» («Север»). Он преодолевает одиночество в пантеистическом восприятии мира, когда в черном шарике созревшей смородины, «в ягоде каждой по солнцу найду» («Смородина»), когда в обыденном узоре на замерзшем окне видит формулу космоса: «Склоняясь над хрустальным объективом, / глядит Цефей на эти чертежи» («У зимних зорь особенное свойство...»). И тогда удается «выткать сетку из трепетных строк»: «Несколько строчек – своих, не из книг, / где остановлен таинственный Миг» («Сеть»).

\* \* \*

После сдачи в набор 23 июня 1982 года книги стихов «Первообразы» Ю.Линник сразу начинает публикацию в журнале «Север» (1982, № 6; 1983, № 9) новых стихов, которые вошли в сборник «Посвящение» (Петрозаводск, 1984). И опять

ни одно из стихотворений новой книги не было повторной публикацией, что свидетельствовало о творческой энергии поэта.

Стихи «Посвящения» сложены в три цикла («Истоки», «Диалог», «Земное и звёздное»), которые представляют по своему содержанию союз разума и интуиции, мыслей о закономерности и структурности мироздания и его неповторимо-индивидуальной Красоте. Название книги исходит из желания автора ввести читателя в свою творческую лабораторию, раскрыть секреты, которые для некоторых непосвященных оставались до сих пор за семью замками, причастить их к своей «несущей свет» живописной космологии, имеющей целью дать гармонический и целостный образ Вселенной.

Ориентацией на собеседника, на друга отличаются стихи из раздела «Истоки», где в интонации каждой строки угадывается желание автора вырваться к собеседнику, сблизиться с ним, вовлечь в диалог:

«Земля воздаёт за усердьё сторицей, – старанья твои умножает стократ. Учись у неё! Ведь земля не стяжаньем, а мудростью и бескорыстьем сильна. Умей на любовь отвечать обожаньем; отдаривай щедро – от сердца, сполна»<sup>37</sup>.

Такой призыв к сближению, к диалогу человека и природы Ю.Линник находил в творчестве любимого им М.Пришвина и называл «сочувствие – одним из императивов этой этики»<sup>38</sup>. В своих стихах он тоже призывал к творческому сотрудничеству с природой, указывая на необходимость сострадательного к ней отношения в условиях обострения экологического кризиса:

«А это дождь шуршит, – прислушавшись в ночи, легко поймешь душой прозрачные признанья. Вот дождик замолчал, – ты тоже помолчи: какая полнота взаимопониманья!.. Послушать звон воды – как мудрость почерпнуть, запомнить зов дрозда – как заучить реченье... С ромашками опять вступаю в диалог, – кузнечик как толмач всё переводит с ходу! – Но я и без него легко понять бы мог зывающую к нам советчицу – природу»<sup>39</sup>.

Отвечая на всё более осязаемую потребность в расширении сознания, Ю.Линник стремится в своих поэтических зарисовках природы следовать урокам М.Пришвина, чья проза явила собой синтез художественного и научного познания. Будучи доктором философских наук, Ю.Линник прошел великолепную школу научного мышления. Он стал энциклопедически образован в различных сферах биологических знаний. В своих стихах он с научной достоверностью мог воссоздать изящность движений скользящей по воде «на тонких водных лыжах» водомерки («Водомерка»); диапазон токования птицы («Тяга вальдшнепа»); гармонию похожего на небес-

ный купол гнезда дрозда с кладкой из пяти синих крапчатых яиц («Гнездо певчего дрозда»). Но именно в силу поэтичности мысль Ю.Линника, как и у М.Пришвина, преодолевает ограниченность позитивистской науки и выводит читателя к подлинной гармонии. Происходит сближение науки и искусства: «Когда художественная интуиция и прозрение учёного обнаруживают своё доподлинное родство, – тогда учёный одновременно поэт, а поэт одновременно учёный; тогда вокруг формул зажигается ореол эмоций; тогда выявляется, что постижение глубин мира требует дополнительности, – интуитивное и логическое, точное и размытое, однозначное и метафорическое конвергируют в сложном неевклидовом синтезе»<sup>40</sup>.

Художественная интуиция Ю.Линника в соединении с прозрением учёного позволяют в явлениях природы увидеть индивидуальное, личностное начало, наполнить черты увиденного их неповторимостью, индивидуальностью и далее обогатить философской концепцией Вселенной как очеловеченного и одухотворенного дома. Так и в венке сонетов «Белая ночь» – с посвящением Б.А.Смирнову-Русецкому – описания «пяденицы с вильчатой антенной», «микрокосма звездчаток», «нивяника в чисто-белом ореоле» соотносятся с представлением В.И.Вернадского о вовлеченности всего сущего в мировой ритм: «Вновь в сумерках звездчатка забелела! / Созвездьям вторит скромная трава, / Рисунок их копируя умело: / Вот Андромеды зыбкая канва...»<sup>41</sup>

«Мирозданья точный отпечаток» Ю.Линник находит в затаившейся на дне Адриатического моря звезде с лиловым плоским диском в середине («Офиуры»); в студенистой лягушачьей икре, похожей «на шаровое звёздное сцепленье» («Биокосмос»); в сказочной пещере со «сталактитовыми рощами», которая для поэта «как представительство другой планеты / среди земной природы» («Пещера»).

По мнению А.Истогиной, Ю.Линник продолжал в известной мере линию «любомудров»<sup>42</sup>, ставивших своей целью создание «поэзии мысли», поэзии, осмысляющей мир и человека в духе и на высоте подлинной философии: «По глубочайшему убеждению автора, человек и природа, личность и космос неразделимы и, более того, испытывают взаимное притяжение, привязанность... И тут-то становится осязаемой тютчевская – через Пастернака – традиция, которая позволяет сохранить свежесть, непосредственность впечатлений. Природа в стихах Линника разноголоса, трепетна, подробна. Стихам свойственны чувство меры, точность нюансировки, вкус. Дисциплина мысли и стиха напоминают «натурфилософские» стихи Н.Заболоцкого и, отчасти, «мировоззренческие» – Л.Мартынова. Космизм ми-

ровосприятия Линника – вполне на уровне современных научных представлений. Мысль его пытлива, дотошна, подробна, но вместе с тем неотрывна от земных конкретностей, обыденных предметов и впечатлений»<sup>43</sup>.

Доказательством последнего тезиса стали открывавшие раздел «Диалог» портреты запомнившихся Ю.Линнику его современников с «добрым миром» в душе. Если посмотреть на них «в рембрандтовском освещении», как это предлагает Ю.Линник, то можно увидеть в смущенной улыбке седого скрипача, пробирающегося по улице к хлебному магазину, «свет, который чист и вечен» («Свет»). Становится близкой и невинная забава старушки, устроившей в комнате аквариум с крабами, чтобы скрасить одинокое бытие воспоминаниями о море («Эхо»). Оправданным в глазах соседей оказывается поведение человека, ставшего «собирать несуразные вещи» (литой колокольчик из Валдая, узорную прялку, старинный ларь) и со временем превратившего сарай в музей, где «память былого пребудет сохранна» («Собиратель»).

В списке изображенных поэтом под общим заголовком «Чудаки» есть разные персонажи: чиновник, который ушел в ночные сторожа, потому что «захотелось вольности глотнуть» («Ночной сторож»); философ, чья душа «знала и в отчаянье радость бытия» («Удел»); отшельник-пастух, взявшийся ухаживать за стадом коров «безвозмездно – лишь из любви к животным», а по ночам записывающий в свой дневник «размышленья о сущностных основах бытия» («В Косалме»). Их поведение объединяет антирационализм, который Ю.Линник называет «корректным протестом против попыток охватить дискурсивно-аналитическими схемами всё и вся, в том числе и неисповедимые глубины творчества, и несказанный свет человеческой любви. Выясняется, что логика как таковая не может быть основой поведения, – часто безотчетное движение души оказывается несравненно более этичным»<sup>44</sup>.

Всё зависит от индивидуального, личностного начала, а в этой области много «несказанного», которое если с рациональной точки «на составные разложи» – «в остатке ничего: / всё выразило уравненье».

Ю.Линник с огорчением замечает, что «век расчудочный» «на клетки жизнь разлиновал», «выхолостил нашу речь», в которой оставил «только голыню основ / без музыки благословенной». И хотя в жизни осталась «одна разметка смысловая», поэт обещает удержать «невидимые рубежи», сохранить всё «трепетное, светлое» («Рацио»).

\* \* \*

Как всегда было свойственно его поэзии, Ю.Линник начинает искать метаморфию<sup>45</sup> (то есть неповторимость, индивидуальность любого явления в мире, которая является той основой в природе, из которой вырастает личность) с анализа собственного поведения. А оно для Ю.Линника – «это способ утверждения себя в мире среди других, экстернизация (*защита иммунитета*. – Ю.Д.) своего внутреннего мира вовне – самопроявление, самовыявление нашего «я» в его взаимодействии с другими «я»... Поведение может быть энтропийным: разрушающая личность, оно вносит разлад в межличностные отношения, диссонирует с началами добра и гармонии. Но поведение может иметь и неэнтропийный характер – это поведение-творчество, поведение-искусство»<sup>46</sup>. Примером такого утверждающего поведения для поэта являлся М.Пришвин.

