

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«МАГНИТОГОРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. Г. И. НОСОВА»

На правах рукописи

Бутова Анна Владимировна

**ТЕМА «РАЗУМНОГО БЫТИЯ»
В ПОЭЗИИ Н. А. ЗАБОЛОЦКОГО**

10.01.01 – русская литература

Диссертация
на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор А. В. Петров

Магнитогорск – 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ПОЭТИЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ Н. А. ЗАБОЛОЦКОГО В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКИ МОДЕРНИЗМА	22
1.1. Творчество Н. А. Заболоцкого и поэзия русских символистов	22
1.2. Художественные искания Н. А. Заболоцкого в контексте русского авангарда.....	58
ГЛАВА 2. ВЫРАЖЕНИЕ «РАЗУМНОГО» ХАРАКТЕРА МИРА В ПОЭЗИИ Н. А. ЗАБОЛОЦКОГО	94
2.1. Ключевые принципы поэтического бытия Н. Заболоцкого	94
2.2. «Дом мысли-поэзии» и мотивы «разумного» бытия	120
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	156
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	161

ВВЕДЕНИЕ

Рубеж XIX–XX веков ознаменовался началом новой художественной эпохи. На реализм начал наступление модернизм – и как литературное направление, и как мировоззрение. Стремясь вытеснить и даже искоренить традиционные формы реалистического искусства, он не только сменил художественный инструментарий, но и сам предмет художественного и философского исследования. «Модернизм совершал «Коперников переворот» в искусстве: вместо того чтобы исследовать объект, модернизм занялся субъектом, – отмечает А. Генис. – Область интересов художников переместилась с действительности на способы ее, действительности, репрезентации, манифестации, конструирования. <...> Модернизм изображал мир ареной борьбы разных субъективностей, разных трактовок реальности, существующей лишь в сознании автора».¹ Новая эпоха затронула область интересов не только людей искусства. Каждый человек, присутствовавший при «рождении» модернизма, так или иначе оказался сопричастным его новым веяниям и идеям.

Модернизм выразил себя в творчестве многих отечественных и зарубежных художников слова. Николай Алексеевич Заболоцкий по праву занимает достойное место в этом пантеоне «равно великих и равно непохожих гениев»², и даже более того – о нем с полным правом можно сказать, что он «впервые в мировой литературе проложил для поэзии новые пути, которыми, по сей день, следуют многие наиболее передовые деятели мировой поэзии»³.

Поэтическое наследие Н. Заболоцкого являет собой один из самых загадочных и недостаточно изученных феноменов в истории русской литературы прошлого века. И дело не в том, что Заболоцкий «был

¹ Генис А. Модернизм как стиль XX века // Звезда. 2000. № 11. С. 203–204.

² Там же. С. 202.

³ Райс Э. Поэзия Николая Заболоцкого // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. СПб.: РХГА, 2010. С. 423.

удивительно изменчив в своей поэтической сущности»⁴. И даже не в том, что, «поэт мысли», он труден для восприятия и интерпретации⁵. Творчество Заболоцкого полностью не вписывается ни в одну из ключевых поэтических школ или художественных систем, сложным взаимодействием которых отмечена рассматриваемая эпоха, что позволяет говорить о некой «пограничной поэтике». Перманентный «диалог» автора с литературной традицией позволяет относить одни и те же произведения поэта к различным литературно-художественным парадигмам.

Отправной точкой размышлений большинства заболоцковедов традиционно выступают труды И.Б. Роднянской, в работе которой «Поэзия Николая Заболоцкого» была предпринята попытка первичной систематизации разрозненных представлений о творческом наследии автора⁶. Впоследствии ею была подготовлена статья⁷ о Заболоцком в «Краткой литературной энциклопедии» (1964); отдельное внимание в которой было уделено месту сборника «Столбцы» в поэтической системе автора⁸.

Возрастающий интерес к личности и творчеству Н. Заболоцкого на рубеже 60–70-х годов XX века был отражен в монографии А.В. Македонова «Николай Заболоцкий. Жизнь, творчество, метаморфозы» (1968), переизданной в 1987 году. Автор не только сосредоточился на изучении

⁴ Муромский В. «Я – живой»: поэт и время // Николай Заболоцкий и его литературное окружение. Материалы юбилейной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Н. А. Заболоцкого. СПб.: Наука, 2003. С. 5.