Поведение лирического героя поэзии самого Ю.Линника неоднозначно. Пользуясь эстетико-геометрическими линиями, поэт метафорически говорит о нём как о «красивых и некрасивых, гармонических и негармонических, оптимальных и неоптимальных линиях»<sup>47</sup>. Самые светлые воспоминания связаны с ранними годами – тогда «у давних проселков что-то в душу входило мою, оседая в прозрачном растворе, чтоб вовеки – и в счастье, и в горе благодарствовал я бытию» («В дымке»). Но путь во взрослую жизнь уже нельзя обозначить красивой линией – сказала «кривизна морального пространства», в котором «добро не отличишь от зла», а «ложь есть вид приспособленья» («Путь»). В итоге «двух истин столкновение в тебе произошло» и появились на линии судьбы «Две линии. Два плана. Два света» («Антиномии»). С одной стороны, зазвучал мудрый, сердечный голос совести, который увещевает, призывает к ладу («Внутренний голос»), а с другой – вмешивается в добрые мысли двойник – шут в клоунском колпаке, с хитрой ужимкой, постоянной иронией («Шут»). Хочется цельности, но из прошлого невозможно всю горечь удалить: «Ведь это было: срывы и тоска; мучительная нота болевая. И разве ты потомкам не солгал, увлекшись только светлыми тонами?» («Цельность»).

Об огромной внутренней работе, которая сопровождалась сильным стрессовым напряжением, свидетельствует стихотворение «Приговор», где герой застигает совесть «при попытке оборвать мучительнейший спор» и выносит себе безжалостный диагноз: «Поначалу – самообольщенье, а потом – обрыв и пустота. Жил в себе, о ближнем забывая. Лицемерью втайне потакал. Что осталось? – маска неживая в глубине темнеющих зеркал». В

такие минуты возникает искушение ответить на зов, «ведущий наш дух к небытию», «застыть у этой бездны на краю», «сгнуться, пропасть». И только понимание, что человек должен реализовать заложенный в него с рождения творческий импульс, останавливает «музыку ухода»: «Но удержишься: тебе дана свобода, чтоб жизнь творить, её преобразив... Добро и дело: вот твои устои. Любить и верить: в этом суть твоя» («Искушение»).

И тогда под пером поэта рождаются четыре посвященных его современницам стихотворения, где «жуть безысходности» уходит при встрече с любимой женщиной: «Бытие озарено», «с души как будто снято / всё тяготившее давно»: «Глядишь и жертвенно, и строго, меня спасая и любя» («С тобой»). Образ женщины в воображении поэта одухотворен и прекрасен до такой степени, что «сквозь платье твоё ощутил / выступ лопаток, – и кажется мне: / это остаток потерянных крыл» («Надежда»). «Мы разучились возвышать подруг», – сожалеет Ю.Линник, а ведь они «облагородили наш мир», в них «спасенье от разлада»: «...И что всего прекрасней на Руси? – / свет наших лад; и доброта их взгляда» («Просьба»). Поэт вспоминает живущую на краю деревьев старую женщину, которая одна зимует на мысу и допоздна держит зажженную лампу у окна для заблудившихся путников: «Нам без этого света пропасть...» («Тетя Поля»).

\* \* \*

Герой Ю.Линника «настроен в унисон каждой боли в этом мире» («Включенье»). Для него «нет в мире ничего страшней, / когда на помощь не прийти» («Крик»). Его тянет «К доброй взаимности. К миру без страха и лжи. Тянет к раскрытию: довериться сердцем наитью, – и в озареньи расширить свои рубежи» («На волю»). И если для Рериха таким расширением понимания реальности стало предание о Шамбале – сказочной стране гармонической справедливости, то для Ю.Линника своего рода антиподом нашего мира, альтернативой его нравственным свойствам стал Космос, где нет ни времени, ни зла.

\* \* \*

Осложной взаимосвязи Космоса с обычным земным пространством Ю.Линник пишет в третьем, заключительном цикле из тридцати стихотворений «Земное и небесное» своей книги «Посвящение». Космос с детства для будущего поэта был знаком духоподъемной силы: «Здесь для дальних миров собирал ты гербарий, – сто цветов засушил, сто былинки спилил. Звуки лета – кукушку ли, писк ли комарий – записал ты на диски для дальних светил» («Кузне-

чик»). В стихах Ю.Линника на тему о межзвездных путешествиях увиденное в Космосе рассказано с такой достоверностью, что оно невольно становится фактом мысли, реальностью сознания, как Шамбала в рериховском предании, где на картах Тибета намечены пути к ней. В этом сказочном Космосе Ю.Линника «птицы гнездятся внутри облаков, бабочки строят летучие замки, нет у деревьев корней – парусят озаренные кроны... Здесь летают олени, лишь изредка почвы касаясь... Гравитация – побеждена» («На дальней планете»). В описание жизни в Космосе Ю.Линник (от имени своего героя, побывавшего во многих звездных путешествиях) вкладывал свою философию о гуманистической высоте законов, отметающих всё низменное, о полицентризме искусства и философии, о чувстве прекрасного: «Всюду – красота / и всюду – целокупное единство, / осуществленное в разнообразьи... Материя везде восходит ввысь» («Биосферы в Космосе»).

Интуиция Ю.Линника следует за В.Вернадским и М.Пришвиным в их признании идеи целостности природы, представлении о вовлеченности всего сущего в мировой ритм. Он уверен, что земляне не одиноки в звездном пространстве: «Созвездия мне увидятся впервые, / как мудрая система маяков, / в ночи пересылающих друг другу / святую эту весть» («Мы не одни»). Он хочет «собрать в одну космическую цепь» всех собратьев из различных ноосфер («Единство»), чтобы сбылась «мечта о едином бытии поэтов всех созвездий» («Мысль в будущем»). Он надеется, что прибывшие на землю «космические братья» будут способны «сочувствовать и сострадать», а их сознание – «излучать ещё и бесхитростную доброту» («Братья по духу»). Пока же герою Ю.Линника остается довольствоваться фантазийными образами «архитектуры сказочного Марса» («Полеты во сне»). Или, вникая в знаки на звездном небе, расшифровывать их с присущей поэту смысловой выразительностью: «Те же ямбы и хорей в трепете Кассиопеи, что в стихе твоём звенят!» («Ночная семиотика»).

Земное и небесное в стихах Ю.Линника в равной степени движимы инстинктами гармонии и ритма. «Земля и небо, между вами есть / прямая связь, в ней высшие законы!» – пишет поэт в венке сонетов «Северная корона» и выявляет единство, сходства-параллели в перелетах птиц,веряющих маршрут по звездам, в рассчитанном до минут движении космических объектов и в точности строения пчелиных сот, «в гармонии и меры совершенной» всей Вселенной.

При таком подходе этика Ю.Линника всецело строится на нравственно-космических аналогиях и не затрагивает социальные проблемы России.

\* \* \*

Пытаясь как можно глубже войти в творческую лабораторию поэта и понять его внутренний, неповторимый мир, исследователь «Посвящения» наталкивается на определенной стадии на «незримую преграду». Такое происходит с собеседником Ю.Линника, почувствовавшим «физически почти» в диалоге с поэтом: «Там, за стеной – источник этой силы, / гармонии и широты. Откройтесь! / Я не внесу сомнения и разлада. / Откройтесь! / Или время не пришло?» («Стена»). Объяснение вынужденной немоте Ю.Линник частично дал в стихотворении «Защита», где заметил, что «всем положен свой защитный слой: / Улитке – панцирь. Воину – кольчуга. / Философ ходит в маске шутовской. / Так стоит ли нам упрекать друг друга? ... / Твердыня есть у каждого внутри. / Основы – там. Они порой сокрыты». Лишь однажды на страницах сборника «Посвящение» он снял «кольчугу» и высказался о самом большом желании:

*Проснуться с ощущением свободы,  
Увидеть мир, где ныне синева  
И золото осин. Всем существом  
Вдруг убедиться в том, что нет угрозы  
Иль каверзы в просторах бытия, –  
И вот тогда вздохнуть освобождённо:  
Постылый страх навек преодолен!<sup>48</sup>*

Эти строки написаны поэтом, чья любая публикация в те годы находилась под тройным контролем: облит, обком партии, главлит. Номера журнала «Север» за этот период изобилуют цензурскими купюрами и правками. Главный редактор «Севера» Д.Я.Гусаров вынужден был направить в январе 1983 года письмо первому секретарю Карельского обкома КПСС И.И.Сенькину, где, в частности, писал об отношении ставшего в 1975 году начальником Карельского обллита В.П.Шарапова к журналу: «Он ведет себя высокомерно, к журналу относится с нескрываемой неприязнью, с ответственными сотрудниками редакции предпочитает общаться лишь через своих подчиненных»<sup>49</sup>. За десятилетие (1970–1980) журнал выдержал неоднократные обсуждения его работы в обкоме партии, на совещании руководящих работников в средствах массовой информации, два распоряжения и три проверки главлита. Между тем именно в журнал «Север» Ю.Линник в первую очередь нёс свои стихи, понимая, какое «преодоление» ждет их в порядке допуска к печати.

Отчасти и поэтому цикл стихов «Всё это вместе

– родина моя» (Север, 1986, № 1) не перешагивает барьер экологической поэзии тех лет с её пониманием природы как живого организма, где человек – свой, из природы вышедший, который обязан обеспечить её внутреннее разнообразие. На романтической волне встречи с «запахом любви и трепетом рос» в «светозарных березняках» у героя «крылья трепещут уже за спиной» («Полет в березняках»). То же самое происходит в другом месте, при встрече с островом-черемушником, напомнившим о беззаботном детстве: «Почувствую вдруг, что свободно парю. / И вот облака достаю без усилия» («Мой остров»). Пейзажная описательность подменяет натурфилософскую лирику в стихотворениях «Половодье» (где «новизну бытия» автор связывает с видом «ставших озерами сотен заросших болот»); «Зимний вечер» (где «блуждают розовые сны над засыпающей деревней»).

Такого рода стихи с «розовыми снами» легко проходили цензуру, но вызвали тоску по потерянной духовной энергии и не могли никаким гонораром заменить внутреннюю пустоту. Потому и обращается Ю. Линник к своему «двойнику» в цикле стихотворений «Полюса» (Север, 1987, №9) с укором за осторожное молчанье, за желание «уйти в ночных разговорах / от вопросов о жизни, судьбе», за существование «на отшибе», подальше от круга «спорных решений»: «Может, взрывчата память, как порох? / Может, страшное держишь в себе?» («Молчанье»). Герой Ю.Линника выговаривается предельно – до полного признания своего ужаса перед возможным нравственным тупиком, когда в странном сне видит, как на аукционе среди духовных ценностей он продает с молотка свою совесть, да покупателей нет – «товар банален» («Аукцион»). Становится неуютно жить в обществе, где холодильник и ковер по значимости превосходят возвышенные категории пространства и времени, отчего «холодно в душе опустошенной» («Почти детективное»); где страшно с другими радостью делиться: «холодный взгляд, натянутые лица» («Поделится радостью»). Обозревая свою жизнь, герой Ю.Линника считает не нужным в свою защиту «рассказывать про шок последнего разуверенья», ведь «искал ты правду», предлагал «полуслепые начинанья», а теперь придется «отойти в тень», «услышать мерный ход времени / среди безвременья глухого» («Раскрытие»). Свою судьбу Ю.Линник сравнивает с жизнью старинного летописца: «Суть располагая между строк, / он в пределах малого зазора / всё вместил – и правду уберег, / внятную для внутреннего взора» («Тайное»).

\* \* \*

По мере того как в борьбе с цензурой редколлегия «Севера» расширяла область художественных поисков авторов, в журнальных публикациях стихов Ю.Линника космические мотивы всё более подчинялись реальным земным заботам. Холодок абстрактности сменяло чувство сопереживания за каждого человека, освоение земной, повседневной жизни. Цикл стихов «У тайного барьера» (Север, 1988, № 11) Ю.Линник открывает стихотворением «Чердаки и подвалы», в котором проводит мысль о единстве земного и небесного в жизни человека: «Возношу вас до неба, подвалы! Низко кланяюсь вам, чердаки!» А далее он говорил уже о волнующих его земных проблемах. О том, что слишком долго он и его сверстники стояли «у тайного барьера, чтобы прорваться к истине»: «По бумаге движется перо, / обходя всё трудное заранее. / И не утверждается добро! / И не прерывается страдание!» («Преграда»). Лишь немногие искали правду, не боясь, что «гигантские колеса раздавят и швырнут с откоса». И «скованное время оживало, / и ширились у правды рубежи» («Попытка»). Ю.Линник предчувствует, что «фронт грозовой впереди, / ибо крик, что скопился за годы, / слишком долго держал я в груди» («Эхо»). Что поделаться, «прельстились мы неясной целью» («Терпенье»), ведь «прозреваешь понемногу» («Измена»). Герою Ю.Линника ненавистен «власти разукрашенный хомут»: «Мне в этом мире нечего терять, / и потому свободен я от страха» («Власть»).

\* \* \*

Те пять лет, что отделили книгу Ю.Линника «Посвящение» (1984) от выхода в свет следующего сборника стихов «Смятение» (Петрозаводск, 1989), стали временем пересмотра многих философских аспектов социальных и национальных отношений, политической системы общества. Появилась возможность открыто говорить о построении «государственно-административного социализма с господством партийно-государственной бюрократии, с отсутствием гласности, с массовыми репрессиями»<sup>50</sup>. Культура переживала эпоху саморефлексии и переоценки ценностей. Страна существовала, не зная, куда и зачем она движется.

«Где устойчивость?» – вопрошал герой стихотворения Ю.Линника «Колебания» и отвечал: «Прахом пошла. От неё не осталось ни грана... Как колеблется ваша душа! До чего ж велика амплитуда: от смирения – до мятежа, от безверья – до чаянья чуда»<sup>51</sup>. Название нового сборника стихов отражало неуверенность автора в завтрашнем дне. Всё станови-

лось возможным, а это рождало тревогу неизвестности, предчувствие глубинной трагичности своей судьбы: «Взорвали плотину... Мне страшно... Взорвали плотину... Ее человечество строило тысячи лет... Дозволено всё, – я любые сомненья отрину. Ведь в час катастрофы смешно вспоминать про запрет. Дозволено всё? И навеки размыта граница меж мерзостью мира и тайной его красоты?»<sup>52</sup>

Начался решительный разрыв настоящего с прошлым, отказ от всякого духовного наследия, непризнание образцов и норм поведения, оставленных предками. Жизнь словно ускользнула из рук и, никем не управляемая, понеслась в неизвестность. «Лед отчуждения всё выше», – сожалел Ю.Линник и далее в стихотворении «Холод» писал о «жуткой остуде» в «незащищенной ноосфере»: «Не знаю я горячей дружбы. Почти не слышу добрых слов. Что наши чувства остужает? Быть может, плоское безверье. Или рассудочность сухая. Или забвение основ. Суровой, суше с каждым годом взаимоотношений климат!.. Как будто выключились всюду серебряные родники... За быстрым ростом энтропии с тревогой, с ужасом слежу»<sup>53</sup>.

В этот тревожный для Ю.Линника год он публикует на страницах журнала «Север» (1989, № 2) под общим заголовком «Русские философы прошлого» статью о философском учении Николая Федоровича Федорова (1828–1903), сопровождавшуюся публикацией нескольких материалов из его наследия. В философии Н.Ф.Федорова Ю.Линника привлекла мысль о слепоте и хаотичности природных сил как трагическом феномене бренности, смертности человеческого существа. И поскольку поэт «за быстрым ростом энтропии» следил с тревогой и видел, что мир стремится к хаосу, нуждается в коренной переделке, на него ошеломляющее впечатление произвела идея Н.Ф.Федорова о необходимости победы над смертью, приближении того времени, когда все люди, жившие на земле, будут восстановлены из праха. Причём эту акцию осуществит не высшее существо, а само человечество. Что же касается воскрешенных поколений, то они будут осваивать далекие миры. «Так программа всеобщего воскрешения перерастает у русского мыслителя в программу заселения космоса, – объяснял ход мыслей Н.Ф.Федорова Ю.Линник. – Категорическое неприятие смерти – категорический императив мыслителя»<sup>54</sup>.

И так же, как Ф.М.Достоевский и философ В.С.Соловьев поверили «в воскресение реальное, буквальное, личное и в то, что оно сбудется на земле»<sup>55</sup>, так и Ю.Линник нашел в философии Н.Ф.Федорова «чувство возвышенного, которое нам внушает русский космизм». Ведь, по Н.Ф.Федорову, именно че-

ловец, включившийся в общее дело, может вылечить мир от болезни энтропии, остановит падение на всех уровнях бытия, спасет мир от конца во времени.

Фантастическая сама по себе мысль о воскрешении поколений, о победе над смертью для Ю. Линника была особенно близка, поскольку в свои 45 лет он всё сильнее раздумывал о смысле и цели человеческой жизни, о слепой бесчувственной силе смерти: «Подожди ещё час... Подожди, моя смерть, на пороге. Кое-что надо сделать – потом лишь отправиться в путь... Подожди еще вечность с ужасной своей косовицей! А потом – через вечность – всего забирай целиком» («Отсрочка»).

В этом воображаемом диалоге со смертью акцент делается на полной самостоятельности человека, который владеет своей судьбой и уверен в необходимости «отсрочки» ради посюсторонней жизни. В ней он хочет успеть завершить беседу со старинным другом, закончить начатую работу, успеть искупить свою вину перед всеми, «за добро воздав сторицей». Фактически важнейшими категориями «отсрочки» становятся «практическая философия» Н.Ф. Федорова с её идеями братства, долга сыновей перед отцами и отцов перед сыновьями, которые должны успеть передать потомкам ухоженную, мирную, прекрасную Землю<sup>56</sup>.

Ю. Линник восстает против естественного порядка вещей, против привычного пути рождений и умираний, которым следует природа. Его разум не подчиняется такому порядку, ибо человек – не ветвь на древе жизни, он равносильен ему. Сокровенная мысль Н.Ф. Федорова, сосредоточенная на смерти и её преодолении, совпала с давними размышлениями Ю. Линника о том, что сознание, мысль, слово есть неизвестный ранее вид энергии, которая взрастила вокруг планеты новую оболочку – ноосферу. Он сознательно включился в «общее дело» – процесс излечения мира от хаоса, от болезни энтропии на всех уровнях бытия от физико-энергетического до морально-нравственного.

Для Ю. Линника истиной подлинного искусства всегда была гармония времени и вечности, и распределение стихов сборника «Смятение» по пяти разделам («Ситуации», «Каприччио», «Многоликость», «Зазеркалье», «Пейзаж») продумано поэтом таким образом, чтобы читатель мог глубже понять воздействие времени на мировосприятие автора. «Поэт служит как бы двум музам одновременно: Лирике (вечность) и Истории (время), – писал Ю. Линник. – Вечность здесь выступает как ценностное понятие, ориентирующее нас на нравственные абсолюты, на духовные инварианты»<sup>57</sup>.