⁵ Очень верно в связи с этим высказался Лев Озеров: «О нем <Заболоцком. – А. Б.> говорят: поэт мысли. Верно. Но и живописец словом. Не только. Ему свойственно мелодическое восприятие мира. Не только. Он знает, что это такое – отборное словесное зерно. По прочтении стихов, поэм, переложений Николая Заболоцкого у меня возникает чувство, что наконец я узнал его, постиг, что он мне внятен и зело интересен. Но проходит время, и это чувство представляется иллюзорным, и я вижу, и каждый пристальный читатель видит, что в сочинениях поэта есть прочные запасы непостигнутого, и даже непостижимого».

⁶ Роднянская И. Поэзия Н. Заболоцкого // И. Роднянская [Электронный ресурс]. URL: <http://loshch.livejournal.com/35173.html>

⁷ Роднянская И. Б. Заболоцкий // Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А. А. Сурков. М.: Сов. энцикл., 1962–1978. Т. 2: Гаврилюк – Зюльфигар Ширвани. 1964. Стб. 967– 968. [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke2/ke2-9673.htm>

⁸ Роднянская И.Б. «Столбцы» Николая Заболоцкого в художественной ситуации 1920-х годов // Россия. Франция. М., 1988. С. 238–266.

биографии и творчества поэта, но и попытался определить место наследия Заболоцкого в парадигме советской культуры⁹. Эта работа положила начало осмыслению натурфилософских исканий поэта (труды А.И. Павловского «Советская философская поэзия»; И.И. Ростовцевой «Николай Заболоцкий. Опыт художественного познания»; В.С. Федорова «Натурфилософские аспекты поэзии Н.А. Заболоцкого»; Е.В. Красильниковой «Мир природы в поэзии Н.А. Заболоцкого»; С.Г. Семеновой «Человек, природа, бессмертие в поэзии Николая Заболоцкого» и т.д.¹⁰).

Кроме того, в поле зрения ученых попадали и отдельные грани художественной практики Заболоцкого: миф и история, образ Петербурга, «детскость», имперская тема, раннее творчество и символизм, идеи «русского космизма» и др. Продолжить этот ряд можно работами, в которых творчество Заболоцкого рассматривалось в контексте предыдущих или современных поэтических традиций и новаций. Н. Заболоцкий и А.С. Пушкин, Н. Заболоцкий и Ф.И. Тютчев, Н. Заболоцкий и С.А. Есенин, Н. Заболоцкий и Н.А. Клюев, Николай Заболоцкий и «чинари-обэриуты» Д.И. Хармс и А.И. Введенский, Н. Заболоцкий и Б.Л. Пастернак – это лишь часть сопоставительных исследований, посвященных поэту¹¹.

⁹ Македонов А.В. Николай Заболоцкий: Жизнь. Творчество. Метаморфозы. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1987. 365 с.

¹⁰ Павловский А.И. Советская философская поэзия: Очерки [о Н. Заболоцком, Л. Мартынове, А. Твардовском] / отв. ред. В.А. Ковалев. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1984. 180 с.; Федоров В.С. Натурфилософские аспекты поэзии Н. Заболоцкого // Николай Заболоцкий и его литературное окружение: материалы юбилейной науч. конф., посвященной 100-летию со дня рождения Н. А. Заболоцкого. СПб.: Наука, 2003. С. 93–99; Красильникова Е. В. Мир природы в поэзии Н.А.Заболоцкого // «И ты причастен был к сознанию моему...». Проблемы творчества Николая Заболоцкого: материалы науч. конф. к 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого. М.: РГГУ, 2005. С. 107–111; Семенова С. Г. Человек, природа, бессмертие в поэзии Николая Заболоцкого // С.Г. Семенова С.Г. Преодоление трагедии. М., 1989. С. 299–317.

¹¹ Белый А.А. «Поиск нового зрения» (скрытый спор Заболоцкого с Пушкиным) // «И ты причастен был к сознанию моему...». Проблемы творчества Николая Заболоцкого: материалы науч. конф. к 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого. М.: РГГУ, 2005. С. 43–66; Николай Клюев глазами современников : сб. воспоминаний / сост., подготовка текста и примеч. В.П. Гарнина. СПб.: Росток, 2005. 352 с.; Мусинова Н.Е. Постакмеизм и творчество Н. Заболоцкого, Б. Пастернака, И. Бродского // Вестник Челябинского государственного университета. 2014. № 7(336). Филология. Искусствоведение. Вып. 89. С. 50–54.

К числу несомненных достижений, значительно обогативших исследовательскую практику, стала публикация в 1996 году сборника «Огонь, мерцающий в сосуде», подготовленного сыном поэта Никитой Николаевичем Заболоцким¹². В 2010 году вышла обширная критическая антология «Заболоцкий Н. А.: pro et contra», в которой собраны «отклики, рецензии, реплики и развернутые высказывания современников»¹³.

Среди диссертационных работ, посвященных творчеству Заболоцкого, следует особо упомянуть обширный труд О.Н. Мороза «Генезис поэтики Н.А. Заболоцкого» (2008)¹⁴, в котором были систематизированы методологические и философские основания творческой эволюции поэта, проанализированы следствия творческих кризисов, а также разработана концепция «симфонизма» как аспекта музыкальности.

В упомянутом исследовании обнаруживаются определенные сближения с более ранней работой Д.В. Подгорновой «Стиль лирики Н.А. Заболоцкого» (2000), в которой осуществлен развернутый анализ эволюции идиостиля автора¹⁵.

Взаимосвязи раннего творчества Заболоцкого и символизма изучены в работе Е.И. Кибешевой (2007)¹⁶. Автор приходит к выводу, что сложившаяся традиция рассмотрения первых экспериментов Заболоцкого в контексте поэтического авангарда не отменяет возможности вписать ряд принципов его поэтики в символистскую традицию.

¹² Заболоцкий Н. А. Огонь, мерцающий в сосуде...: Стихотворения и поэмы. Переводы. Письма и статьи. Жизнеописание. Воспоминания современников. Анализ творчества: сб. / сост., жизнеописание и примеч. Н. Н. Заболоцкого. М.: Педагогика-Пресс, 1995. 944 с.

¹³ Н.А. Заболоцкий: pro et contra: личность и творчество Н. А. Заболоцкого в оценке писателей, критиков, исследователей: антология / сост. и коммент.: Т. В. Игошева, И. Е. Лоцилов отв. ред. Д. К. Бурлака вступ. ст. И. Е. Лоцилова. 2-е изд., испр. СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной акад., 2010. 1063 с.

¹⁴ Мороз О.Н. Генезис поэтики Н.А. Заболоцкого: дис. ... д-ра филол. наук. Ставрополь: Ставропольск. гос. ун-т, 2008. с.428 с.

¹⁵ Подгорнова Д.В. Стиль лирики Н.А. Заболоцкого: дис. ... канд. филол. наук. М., 2000. 140 с.

¹⁶ Кибешева Е. И. Раннее творчество Н. Заболоцкого и символизм: дис. ... канд. филол. наук. Киров: Вятск. гос. гуманит. ун-т, 2007. 210 с.

Анализу эпической составляющей творчества поэта подчинен замысел диссертационного исследования Г.Г. Коптевой (2011)¹⁷. Эпические интенции связываются автором со спецификой организации хронотопа, декларируется имманентная эпичность художественного мира Заболоцкого и шире – его лиро-эпическая сущность.

Более целостный взгляд на поэзию Н. Заболоцкого представлен в работе Т.В. Игошевой «Проблемы творческой эволюции Н.А. Заболоцкого»¹⁸. Пожалуй, это единственное исследование, в котором поэтическое наследие Н. Заболоцкого предстает перед нами как живое отражение того непростого времени – первых десятилетий XX века. Т. Игошева неоднократно обращается к рассмотрению произведений поэта в контексте философских идей эпохи и прослеживает судьбу отдельных философских категорий, преломившихся в стихотворениях и поэмах «самодеятельного философа». Примечательно, что исследовательница уделяет большое внимание и Разуму как таковому, последовательно анализируя все его метаморфозы. При этом Т. Игошева опирается на философские положения И. Канта и К.Э. Циолковского, рассматривает отношение к Разуму представителей теоретической и художественной мысли: «перевальцев», «лефовцев», формалистов, обэриутов, символистов, а также старших современников Н. Заболоцкого – В.В. Маяковского и С.А. Есенина. Однако Т. Игошева, исследуя творческое развитие Н. Заболоцкого, не считает Разум фундаментом всего художественного бытия поэта, признавая «разумными» исключительно поздние его стихотворения.

В большинстве исследований творчества поэта звучит мысль о том, что для Н. Заболоцкого характерна высокая степень открытости по отношению к культуре, традициям как прошлого, так и современности. Однако существует очевидный парадокс в восприятии его поэтического наследия, что тонко

¹⁷ Коптева Г.Г. Эпические интенции в творчестве Николая Заболоцкого: дис. ... канд. филол. наук. Барнаул: Алтайск. гос. пед. академия, 2011. 205 с.

¹⁸ Игошева Т.В. Проблемы творческой эволюции Н.А. Заболоцкого: учеб. пособие. Новгород, 1999, 120 с.