Таковыми инвариантами – величинами, остающимися неизменяемыми при тех или иных преобра-

зованиях, для Ю. Линника являются добрые начала человечности. В открывавшем книгу «Смятение» разделе «Ситуации» поэт благодарит жизнь за встречи с людьми, которые верили в святыню жизни, питали свою энергию любовью и сочувствием и вопреки пугающим химерам бытия сохранили веру в своё Отечество. Среди них защитник правды и справедливости из стихотворения «Попытка», кто «подчас рискуя, доброе начало / освобождал из-под наносов лжи». Это седая женщина, сохранившая юный дух вопреки всей невосполнимости утрат: «Ведь дух сегодня верх берет над плотью! И так прекрасно это торжество!» («Портрет старой женщины»). Это повстречавшийся поэту в провинции, в комнате с печным отоплением старик в суконном кителе, на книжной полке у которого – «весь – на древнегреческом – Платон», а среди комнаты – старый телескоп: «Поймите же: питает духу горнее – и долнее сникает без него» («Отступление»). К этим «ситуациям» поэт добавляет воспоминание о личной встрече с человеком, сыгравшим судьбоносную роль в его жизни, чей добрый взгляд, как будто некий луч, «нёс любовь и мир»: «Я этой светизной наполнен до сих пор. Таинственную связь вовеки не нарушу» («Взгляд»).

Такого рода люди уже включились в общее дело и своим поведением обозначают модель будущей гармонии человеческих отношений, показывают, как «должно быть» в образцовом обществе. Но поскольку русский космизм, сторонником которого является Ю. Линник, стоит на прочной базе практического действия, то поэт переходит к реализации нравственного заряда проекта Н.Ф. Федорова, согласно которому единую семью должны образовать все люди, жившие на Земле. «То, что раньше находилось в ведении Промысла, – разъяснял Ю. Линник, – становится у Федорова компетенцией человека – это он сделает мир воистину софийным, это он поднимет материю на тот качественно новый уровень, который считался достижимым лишь через неизъяснимый акт Преображения»<sup>58</sup>.

И поскольку у истоков философии Н.Ф. Федорова стоит человек с его сущностью, Ю. Линник начинает настойчиво в своих стихах проводить мысль о самовоспитании человека ради достойного участия в «общем деле», чтобы жить не для себя, следуя эгоистическим импульсам, а для других, со всеми и для всех. Сюжет многих стихотворений из раздела «Ситуации» строится на исповеди лирического героя по поводу тех или иных его проступков в жизни, которые не без причины омрачают его духовную жизнь. Только так, полагает автор, через лирическое излияние, самонаблюдение и исповедь можно добиться особой искренности и

вызвать ответное читательское чувство, а значит, сделать мир воистину софийным, поднять его на качественно иной уровень<sup>59</sup>.

Начинается исповедь героя с признания неблагополучия не только в ноосфере, где «двойная затевается игра – / и деется открыто лицемерье», но и с решительным осуждением «предварительных итогов» жизни:

*Где высота? Где горнее, святое?  
Я сам себя покуда не постиг! –  
И в час тоски всё гиблое, пустое  
Во мне вдруг четко выступит на миг<sup>60</sup>.*

Он бичует себя за отсутствие былой устремленности и решительности, что привело к замене юношеской мечты «на сущие мелочи: выгоду, быт». Отсюда – доводящее до озноба беспокойное чувство: «А вдруг невозможно всё мелкое, дробное на вечные ценности вновь обменять?» («Размен»). Он вспоминает время, когда «высоким было пламя» духовного горения. Но последовали один за другим «удары из-за угла», – и теперь он предпочитает на расстоянии держаться от людей. Сознательно выбранное одиночество не приносит радости: «Из жизни выпав, мучишься в тиши». Так всегда бывает с теми, кто расценивает жизнь как хаос, энтропию: теперь «и духа не хватает для протеста, и боль не можешь вырвать из души» («Шипы»). Беда ещё и в том, что таких людей «с привычкой к боли и беде», «уставших от трагедий», равнодушных к чужому несчастью, у кого «состраданье ушло из сердца навсегда», становится на Земле всё больше. Мир словно находится «в состоянии цейтнотном», «в оцепенении», отринув призывы «жить со всеми и для всех»: «Мы все – одно. Мы все – родня». От ощущения бесполезности усилий по остановке хаоса («все наши лучшие частоты умело глушит суета») герой Ю.Линника уходит в себя: «Но знаю: этот шаг – безумье! За отчуждением – равнодушие, за равнодушием – пустота...» («Милосердие»).

Прошлое бытие на расстоянии видится Ю.Линнику как лоскутная цепь «ненастоящих» фантомов, когда «волнует лишь сиюминутное... зыбкое, неверное и ужасающе непрочное». Сам собой у человека, «обманутого голограммами», возникает вопрос: «Вернуть себе начало цельное?» («Фантомы»). Это возвращение от ужаса неизбежной энтропии, от мыслей о неизбежности крушения человеческой цивилизации к «общему делу» начинается с осознания, что «убежать от себя, от неправды своей» не удастся нигде, даже в придуманном фантазией поэта космическом корабле: «Совесть всюду настигнет – и к месту тебя пригвоздит» («Погоня»). Ничего не остается, как «се-

бя преодолеть», «понять всю глубину начальных заблуждений», «всё к свету повернуть» («В сетях»). Возникает желание «всё заново начать», вернуться в ту чудесную пору детства и юности, «когда души не обольщала / сверкающая мишура» («Успех»).

Завершавший раздел «Ситуации» цикл из восьми стихотворений «Детство. После войны» своим содержанием подтверждает тезис Н.Ф.Федорова, что только Россия как по своему географическому положению, так и по своим физическим особенностям особенно может стать исходным пунктом общего дела в силу соборной личности русского народа как органического единства целого и отдельного. Начинается этот цикл со стихотворения «Водовоз» об одноруком инвалиде, приволившем к послевоенному бараку огромную бочку с водой, всю сплошь в ледяных сталактитах. Его ждали и благодарили как спасителя, а ему мало было житейской прозы. По вечерам он собирал у себя дворовых ребятишек и рассказывал им «дивные сказки и были», хоть этим спасая юные души от разговоров «о горе, о судьбах разбитых». Ребятишки уходили от старика с «музыкой радости» в душе: «Простор бытия заполнял нас всех до отказа». Ещё одним жившим не для себя, а для других был запомнившийся навсегда «седенький чудак», художник, который спал, «накрывшись звездной картой», бедствовал в «ужасном быте» барака и вдохновенно рассказывал о Космосе: «Высокое и низкое не зря смешалось той порой послевоенной. И понял я, судьбу благодаря: мал человек – но в нём весь смысл Вселенной» («Звёздная карта»).

У поэта «вновь душа поднимается на высочайшей волне» при воспоминаниях о бумажных кораблицах, которые были «доблестным флотом» в глазах детворы («Вёсны в детстве»); о приподнятости чувств, «свободной радости полета», которое возникало у переживших войну людей при звуках праздничной музыки («Духовой оркестр»). Тогда победившие фашизм люди ощущали духовное единство, реальное братство душ. Моделью человеческого родства жителей этого небольшого поселка, как правило переживавших сюда из деревень, было чувство доброго товарищества русской крестьянской общины (на что и основывал свои славянофильские надежды Н.Ф.Федоров). Люди тогда не хотели походить на затворников, искали общения. Запоминается искусно вылепленный Ю.Линником образ немого дворника, который собирал ребятишек и играл им на трофейной губной гармошке мелодии Чайковского: «Мы впервые от радости плакали среди ран и пожарищ любимой земли» («Губная гармошка»). Таинственную связь с детством Ю.Линник сохранил на всю жизнь, как и память о людях с «добрым взором», который «потом всю жизнь питает нашу душу» («Взгляд»).



\* \* \*

На волне светлых детских воспоминаний рождалось название второго раздела книги «Смятение» – «Каприччио»<sup>61</sup>. Подобно музыке, словесная ткань здесь передает малейшие колебания души. Так же как любимый Ю. Линником Б. Пастернак «никогда не пытался стать вне времени», но и «не хотел оказаться пленником преходящего»<sup>62</sup>, так и петрозаводский поэт стремится преодолеть миф о его якобы отстраненности от живой реальности. Он предоставляет возможность понять, как события второй половины 1980-х годов преобразовали и его мировосприятие, и саму стиховую ткань произведений.

«Знаю: были времена суровой, но бесплодней не было времени», – начинает он рассказ о времени и о себе. И хотя он не участвовал в «пустом величье», но ведь «и честное молчанье исподволь работает на ложь» («Поэт и время»). Трудно было творцу устоять перед толпой, которая «охватывает злобой», перед «полными лицемерия» врагами, предлагавшими «райские кущи» в обмен на отказ говорить правду («Читая биографию»). Многие искали выход в бегстве от «тесноты» предлагаемых им перспектив – в иной, фантастический мир, где «свет и красота», и «в лабиринте новых измерений упрямо тянули тоненькую нить». Теперь каждый знает: «больше нет возврата в мир жалких догм и однозначных схем» («Картина»).

«Как плоско я мыслил, как плоско писал!» – бичует себя поэт. Он понимает, что «в наш век – многосложный и странный» нужно писать иначе. В его памяти всплывает приводимая им десятилетием ранее в статье о творчестве Б. Пастернака мысль П. Флоренского о расширенном «четырёхмерном» видении фазы процесса. Это когда «будь то рост растения или развитие поэта – они предстают как нечто одновременно синхронное: как грани одного прозрачного кристалла, которые можно увидеть сразу все вместе – в целокупной гармонии и красоте»<sup>63</sup>. Теперь эта мысль формируется в творческом задании для себя: «Стих должен расти как прозрачный кристалл: лучащийся, тысячегранный... чтоб всё ощущалось – и жар, и озноб, и восторг, и упреки» («Кристалл»). Он вспоминает, как трудно в былые годы было «прорваться к истине», сделать «хотя бы шаг вперед». Теперь поэту хочется «встать скорей в могучий тайный ток, не боясь любого обличенья»: «Жутко и прекрасно, как в грозу. Ты всё ближе к внутренней свободе! Где плотины? Где-то там, внизу. Их перекрывает половодье» («Преграда»).