подмечено известным заболоцковедом И. Е. Лоциловым: «Парадоксальным образом для подавляющего большинства читателей поэзии в России Заболоцкий продолжает оставаться в ряду поэтов, связанных с советским официозом: Твардовский, Прокофьев, Исаковский, Заболоцкий... В этом качестве Заболоцкий известен, прежде всего, как автор «Ходоков», «Прощания», «Горийской симфонии», известного перевода «Слова о полку Игореве», патриотически-агитационных лозунгов, как поэт-дидактик, провозгласивший «Не позволяй душе лениться!» Впрочем, как отмечает исследователь, «стихотворения типа «Смерти врача», «Некрасивой девочки» или «Железной старухи» крепко вписаны в еще одну парадигму читательского сознания, восходящую к сентиментальным примитивам Эдуарда Асадова с их эстетическим убожеством и родственной связью со стихией низового городского фольклора, жестокого романса и уличной песни. В этом качестве некоторые поздние стихотворения Заболоцкого способны бытовать, например, на страницах девичьего песенника»¹⁹. И.Е. Лоцилов констатирует, что комплексное рассмотрение творчества поэта остается актуальной исследовательской задачей – и, например, сборник «Столбцы и поэмы» еще только предстоит осмыслить как целостный текст²⁰. Отметим, что автору «Феномена Николая Заболоцкого» (1997) удалось значительно приблизиться к ответу на поставленный вопрос: исследовать мифологемы творчества поэта, композиционную структуру сборника, его диалектические основания и семантическую неоднородность.

В ранних стихах поэта звучат есенинские ноты, смешиваются воспоминания и переживания деревенского юноши, органически связанного с крестьянским трудом и родной природой, впечатления ученической жизни и пестрые книжные влияния, в том числе господствующего направления –

¹⁹ Лоцилов И.Е. Феномен Николая Заболоцкого [Электронный ресурс]. URL: <http://kniga.websib.ru/text.htm?book=28&chap=1> (Дата обращения 11.11.2018).

²⁰ Лоцилов И.Е. Указ. соч.

символизма. В то время Заболоцкий выделял для себя творчество Ахматовой и Блока, подражая последнему в поисках собственного стиля и интонаций.

Вместе с тем Заболоцкий находится и в рамках классической традиции «Державин – Баратынский – Тютчев – Фет», выступая как «поэт мысли, поэт напряженных раздумий и классической завершенности стиха»²¹.

Натурфилософские искания Заболоцкого позволяют нам также провести параллели между его поэзией и философскими идеями Г. С. Сковороды, Н. Ф. Федорова и К. Э. Циолковского. В основе натурфилософской концепции поэта – представление о мироздании как единой системе, объединяющей живые и неживые формы материи, находящиеся в отношениях непрерывного взаимодействия и взаимопревращения. Развитие этого сложного организма природы происходит от первобытного хаоса к гармонической упорядоченности всех ее элементов. В связи с рассматриваемыми воззрениями Заболоцкого речь идет о поисках им единого начала всего сущего, о своеобразном авторском монизме: «Всеобъемлющая материя в различных формах ее существования, повторение великого в малом и малого в великом не допускают противопоставления таких понятий, как макрокосм и микрокосм, Земля и Вселенная, живое и мертвое, человек и окружающая среда»²². Такая позиция поэта позволяет исследователям сопоставлять его философию природы с традициями Ф. И. Тютчева и Е. А. Баратынского, однако очевидно и существенное расхождение с ними. Если классическая русская лирика XIX века проводила четкое разграничение между человеческим и природным мирами, и «неразличение этих двух миров выглядело бы там странным дикарством»²³, то у Заболоцкого природа и все ее феномены, от деревьев, рек и животных до мельчайших частиц, проникнута разумом, пусть и «темным»

²¹ Степанов Н. Николай Заболоцкий (1903–1958) // Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений в 3-х т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1983. С. 5.

²² Заболоцкий Н. Взаимоотношение человека и природы в поэзии Н.А. Заболоцкого // Вопросы литературы. 1984. № 2. С. 47.

²³ Седакова О. О Заболоцком // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 633.

по сравнению со «светлым» разумом человека. Несмотря на существование различных точек зрения на натурфилософские искания Заболоцкого очевидно, что они «восходят к разным философским и естественно-научным учениям от Античности до XX века»²⁴.

Поэзия Н. Заболоцкого, несомненно, сопрягается и с философией «русского космизма», в основу которого положено представление о космосе и о человеке как «гражданине Мира», а также о микрокосмосе, подобном макрокосмосу. Идеи «человека-творца» и «творящего разума» в поэзии Заболоцкого отчасти восходят к философским воззрениям П. Флоренского и Вл. Соловьева. Так, в его творчестве можно обнаружить следы соловьевской идеи христианского космоса и противоречия между безусловным и условным, абсолютным и преходящим, истинным и мнимым²⁵.

Таким образом, взгляды поэта тесно сопряжены с ситуацией в русской философии и литературе конца XIX – первой четверти XX века, обусловленной технократизацией и распадом традиционных нравственно-религиозных основ жизни, доминированием идеи антропоцентризма, вытесняющей биоцентризм, т. е. представление о единстве человека и природы. Для Н. Заболоцкого несомненно наличие у Природы сознания, но он считает, что именно человек призван взять на себя заботу о преобразовании природы. Так, в поэме «Горжество земледелия» Заболоцкий утверждает, что миссия разума начинается с социального совершенствования человеческого общества и лишь потом социальная справедливость распространяется на отношения человека к животным и всей природе в целом. В этих взглядах поэта претворились, на наш взгляд, «манифестированные» слова Хлебникова: «Я вижу конские свободы и

²⁴ Казакова И.Б. Проблема гармонии природы в творчестве Н.А. Заболоцкого: философский и религиозный контекст // Знание. Понимание. Умение. 2017. № 2. С. 323.

²⁵ Ср. у В. Соловьева: «Человек совмещает в себе всевозможные противоположности, которые сводятся к одной великой противоположности между безусловным и условным, между абсолютной и вечной сущностью и преходящим явлением, или видимостью. Человек есть вместе и божество, и ничтожество». В кн.: Соловьев В. Чтения о богочеловечестве // В. Соловьев Чтения о богочеловечестве; Статьи; Стихотворения и поэма; Из «Трех разговоров...»: Краткая повесть об Антихристе / сост. и примеч. А.Б. Муратова. СПб.: Худож. лит., 1994. С. 112.

равноправие коров»²⁶. Заболоцкий развивает эту метафору в настоящее, пусть и утопическое, учение в поэмах «Торжество земледелия», «Безумный волк», «Лодейников».

Поэма «Торжество земледелия» была написана в период коллективизации. Социальное переустройство поэт рассматривает как начало кардинального преобразования мира, который, как явствует из «Пролога» к поэме, еще далек до установления в нем порядка:

Тут природа вся валялась
В страшно-диком беспорядке:
Кой-где дерево шаталось,
Там реки струилась прядка.
Тут стояли две-три хаты
Над безумным ручейком²⁷.

По словам С. Г. Семеновой, «подобный, беспорядочно-безумный, облик мира, естественно, представляет собой не реалистическое его отражение, но тот идейный образ, который соответствует представлению об энтропии и смерти, царящем в этом мире. Так явленная наличная, природная данность – своеобразный философский аргумент поэта, приводящий к дальнейшим выводам о необходимости нового в ней порядка. Природа как будто сама стремится к нему, а человек, ее разум, авангард эволюции, выражает это стремление и осуществляет его. Такому взгляду на природу Заболоцкий остался, по существу, верен на протяжении всего своего творчества <...>»²⁸. В «Торжестве земледелия» мир не просто перестраивается, а радикально преобразуется, начинается настоящая «онтологическая революция», призванная установить «новое небо» и «новую землю»:

Мы же новый мир устроим
С новым солнцем и травой²⁹.

²⁶ Хлебников В. Ладомир. М.: Современник, 1985. С. 17.

²⁷ Заболоцкий Н. А. Собрание сочинений в 3-х т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 1. С. 117.

²⁸ Семенова С. Человек, природа, бессмертие в поэзии Николая Заболоцкого // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 619.

²⁹ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 135.

Как отмечает А. М. Турков, «явственные изменения, происходившие в мировоззрении поэта, сопровождались – а во многом и разрешались – приходом к более ясным, законченным, классическим по своей простоте изобразительным средствам. <...> Ранний Заболоцкий стремился достичь изобразительного эффекта, резко смещая привычные пропорции и представления и приковывая напряженное внимание читателя к изменившимся очертаниям предметов. <...>»³⁰.

В литературе 1920–30-х гг. философия «космистов» породила произведения о преобразении природы человеком, о так называемой «второй природе». Это нашло отражение в пролетарской поэзии и поэзии футуристов, в «производственной» и «деревенской» прозе, в художественной фантастике. Подобные произведения утверждали в сознании читателя не только новые научные и философские идеи, но и представления о прекрасном и о гармонии, математически выверенной. При разных жанрово-стилевых ориентациях авторы тяготели, однако, к единому принципу изображения «второй» природы, включающему в себя отстраненность от реальности, ее символизацию и идеализирующую типизацию, а также метафоричность стиля. При этом поэтические эксперименты Заболоцкого были куда более глубинными, касались не всеобщего, а конкретного, не мира в целом, а отдельных его элементов. «После 1948 года Заболоцкий отошел от натурфилософской темы в ее чистом и непосредственном выражении, – пишет Н. Н. Заболоцкий. – Единство человека и природы он все в большей степени рассматривал как взаимодействие человеческой души и нравственного начала природы. Разум и душа, конкретные исторические пути, человек в его повседневных делах и заботах – все это стояло на очереди поэтического осмысления. Философская основа мысли поэта развивалась,

³⁰ Турков А.М. Николай Заболоцкий // Заболоцкий Н.А. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1965. С. 34–35.