Казалось бы, поэт может быть счастлив от того, что рухнула цензура и перед ним открылись перспективы напрямую выйти со стихами к людям... Он

четверть века своей творческой деятельности «жил в тени барьера», «обходил всё трудное заранее» и всё это делал для одной цели – «хотел для новых поколений / сберечь духовности заряд». Теперь открылась возможность отдать эти духовные накопления: «Берите – буду только рад». И тут поэта ждало очередное разочарование: «Не обмануло ли наитье? Вот на свету стою один, – но посмотреть вы не хотите на то, что вынес я с глубин. У вас теперь свои заботы, пред вами столько перспектив! И что теперь мои расчеты? Был нужен выплеск и порыв. Так что же я имею в сумме? Почти что нулевой итог! Я не решился на безумье, – и времени я не помог»<sup>64</sup>.

К Ю. Линнику пришло осознание утраты поэзией своего влияния на умы людей. Происходившие в России события «перестройки» казались ему тревожными и трагичными. Он всегда стремился к уединению и незаметности, а теперь они все чаще нарушались внешними силами. Социальные и этические воззрения пришедших к власти партийных организаторов «перестройки» оставляли его равнодушным к переменам.

Как писал русский философ Г. Г. Шпет, «мещанские революции внесли сумбур в жизнь, искусство демократизировалось и дегенерировало»<sup>65</sup>. В стихотворении «Флатландия», вошедшем в серию «Фантастические сны», Ю. Линник увидел себя в стране, где «мир двумерный жуток», где за «дерзновенно» вылепленный рельеф «клеят за искаженье перспектив» и упрекают в «нелепости, завихреньях». В другом сне он увидел себя единственным оставшимся на гибнущей планете: «Живу один... Живу без шансов встречи с живой душой... И прошлое кляню!» («Одиночество»). В третьем сне он представил себя человеком, у которого изъяли душу, «взамен оставив схемы и расчеты»: «И я кричу во сне: где трепет? где сердечность? где наитье?» («Автомат»).

Если ранее Вселенная в стихах Ю. Линника проникнута добрым началом человечности, то в «Монологе изгнанника» (из серии стихотворений «Репортажи из будущего») героя наказывают изгнанием за то, что он хранил у себя в библиотеке «изданные прекрасных поэтов нам ныне враждебной Земли». Теперь ему приходится обживать холодный пустой астероид со звездами наедине: «Ну что ж, я философ... Одно лишь меня беспокоит: что с духом и честью творится в любимой стране? Есть страх перед правдой. Есть страх перед подвигом веры. Исчезнет высокое под нивелиром тоски». Если раньше волна единого сочувствия проходила по всему звездному маршруту героя, то теперь никто не интересуется его судьбой: «Проснувшись от боли, кричу в мировые пустоты, но только никто – никогда! – не услышит меня».



Герой стихотворения «Беспамятство» из этого же цикла был уверен, что «культура и память едины». Но что-то случилось в стране и мире: люди «утратили память»; «с духовной энергией предков утрачена светлая связь»: «Живут они лишь настоящим. О культ мимолетного мига! Сегодня! Немедленно. Тут же. В мгновение ока. Сейчас». В руках у встреченного мальчика бесценная старая книга, но «ему непонятно, что это». Отчуждение коснулось и отношений человека с церковью: «Какие прекрасные храмы! Но их назначение забыто. А то, что непонятно, питает лишь чувство вражды». На ту же тему наступившего на Земле хаоса – стихотворение «Космический зонд». В объективе прилетевшего на нашу планету из далеких звездных галактик зонда – обширные вырубки на месте соснового леса, черная нефть на воде, завеса плотного смога: «Где синий простор? Не узнать колыбель человека».

\* \* \*

Чтобы после всех этих непростых раздумий о настоящем и будущем Земли настроить читателя на иной, высокий лад, Ю.Линник меняет тематику и предлагает цикл стихов «Вымыслы». В них он приглашает всех «в иллюзион», в свои воздушные замки, где он облакает своё «наитье» в образы («Иллюзии»). Начинается такая своеобразная экскурсия в писательские фантазии с описания полной тайны природы, где «лес задебранный» освещает «над одуванчиком нимб серебряный», где прорытые кротами норы предлагается считать «переходами меж двух миров» («Сияние»). А если в заповедном лесу наклониться над срубом колодца, то можно увидит в его темных глубинах оранжевый Марс и созвездие Плеяд. И тогда для наделенного фантазией человека «в дивной оптике сказок весь космос лучится добром» («Сказочный колодец»). Главное – чтобы «очнулось воображение», вернулась «опальная фантазия», чтобы «не замкнулся мир на схеме и числе» («Фантазия»). И тогда стоит взглянуть внимательно в оранжевый лист – «за сеткой прожилок увидите стихотворенье» («Новое зрение»). И тогда человек увидит, «сколько тайн во вселенском порядке! И на всём совершенстве печать» («Загадка»).

Своеобразный «иллюзион» поэта продолжает «фантастическая сюита» «Машина времени», объединенная сюжетом бегства человека из будущего (такую роль поэт берет на себя) в иные века и пространства. Но уже первый визит на Землю приносит разочарования: Земля разорена, над ней висят тучи смога: «И понял наш беглец, что он в ответе за боль Земли» («Побег»). Он продолжает опасное приключение (всего в «фантастической сюите»

четырнадцать сюжетов), «уплывая от своих неудач, убегая от сплошной суеты» с напрасной надеждой вернуться в «чистый и высокий» мир юности, чтобы в итоге понять: «Жизнь не знает повторов, реприз» («Течение») и «причинная связь обращается только во сне» («Возвращение»). Сон и реальность переменяются в этих путешествиях во времени так сильно, что уже и сам рассказчик не может отличить их друг от друга. Вот ему снится пустыня, и сразу же он переносится в Афины, где вспоминает великого Гераклита («Часы»). Время, по образному определению поэта-путешественника, «начало ветвиться», и он «заблудился в переплетении времен». Из эпохи докембрия был мгновенно перенесен в Пальмиру, где стал погонщиком верблюдов. Вернулся назад – и «попал в конец времен и мира». Произошел «взрыв времени», «исчезла логика событий, пропала связь причин и следствий». Игры со временем и пространством оказались опасны для существования человечества. Предостережением звучат слова: «Как были мы неосторожны! И время мстит за это нам» («Ветвящееся время»).

Начиная с седьмого сюжета «фантастической сюиты», «посланик будущих времен» (по профессии поэт, который «из времени выпал своего и оказался в прошлом») сосредотачивает свои усилия на Земле, намереваясь приблизить землянам «нескорый час прозренья». «Взявшись за перо», он «намеком сказал» им о достижениях своего века, «подсказал верные решенья». Однако его опусы сочли «игрой воображенья», и он стал жертвой «жесточких репрессалий». Но и восходя на костер, поэт был уверен, «что в новых временах восстанет из развеянного пепла» («Неудачный опыт»).

Иной вариант судьбы межзвездного путешественника предлагается в стихотворении «Ссылка». На этот раз героем становится философ, которого ссылают «в прошлое за опыт, где одолеть хотел навеки трагическую разобщенность былых и будущих времён». В этом безымянном мыслителе нетрудно узнать русского философа Н.Ф.Фёдорова: «Сказали так: ваш смелый опыт чуть не нарушил связь событий. Ведь вы могли поднять из праха все поколения землян!» Он пытается докричаться до людей, но его никто не слышит, «с полным безразличием несет куда-то бесконечность». Уверенность в своей правоте не покидает философа: «Но знаю, что сознание многих проект мой дерзостный потряс... Я, одолевший рок и время, – я победил небытие».

Еще несколько попыток межзвездного путешественника победить время заканчиваются неудачей. Его попытка увидеть себя двадцатилетним, чтобы «построить всё заново», «разорвать сквозную причинность», заканчивается его насильственным возв-



ращением туда, откуда он прибыл («Вторжение»). А вот «спокойно побродить» по Млечному Пути ему удастся, но и там «гармонии синхронной меж сердцем и мирами» он не находит («Темп»). Время в Космосе «как мед текучий», а герою Ю.Линника хочется «движенья, быстрины». Он возвращается на Землю, где встречается с часовщиком, которого в университете считали будущим гением, а он довольствовался жизнью в зеленом доме у реки с огородом под окном: «Из времени он как бы выпал на повороте роковом». Ю.Линник видит в судьбе талантливого студента, нереализовавшего данный ему от природы талант, немало сходного со своей биографией: «Здесь не помогут инвективы. И здесь бессильны мятежи... Я знаю: время – как река. Её питает наша память. Хиреет слабое течение среди беспамятства и лжи» («Фантазии о старом часовщике»).