обогащалась, но уходила в глубину стиха, делаясь менее заметной для неискушенного взгляда»³¹.

Следует также отметить, что натурфилософская составляющая поэзии Заболоцкого примыкает к эзотерическим воззрениям поэта. В зрелом своем «Завещании» он писал:

Когда на склоне лет иссякнет жизнь моя
И, погасив свечу, опять отправлюсь я
В необозримый мир туманных превращений,
Когда миллионы новых поколений
Наполнят этот мир сверканием чудес
И довершат строение природы –
Пускай мой бедный прах покроют эти воды,
Пусть приютит меня зеленый этот лес³².

Эзотерическая основа мировосприятия поэта достаточно отчетливо видна в его произведениях. А. Никитаев в работе о тайнописи Д. Хармса показал, что образ Царицы мух Агриппы Неттесгеймского в автокомментарии извлечен Заболоцким из сочинений доктора Папюса³³. Поэту, следовательно, была хорошо известна популярная в начале XX века литература по оккультизму, хотя прямых доказательств этого не существует. В предисловии Э. Райса к первому американскому изданию стихов Заболоцкого мы читаем: «Его мысли об осле:

Рассудка слабое растение
В его животной голове
Сияло, как произведенье,
По виду близкое к траве... –

странно близки к символам эзотерических учений»³⁴.

³¹ Заболоцкий Н. Н. Жизнь Н. А. Заболоцкого. СПб.: Logos, 2003. С. 18.

³² Заболоцкий Н. А. Собрание сочинений. С. 223.

³³ Никитаев А. Т. Тайнопись Даниила Хармса: Опыт дешифровки // Даугава. 1989. № 8. С. 97.

³⁴ Заболоцкий Н. А. Стихотворения / под общ. ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Вст. ст. А. Раннита, Б. Филиппова, Э. Райса. Inter-Language Literary Associates, Washington, D. C., New York, 1965. С. LXIV.

Этот идейно-тематический слой в поэзии Заболоцкого никогда не был им открыто манифестирован, но при этом со всей очевидностью пронизывает самый идейно-образный и композиционный строй «Столбцов».

Что касается нравственно-философских исканий Заболоцкого, то его имя может быть названо вместе с именами К. Паустовского и М. Пришвина, явившими в рамках лирико-философской импрессионистической прозы то особое планетарное мироощущение, которое принято называть «русским космизмом». Впоследствии оно непосредственно повлияло на творчество многих писателей второй половины XX века, обратившихся к темам природы и деревни. Очевидно, что данное философско-литературное направление сыграло роль связующего звена между древними и современными традициями в осмыслении и художественной интерпретации отношений природы и человека. Природа виделась названным авторам первичной по отношению к человеку, формирующей нравственные и эстетические представления как отдельной личности, так и целого народа. В литературе, в рамках «природоведческого» направления, ставилась задача изучения и защиты природы, изображения ее как самостоятельного феномена. К этим художникам следует отнести и часть крестьянских писателей 1920-х гг., и некоторых авторов старшего поколения (Вяч. Шишков, М. А. Шолохов и др.). К ним, наконец, следует отнести и писателей, ранее увлеченных антропоцентризмом, например, А. Платонова. В 1930-е гг. он пишет о богатстве и красоте природы, а в человеке видит не «базисную», но «надстроечную» силу. Всем перечисленным писателям пришлось явить немалое мужество, чтобы остаться верными своей позиции, поскольку она оказалась противостоящей официальной идеологии.

Именно «первичность» природы обусловила, на наш взгляд, то, что в своих произведениях Заболоцкий более гуманен и чуток по отношению к ней, а не к людям. «Искусство похоже на монастырь, где людей любят абстрактно, – отмечал Заболоцкий в одном из писем. – Ну, и люди относятся

к монахам так же. И несмотря на это монахи остаются монахами, т. е. праведниками. Стоит Симеон Столпник на своем столбе, а люди ходят и видом его самих себя – бедных, бедных, жизнью истерзанных – утешают. Искусство – не жизнь. Мир особый. У него свои законы, и не надо их бранить за то, что они не помогают нам варить суп...»³⁵.