В разных сюжетах «фантастической сюиты» «Машина времени» Ю.Линника перед читателем развертывается мировосприятие неординарной личности – от отношения к природе до переживания хода времени и истории, от образа смерти и потустороннего мира до подведения «предварительных итогов» жизни с учетом её оценки обществом. В центре внимания поэта – человеческий индивид, яркая личность, сопротивляющаяся поглощению социальной группой и намеренная любыми способами (вплоть до фантастического бегства в межзвездные пространства) защитить свою автономность. Он несет в себе скрытую внутреннюю боль за то, что в советское время не имел мужества бросить вызов власти, что при переходе из одного состояния жизни в другое, от философии к поэзии, осторожный рационализм философа становился помехой на пути предельного чувствования поэта. И тогда «если что-то и делал, то брал из бывшего запаса, – всё варьировал темы из ранних трепещущих строк». Впрочем, и само время не способствовало гениальным открытиям, пришла пора «время лечить»:

*Заболевшее время зовет к своему изголовью.  
Ты ведь мне не чужое, – ты всё же родное, моё.  
Я тебя подбодрю. Оживлю своей верой, любовью.  
Разбужу на заре –  
и не дам тебе впасть в забвенье<sup>66</sup>.*

А если Земля не выживет и придется «катапультироваться из века», то странник обещает взять с собой маленький кристалл с запечатленными в нём «достижениями ноосферы», чтобы на новой планете «воссоздать земной уют» с надеждой, что когда-нибудь новые поколения найдут способ вернуться на возродившую себя после Апокалипсиса Землю («Сдвиг»).

\* \* \*

Нескончаемые поиски смысла жизни Ю.Линник продолжает в разделе «Многоликость», название которого дает понять о стремлении автора подчеркнуть своеобразие своей индивидуальности, желание всецело сосредоточиться на своём внутреннем ядре и тем самым попытаться понять свою единственность и неповторимость. Такой культ творческой саморазвивающейся личности в год издания книги выглядел явным протестом его современникам, предпочитавшим оставаться «анонимными», не выделяться из массы, растворяться в безличных системах.

Не просто определить, какой философской системой руководствуется Ю.Линник в изображении многоликости своего героя. Он не таков, каким его рисуют позитивисты и материалисты, которые предпочитают выводить развитие человека из материальной, животной жизни. Он не таков, каким его изображают идеалисты с включением человека в движение абсолютного духа. По некоторым признакам, Ю.Линник неравнодушен к экзистенциализму, в котором, по определению немецкого философа Романо Гвардиани (1885–1968), «человек ничем не обусловлен, не имеет ни сущности, ни нормы. Он абсолютно свободен и сам определяет себя не только в действии, но и в бытии. Выброшенный туда, где нет ни опоры, ни порядка, он не имеет ничего, кроме самого себя, и жизнь его есть радикальное самоопределение своей судьбы»<sup>67</sup>.

Но и упрекать Ю.Линника в увлеченности экзистенциализмом будет неверным, ибо даже когда он в стихотворении «Метель» ассоциирует переживания своей «двуединой души» с несущимся без цели снежным вихрем, с «безумием хаоса», он упоминает «русскую душу»: «твои перевивы, твои коловерти потом обнаружатся в русской душе». А это значит, с точки зрения отмечавшего узость идей экзистенциализма Р.Гвардиани, что «у человека есть сущность, благодаря которой он может сказать: я есмь то-то и то-то... Есть порядок, благодаря которому человек может сказать: я есмь теперь и здесь, я нахожусь в данном определенном контексте вещей и обстоятельств. Есть окружающий мир, мир-вселенная и мир-среда, которые угрожают человеку, но и служат ему опорой»<sup>68</sup>. Даже когда герой стихотворения Ю.Линника «Форпост» в составе охраняющего покой Вселенной коллектива дежурит в «необжитом просторе мироздания», ему «вспомнилась Древняя Русь: неоглядная даль и дозорные вежи».

Герой Ю.Линника – русский человек, который «безотчетно стремился отдавать всего себя какому-либо святому делу... во всём ударяться в крайности,

стоять на краю опасности»<sup>69</sup>. Отсюда – и рекомендации Д.С.Лихачева на будущее: «Стремление русских к воле надо направлять по пути всяческого развития духовной множественности, духовной свободы... Стремление русских во всем достигать последнего предела надо так же развивать по преимуществу в духовной области...»<sup>70</sup>

Таков и герой поэзии Ю.Линника в стремлении отдать всего себя какому-либо святому делу. Если он горит желанием сохранить русскую природу, то с первой строки предупреждает о её хрупкости: «Осторожней! Расотпечешь побег иван-чая!» («Хрупкость»). Если речь идет о мастере кисти, то это русский человек, работающий всегда «на пределе мастерства», ведь «всё, чем планета жива, / в сознании должно уместиться» («Многоликость»). Когда художника просят нарисовать душу, то из-под его кисти выходит силуэт древнего русского собора, рисунок белых лебедей и воплощение русской души – берёзка («Душа»). «Ударяются в крайности» в споре «о «зле и добре» двое русских, один из которых призывает «на зло ответить злом», а другой просит «Зло преобразить, себя не доводить до озверенья!» («Зло и добро!») Принадлежность героев Ю.Линника к русской нации, к России составляет сущность их личных начал, их творческую индивидуальность.

И хотя Ю.Линник называл себя «невоцерковленным», его стремление найти человеческое в человеке, чтобы каждый был Лицом, не расходится с философией магистра теологии Р.Гвардиани, который полагал, что «каждый, будучи поставлен Богом в самом себе, не может быть ни замещен, ни подменен, ни вытеснен. Но если это так, тем чаще будет встречаться единственность, тем лучше»<sup>71</sup>. С этим утверждением перекликается завершающее раздел «Многоликость» стихотворение Ю.Линника «Пожелание»:

*Что опасней всего? Это власть нивелира –  
Уравнителей стиля неявный разбой.  
Надо смело подняться над уровнем мира!  
Чтоб увидеть его – и поднять за собой!*

«Подняться над уровнем мира» значило для Ю.Линника осмыслить непознаваемую суть вещей, заглянуть в Зазеркалье, куда душа, эта божественная субстанция, в полной сохранности и в полном объеме возвращается к своему источнику. Смерть всегда страшила Ю.Линника своей неизбежностью, и для него самым худшим из всех зол, творимых под солнцем, было то, что один конец уготован людям: «Ибо в могиле, куда ты сойдешь, ты не сможешь больше творить и мыслить»<sup>72</sup>. Увлечение Ю.Линника философией Н.Ф.Федорова в том числе объясня-

лось желанием успокоить свой страх перед неизбежным, найти хоть какое-то рациональное осмысление мира. Для него, как и для автора древней Книги Экклесиаста, всё окружающее было отравлено своей непонятностью, а размышления о бренности и бессмысленности человеческой жизни становились с каждым годом всё более мучительными. Отчасти поэтому в четвертом разделе книги «Смятение» – «Зазеркалье» – поэт решает отправить своего героя через «врата антимира» (какими становится зеркало) туда, где время течет вспять, где у человека «исчезает с висков седина» («На тему Алисы»).

Поскольку повествование ведется от первого лица, тонкая перегородка между автором и его героем почти исчезает, и читатель слышит бесстрашную исповедь поэта, узнавшего в первых попавшихся ему на глаза рисунках в Зазеркалье (справа – образ полубога, слева – образ «мерзкого полужверья») самого себя: «Как ужасно это расщепленье! Нам нынче совесть выставила счёт...» («Расщепленье»). Оказывается, «там, где душа отторгнута от плоти», ещё сильнее проявляется одиночество, не с кем «завязать нужный разговор» («Взгляд со стороны»). Ещё большее желание бежать «из жуткой бездны зазеркальной» возникает, когда путешественник из кипы выцветших газет вынимает наугад одну, видит свой портрет «за черной рамкой некролога» и осознает неотвратимость своего поступка: «В предощущении конца душа меняет оболочку! И снится: ты внутри кольца, – оно сейчас сожмется в точку!» («Тупик»). Автор не допускает рокового финала и позволяет герою вырваться из Зазеркалья, почувствовать «всю светизну и радость жизни».

Но ощущение безысходного «тупика» в суетном человеческом бытии вновь толкает героя Ю.Линника в странствия по Космосу. Вновь он устремляется в безжизненное пространство, будучи счастлив, что «красота Вселенной этой к твоей душе обращена» («Связь»). В этой непрестанной жажде сделать так, чтобы после достижения в космосе сверхсветовой скорости время пошло вспять и можно было, вернувшись на землю молодым, увидеть «хрупкое счастье земное», звучит всё та же мечта Ю.Линника о преодолении любыми способами смерти и разрушения. Чтобы вечно можно было наблюдать, как «стартует с озерного дна» полночная трава («Стрелололист»), «слышать крики пролетных морян» («Астроориентация»), видеть, как загорается свеча в деревенском доме («Свеча»). Любуясь «вихрями туманностей млечных», поэт, он же звездный путешественник, живет воспоминаниями о птичьих руладах, рыбной ловле, ранних весенних цветах («На фоне бесконечности»). С путешествиями в Космос, на иные планеты связывает Ю.Линник свои надежды на

будущее человечества и в своем обращении к современникам пишет, что после своей смерти он «не оставляет ничего – за исключением звезд небесных» («Звездное завещание»).