Оценка творчества Н. Заболоцкого современниками никогда не была однозначной. Среди наиболее чутких ценителей «Столбцов» были, пожалуй, только М. Зенкевич³⁶ и М. Зощенко³⁷. И наоборот, широко распространены были суждения о чуждости поэта эпохе, о вредном влиянии, якобы оказываемом его творчеством на молодежь; сформировалось даже мнение о существовании двух или нескольких Заболоцких. Так, В. Шубинский отмечал: «После великого первого Заболоцкого – чуть менее богатый и оригинальный, но все же замечательный второй; после второго – третий: безнадежно ослабленный и раздавленный, а все же в своем роде, при известном отборе хороший поэт – и отдельный от двух первых. Человек, в котором хватило творческого материала на трех разных поэтов...»³⁸. И другие критики выделяли в поэзии Заболоцкого ранний и поздний периоды, соответственно важнейшим этапам его биографии³⁹.

Постепенно в литературных кругах сложилась традиция постижения «феномена Николая Заболоцкого» (И. Лоцилов) через призму парадоксов и «несхождений»⁴⁰. Современники отмечают контраст между впечатлением от чтения произведений Заболоцкого, «ее взрывоопасной силой – и внешним обликом поэта, манерой его поведения, нарочито важной, степенной, не

³⁵ Письмо к Е. В. Клыкковой от 29 октября 1929 г. Хранится в архиве семьи Заболоцких.

³⁶ Зенкевич М. Обзор стихов // Новый мир. 1929. № 6. С. 216–219.

³⁷ Зощенко М. О стихах Н. Заболоцкого // Зощенко М. Рассказы, повести, фельетоны, театральная критика, 1935–1937. Л., 1937. С. 381–387.

³⁸ Шубинский В. Вымысел и бред (Николай Заболоцкий и его великое заклинание) // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 677.

³⁹ См.: Македонов А. Указ. соч.; Ростовцева И. Николай Заболоцкий: Литературный портрет. М., 1978; Ростовцева И. Николай Заболоцкий: Опыт художественного познания. М., 1984; Турков А. Николай Заболоцкий. М., 1966.

⁴⁰ См. примеры, которые приводит И. Лоцилов (<http://kniga.websib.ru/text.htm?book=28&chap=1>).

терпящей ничего «безумного», «поэтического» или «богемного». Манерой, носящей все черты нарочно конструируемой поэтом социальной маски (некоторые пишут, что Заболоцкий был похож на бухгалтера, а некоторые – на Павла Ивановича Чичикова), которая скрывала от окружающих природу и естество *поэта и воина*⁴¹.

Но имеются и другие мнения о поэте. Например, В. Набоков в интервью 1966 года указывает на Заболоцкого как на одного из советских поэтов, которые обрели свое *уникальное лицо* в условиях тоталитарного режима, наряду с М. Зощенко, Ю. Олешей и И. Ильфом и Е. Петровым⁴².

К слову сказать, для поэта главным и «надрежимным» всегда оставался его собственный художественный мир. В этой связи нельзя не согласиться с мнением Л. Аннинского: «Заболоцкому было все равно, под какой властью жить: под красной звездой, под полосатым триколором или под двуглавой птицей. В поэтической вселенной, которую он в своем воображении вынашивал, все цвета соединялись в бесконечно обновлявшемся единстве, и какие-нибудь звезды, морские или небесные, были так же нетленны, как поминавшиеся отцом-агрономом пташки и букашки, а если по каким-нибудь таинственным законам у иной птахи вырастали две головы – и такое существо должно было найти себе место в едином, стройном, целостном, разумном природном мироздании»⁴³.

Как справедливо отмечает И. Лоцилов, имя Заболоцкого «продолжает пребывать в тени имен старших современников» – Б. Пастернака, А. Ахматовой, О. Мандельштама, оставаясь на периферии исследовательского интереса и в сравнении с именами его «товарищей» по ОБЭРИУ – Д. Хармса и А. Введенского⁴⁴.

⁴¹ Лоцилов И. Е. Феномен Николая Заболоцкого [Электронный ресурс]. URL: <http://kniga.websib.ru/text.htm?book=28&chap=1> (Дата обращения 11.11.2018).

⁴² Там же.

⁴³ Аннинский Л. Николай Заболоцкий: «Я сам изнемогал от счастья бытия...» // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 649.

⁴⁴ Лоцилов И. Е. Феномен Николая Заболоцкого [Электронный ресурс]. URL: <http://kniga.websib.ru/text.htm?book=28&chap=1> (Дата обращения 10.02.2018).