Уже сам факт написания поэтического завещания говорит, что при всём нежелании примириться с фактом смерти Ю. Линником всё сильнее овладевала мысль, что «всё идет к одному концу. Всё вышло из праха и в прах возвратится»<sup>73</sup>. Не удивительно, что раздел «Зазеркалье» заканчивается циклом стихотворений, объединенных названием «Элегии» и размышлениями о смерти. Поэт готовится к прощанию с «берегом детства»: «На весенней льдине меня относит в вечность, в никуда» («Отрыв»). Любимая река детства видится ему мистическим «течением Леты», где на другом берегу поселилось много близких людей. И уже он клянет тот день, когда решил затеять игры с Зазеркальем: «Ах, зачем в эту темь раньше времени я заглянул?» («Лета»). Он понимает, что человек не вечен, что «бессмысленно кричать: в той бездне гаснут звуки». И тут же отказывается признавать смерть: «...Но почему ж тогда я так упрямо верю, что нет небытия? – и в мир гляжу светло...» («Навсегда»). А спустя время неохотно говорит о неизбежности судьбы и начинает успокаивать, уговаривать своё непослушное «я»: «Но надо ль бояться таинственной вечной разлуки?» («В глухом лесу»). Вариантом утешения становится возможность после смерти, на незримом горизонте, установить связь с живыми: «Из мира предчувствий я буду вести передачу» («Вдали»). Он надеется, что там, в ином мире, он получит способность летать и сможет посещать землю и любоваться древними скалами, родной линией изб вдоль берега, сможет вдыхать родной воздух, «окрыленный и вольный». И тут же одергивает себя: «Эти крылья прозрачны: без массы, без плоти. И душе не дано возвратиться назад» («Воспоминание»). Заключает «Элегии» стихотворение «На кладбище», где, на первый взгляд, человек окончательно примиряется с мыслью, что «никто не может продлить себе жизнь и никто не властен над смертным часом»<sup>74</sup>. Однако даже в свой последний час герой Ю. Линника не теряет надежды хотя бы на потустороннее бытие:

«Среди заброшенных могил чего найдёшь? Одну остуду... Но память говорит: я был. Предчувствие звенит: я буду. Исходит от замшелых плит одно лишь горькое забвенье – иль ими тайный вход закрыт в неведомое измеренье? Нам не узнать! Но некий глас твердит средь сумрака ночного: Ты был давно. Ты есть сейчас. Когда-нибудь ты будешь снова».

\* \* \*

Размышления о вечности, о человеческой душе, преображающейся при контакте с неисчерпаемой Вселенной, не уводили Ю. Линника от конкретной реальности. Он завершает книгу «Смятение» разделом «Пейзаж», куда включает стихотворения о красоте северной природы, о живой органической целостности мира с его устремлением к созиданию, синтезу, гармонии. Тот вселенский контекст, который искал Ю. Линник в своем творчестве, не уводит его поэзию от реальности, от выражения любви к русскому народу, к России.

«Человек не может существовать сам по себе, – писал Ю. Линник. – Он всегда ощущает себя частью некоего целого. У этого целого может быть разный масштаб: семья, племя, народ. В историческом процессе неуклонно расширяется сознание личности: она чувствует себя включенной во всё более масштабные и сложные процессы. Конечно, пока далеко еще не каждый может сказать о себе словами Тютчева: «Всё во мне, и я во всём...» Эта строка гениально выражает сущность космического сознания»<sup>75</sup>.

\* \* \*

Космическая точка зрения Ю. Линника не была отказом от национальных корней. Его стихи тесно связаны с национальной традицией. «О дивная прозрачность вековая!» – начинает Ю. Линник стихотворение «Родник» и далее «черпает из памяти великой» историю живших здесь русских людей, которые строили Кижы, воевали с недругами, решали сельские заботы («Вот всем селом уходят за брусничкой; а вот к страде готовятся опять»). Когда дарованной ему фантазией он спускается постепенно «в таинственную глубь исчезнувших времен», то словно наяву видит плывущие по реке Великой ладьи, строительство собора, а себя – несущим раствор «на самый верх, где будут купола» («Сон в стогу»). «Север манит, зовет» Ю. Линника, и когда разлука с «беломорским гнездовьем» (поэт родился в Беломорске) становится невыносимой, он мысленно поднимается в небо и в составе «пролетного косяка» птиц летит на Север, «налаживая с родиной связь» и наслаждаясь видом проплывающих под ним лесов и озер: «Наша древняя родина, Русь, ты ни с чем не сравнима. Это в сердце записано: синий бескрайний простор» («Крылья»). И хотя новое знакомство с родным городом не радует («бульдозерный нож здесь прошелся по древним крестам»), поэт понимает: «ушедшего жизнь не вернет» («Перемены»). На прощание он увозит с собой горсть родной земли, от прикосновения к которой, он надеется, – «образ родины цельно встает над тобой» («Горсть земли»).

Жизненная позиция Ю.Линника аналогична московским художникам группы «Амаравелла» (П.П.Фатеев, А.П.Сардан, С.И.Шиголев, В.Т.Черноволенко), чьи полотна он собирал в своей коллекции. Они привлекали поэта «космическим мировосприятием, которым охватывалось всё: от цветка до галактической туманности, от личного поступка до многомерных социальных процессов... Средоточием всех замыслов и воплощений был Человек. Впервые искусство увидело его на фоне космической беспредельности. И при этом не оторвало от земли, а раскрыло вселенскую значимость его земных свершений»<sup>76</sup>.

Таким же образом строится заключающий книгу «Смятенье» цикл стихов «Весенняя симфония». Как и в картинах художников «Амаравеллы», Ю.Линник во всех явлениях природы находит космические черты гармонии и ритма, своеобразный микрокосм, находящийся в отношении структурного подобия с большой Вселенной. Он с восхищением и любовью описывает «подробный микромир оттаявшей земли весенней», где для него «всё вновь – и опад, и мох, былинок первые усилья» («Сходит снег»). С детской непосредственностью он готов лечь на прозрачный озерный лёд и глянуть на дно через ровный округлый проём, чтобы воскликнуть: «Мир дна, ты волшебен! Ты веешь русалочьей сказкой» – и далее рассказывать в мельчайших деталях о поразившей его красоте размыкающего створки моллюска и затонувших листьев ракушек («Появляются промоины»). При виде медного отлива воды, ставшей такой на закате, ему кажется, что «отраженная заря решила наше озеро обрамить, полночную мистерию творя» («Растут забереги»). Уже названия стихотворений обещают рассказать об изменяющемся мире, где творится волшебство возрождающейся жизни: «Рокочут лягушки», «Тают льды», «Просыпаются бабочки», «Перекликаются кулики», «Гнездятся чайки». Поэт воспринимает кроны зацветшей черемухи как паруса волшебного корабля, на котором он предлагает проплыть над лунным Океаном Бурь и возвратиться в порт приписки – на северные острова («Благоухает черёмуха»).

Всё увиденное, услышанное и прочувствованное во время «весенней симфонии» природы столь прекрасно, что поэт не в силах даже представить, что когда-нибудь он расстанется с жизнью. Но если это и будет так, он надеется, что его не оставит надежда на возвращение. И об этом – в написанном верлибром стихотворении «Через тысячу лет»:

«Север. Болота и веси. Сто лебедей в поднебесье. Стройные ели на скалах. Вече седых валунов. Тысяча лет миновала. Я растворен в краснолесье. Где я? В деревьях и травах. Кто я? Сиянье и

зов. Здесь я остался навеки. Главное это – навеки. В линиях древней часовни я воплощен навсегда. Будто могучие руки, вольно раскинул я реки. Где я? В лазурных озерах. Кто я? Гранит и слюда. Станет моим перископом гулкая шахта колодца, – вольную стаю увижу из темноты, глубины. Где я? На севере дальнем? Кто я? Душа новгородца. Я говорю через травы, через накаты волны».

\* \* \*

В последующие четверть века Ю.Линник продолжал писать стихи, публикуя и распространяя книги теперь уже за свой счет. К своему семидесятилетию он являлся автором 64 поэтических сборников, 600 венков сонетов. Вышло в свет 160 выпусков «Альманаха Юрия Линника», десятки философских работ<sup>77</sup>. Он до конца жизни всей душой болел за судьбу Русского Севера, активно участвовал в дискуссиях по проблемам общей культуры, духовности, гуманизации человеческих отношений. В интервью, опубликованном на сайте петрозаводского агентства «Карелновости» 21 ноября 2013 года, Ю.Линник говорил о сложных и противоречивых процессах в обществе, о бюрократизме в системе образования и равнодушном отношении со стороны государства к проблемам культуры; о порой неуважительном отношении к собственным духовным истокам:

«Раньше народ поддерживал связи и с прошлым, и с будущим. С прошлым – через культ предков, с будущим – через мудрую прогностику. Было три точки опоры: прошлое – настоящее – будущее. Теперь осталась только одна: настоящий момент. Отсюда настойчивое: урвать побольше здесь и сейчас. Поэтому нет заботы ни о памяти, ни о будущем. Мы видим, как пустеет наше жизненное пространство – сиротеют наши высокие широты. Последние старики уходят из родных деревень – или в могилы, или в цивилизные города, к детям. А ведь крестьянский Русский Север исконно был оплотом России»<sup>78</sup>.

От философской рефлексии, обращенной к самому себе, Ю.Линник перешел в своих научных и гуманистических исканиях к анализу исторических событий в России конца XX – начала XXI века, ратуя в своих трудах за возобновление гуманистических традиций как отечественной философии и культуры, так и классической и современной мировой философии. И хотя поэзия в поздний период его жизни отошла на второй план, он до последних дней жизни продолжал многотрудную и зачастую неблагоприятную писательскую работу с надеждой, что её результаты в конечном итоге соединятся с потребностями обновления российского общества.

## Примечания

- <sup>1</sup> Диалог и коммуникация – философские проблемы (Материалы «Круглого стола») // Вопросы философии. 1989. № 7. С. 5-10.
- <sup>2</sup> О жизни и творчестве Ю.В.Линника (1944-2018) см.: Дюжев Ю.И. Писатели Карелии. Биобиблиографический словарь. Петрозаводск, 2006. С.92-94.
- <sup>3</sup> Первообраз – первоначальный, исходный образ // Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1990. С.496.
- <sup>4</sup> Линник Ю. Несущий свет // Север. 1980. № 1. С. 106.
- <sup>5</sup> Линник Ю. Общие корни // Линник Ю. Первообразы. Стихи. Петрозаводск, 1982. С. 4. Дальнейшие ссылки на этот сборник без указания страниц.
- <sup>6</sup> Линник Ю. Несущий свет // Север. 1980. № 1. С. 108.
- <sup>7</sup> Там же. С. 108.
- <sup>8</sup> Линник Ю. Счастье // Линник Ю. Первообразы... С. 5.
- <sup>9</sup> Линник Ю. Поэт как целостность // Север. 1978. № 9. С. 120-121.
- <sup>10</sup> Линник Ю. Несущий свет... С. 108.
- <sup>11</sup> Линник Ю. Разноголосье // Линник Ю. Первообразы... С. 6-7.
- <sup>12</sup> Линник Ю. Несущий свет... С. 108.
- <sup>13</sup> Линник Ю. Несущий свет... С. 107.
- <sup>14</sup> Там же. С. 108.
- <sup>15</sup> Там же. С. 106.
- <sup>16</sup> Линник Ю. «Чем я занимаюсь? Ускоряю Вселенную!» // Интернет-журнал «Лицей». 2012. 4 сентября. {Электронный ресурс}. Режим доступа: <http://gazeta-lisey.ru> (дата обращения 12.04.2018).
- <sup>17</sup> Линник Ю. Мастер духовного синтеза // Север. 1979. № 4. С. 105-114.
- <sup>18</sup> Там же. С. 106.
- <sup>19</sup> Линник Ю. Мастер духовного синтеза... С. 110.
- <sup>20</sup> Линник Ю. Мастер духовного синтеза... С. 108.
- <sup>21</sup> Линник Ю. Мастер духовного синтеза... С. 114.
- <sup>22</sup> Линник Ю. Расширенное сознание // Линник Ю. Первообразы... С. 28-29.
- <sup>23</sup> Симкин Г.Н. Рождение этосферы // Вопросы философии. 1992. № 3. С. 103.
- <sup>24</sup> Линник Ю. Несущий свет... С. 106.
- <sup>25</sup> Линник Ю. Лунная ночь // Линник Ю. Первообразы... С. 87.
- <sup>26</sup> Линник Ю. Несущий свет... С. 109.
- <sup>27</sup> Шрейдер Ю.А. Лекции по этике: Учебное пособие. М.: МИРОС, 1994. – 136 с.
- <sup>28</sup> Шрейдер Ю.А. Человеческая рефлексия и две системы этического сознания // Вопросы философии. 1990. № 7. С. 39.
- <sup>29</sup> Линник Ю. Мастер духовного синтеза... С. 114.
- <sup>30</sup> Хосе Ортега-И-Гассет. Восстание масс // Вопросы философии. 1989. № 3. С. 121.
- <sup>31</sup> Зотов А.Ф. Мировоззрение на рубеже тысячелетий // Вопросы философии. 1989. № 9. С. 15.
- <sup>32</sup> Линник Ю. Неразумье // Линник Ю. Первообразы... С. 106.
- <sup>33</sup> Линник Ю. Человеку // Линник Ю. Первообразы... С. 113.
- <sup>34</sup> Линник Ю. Мастер духовного синтеза... С. 110.
- <sup>35</sup> Перестройка и нравственность (Материалы «Круглого стола»). Выступление А.А.Гусейнова // Вопросы философии. 1990. № 7. С. 3-7.
- <sup>36</sup> Линник Ю. Поздней осенью // Север. 1981. № 1. С. 53.
- <sup>37</sup> Линник Ю. Щедрость // Линник Ю. Посвящение: Стихи. Петрозаводск, 1984. С. 3. Дальнейшие ссылки на это издание без указания страниц.
- <sup>38</sup> Линник Ю. Космос Михаила Пришвина // Север. 1980. № 10. С. 109-114 (С. 112).
- <sup>39</sup> Линник Ю. Гул // Линник Ю. Посвящение... С. 11.
- <sup>40</sup> Линник Ю. Космос Михаила Пришвина... С. 111.
- <sup>41</sup> Линник Ю. Белая ночь: Венок сонетов // Линник Ю. Посвящение... С. 25.
- <sup>42</sup> Общество любомудрия – литературно-философский кружок, собиравшийся в Москве в 1823–1825 годах. Его участниками были В.Одоевский (председатель), И.В.Киреевский и др.
- <sup>43</sup> Истогина А. Невостребованная новизна // Север. 1980. № 1. С. 117-118.
- <sup>44</sup> Линник Ю. Космос Михаила Пришвина // Север. 1980. № 10. С. 111.
- <sup>45</sup> Этим понятием, по разъяснению Ю.Линника, новосибирский физик и философ Ю.И.Кулаков обозначил всё то, что уходит от формализации, от стандартизирующего искусства // Линник Ю. Космос Михаила Пришвина // Север. 1980. № 10. С. 110.
- <sup>46</sup> Линник Ю. Космос Михаила Пришвина... С. 111.
- <sup>47</sup> Там же. С. 111.
- <sup>48</sup> Линник Ю. Преодоление // Линник Ю. Посвящение... С. 83.
- <sup>49</sup> См.: Велеславова И. «Бои и потери местного значения» // Север. 2000. № 5-6. С. 160.
- <sup>50</sup> Бутенко А.П. О социально-классовой природе сталинской власти // Вопросы философии. 1989. № 3. С. 78.
- <sup>51</sup> Линник Ю. Колебанья // Линник Ю. Смятение. Стихи. Петрозаводск, 1989. С. 5-6. Дальнейшие ссылки на это издание без указания страниц.
- <sup>52</sup> Линник Ю. Незримый потоп // Линник Ю. Смятение... С. 22.
- <sup>53</sup> Линник Ю. Холод // Линник Ю. Смятение... С. 19.
- <sup>54</sup> Линник Ю. Русские философы прошлого. Николай Федорович Фёдоров // Север. 1989. № 2. С. 113.
- <sup>55</sup> Цитата из письма Ф.М. Достоевского Н.Н.Петерсону, ученику Н.Ф. Федорова, от 24 марта 1878 г. (по ст. с.) // Линник Ю. Русские философы прошлого. Николай Федорович Фёдоров // Север. 1989. № 2. С. 115.
- <sup>56</sup> Семенова С.Г. Николай Федоров. Творчество жизни. М., «Советский писатель», 1990. 384 с.
- <sup>57</sup> Линник Ю. Поэт как целостность // Север. 1978. № 9. С. 120-121.

<sup>58</sup> Линник Ю. Русские философы прошлого. Николай Федорович Федоров // Север. 1989. № 2. С. 113. Следует сказать, что взгляды Н.Ф.Федорова его противники называют не вполне христианскими, поскольку в христианстве человек признается созданием Бога по его образу и подобию, который никогда не равен Богу. По Федорову, воскрешение достигается не посредством божественного действия, родственного акту творения, а в процессе развития науки и техники.

<sup>59</sup> Хотя лирический герой Ю.Линника и является двойником поэта, приводимые факты эстетически претворяются и обобщаются, как и при создании любого другого литературного характера.

<sup>60</sup> Линник Ю. Проявление // Линник Ю. Смятенье... С.7.

<sup>61</sup> Каприччио (ит. capriccio) – музыкальная пьеса свободного построения виртуозного характера в блестящем, эффектном стиле, изобилующая неожиданными оборотами, эффектами // Словарь иностранных слов. 17-е изд., испр. М., «Русский язык», 1988. С.214.

<sup>62</sup> Линник Ю. Поэт как целостность // Север. 1978. №9. С.121.

<sup>63</sup> Там же. С.120.

<sup>64</sup> Линник Ю. Опозданье // Линник Ю. Смятенье... С.64-65.

<sup>65</sup> Шпет Г.Г. Эстетические фрагменты // Шпет Г.Г. Сочинения. М., 1989. С. 356.

<sup>66</sup> Линник Ю. Лечите время // Линник Ю. Смятенье... С.106.

<sup>67</sup> Гвардиани Р. Конец нового времени // Вопросы философии. 1990. № 4. С. 151.

<sup>68</sup> Там же. С. 151-152.

<sup>69</sup> Лихачев Д.С. О национальном характере русских // Вопросы философии. 1990. № 4. С.6.

<sup>70</sup> Там же.

<sup>71</sup> Гвардиани Р. Конец нового времени... С.146.

<sup>72</sup> Книга Экклесиаста. Перевод и комментарии Э.Г.Юнца // Вопросы философии. 1991. № 8. С.142-154.

<sup>73</sup> Книга Экклесиаста // Вопросы философии. 1991. №8. С. 145.

<sup>74</sup> Книга Экклесиаста // Там же. С.148.

<sup>75</sup> Линник Ю. «Амаравелла» // Север. 1981. № 11. С.108-114.

<sup>76</sup> Там же. С.109-111.

<sup>77</sup> Розенберг Г.С., Саксонов С.В. Юрий Владимирович Линник: философ, поэт (к 70-летию со дня рождения) // Самарская Лука: проблемы региональной и глобальной экологии. Тольятти, 2014. Т.23. № 1. С. 201-234.; Юрий Владимирович Линник (1944-2018) // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2019. № 1 (178). С.114.

<sup>78</sup> Наумов Д. Философ Юрий Линник ставит неутешительный диагноз государству // Карелновости. от 21. 11. 2013.; <http://Karelnovosti.ru/21.11.2013>. Описание основано на версии, датир.: март 21, 2019.

### **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. Дюжевым 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),  
лауреат премии журнала «Север» (2016).*

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

*Член Союза писателей России с 1977 г.*