Относительно недавно отмечался 100-летний юбилей со дня рождения поэта. Многочисленные юбилейные конференции, сборники научных трудов свидетельствуют о повышенном внимании литературоведов к творчеству поэта⁴⁵ и позволяют признать в нём самого молодого классика русской литературы⁴⁶. Достаточно хорошо изучена общая эволюция творчества Заболоцкого, интертекстуальные связи его поэзии, поэтический язык. Кроме того, существует немало глубоких интерпретаций отдельных его стихотворений и поэм. Тем не менее, не все стороны наследия Заболоцкого исследованы в полной мере⁴⁷ – в современном литературоведении сформировался определенный запрос на комплексное изучение поэтической онтологии автора, анализ специфики его мировоззрения, определившего сложную и противоречивую творческую историю.

Несмотря на то, что большинство исследователей принимают как данность тот факт, что Заболоцкий является «поэтом мысли», именно проблеме *онтологической значимости разумного начала* в художественной картине мира поэта не уделено должного исследовательского внимания. Мы считаем, что идея *разумности мира* является основополагающей в творчестве поэта. Н. Н. Заболоцкий указывает на некий «общий мировоззренческий подтекст», посредством которого объединены в творчестве его отца практически все разрабатываемые им темы: социально-городская, историческая, пейзажно-живописная, любовная, тема искусства⁴⁸.

⁴⁵ См., например: «Странная» поэзия и «странная» проза: Филологический сборник, посвященный 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого. Новейшие исследования русской культуры. Вып. 3. М., 2003; Николай Заболоцкий и его литературное окружение: материалы юбилейной науч. конф., посвященной 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого. СПб., 2003; «И ты причастен был к сознанию моему»: Проблемы творчества Николая Заболоцкого. М., 2005; Николай Заболоцкий. Проблемы творчества: материалы междунар. науч.-лит. чтений, посвященных столетию Н.А. Заболоцкого. 1903–2003. М., 2005.

⁴⁶ См. об этом: Ростовцева И. Заболоцкий в традиции // «И ты причастен был к сознанию моему»: Проблемы творчества Николая Заболоцкого. М., 2005. С. 77–90.

⁴⁷ См.: Кормилов С. И. Творчество Н. А. Заболоцкого в литературоведении рубежа XX–XIX вв. (к 100-летию со дня рождения поэта) // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2003. № 3. С. 136.

⁴⁸ Заболоцкий Никита. Мир Заболоцкого // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 516.

Под «мировоззренческим подтекстом» имеется в виду именно вера Заболоцкого в разум как инструмент развития и совершенствования мира.

Творчество Заболоцкого является и одним из ярких примеров создания «мирообъясняющих художественных структур»⁴⁹, столь характерных для русского искусства начала XX века, то есть примером такого поиска основ человеческого бытия, в ходе которого идеи превращаются в программу переустройства мира, глобальной перекодировки культуры. Все это обуславливает *актуальность темы исследования*, которая определяется необходимостью системного анализа онтологического значения Разума в поэтическом творчестве Н. Заболоцкого.

Таким образом, *объектом* нашего исследования выступает поэзия Н.А. Заболоцкого как художественное целое; *предметом* – реализация в ней модели «разумного бытия».

Материалом исследования послужило поэтическое наследие Заболоцкого: поэмы («Горжество земледелия», «Безумный волк», «Деревья»), стихотворения («Меркнут знаки Зодиака», «Искусство», «Битва слонов», «Предостережение», «Засуха», «Лицо коня», «Начало зимы», «Гроза» и др.).

Цель настоящей работы состоит в исследовании особенностей воплощения модели «разумного бытия» в поэзии Н.А. Заболоцкого.

Для достижения данной цели необходимо разрешить следующий круг *задач*:

- 1) сопоставить художественную реальность поэзии Н. Заболоцкого и символистов;
- 2) определить место мировоззренческих исканий Н. Заболоцкого в контексте художественной практики русского литературного авангарда;
- 3) реконструировать модель «разумного» бытия в поэзии Н. Заболоцкого;

⁴⁹ Лейдерман Н. Л. Теория жанра: исследования и разборы. Екатеринбург, 2010. С. 620.

4) провести мотивный анализ темы «разумного бытия» в поэзии Н. Заболоцкого.

Методологическую и теоретическую основу исследования составили фундаментальные теоретико-литературные исследования Н. Т. Рымаря, Н. Л. Лейдермана, С.Н. Бройтмана, Ю. М. Лотмана, Ю. Н. Тынянова; изыскания в области натурфилософии С. С. Белякова; труды С.Е. Бирюкова, Ж.-Ф. Жаккара, Т.В. Казариной, А.П. Саруханяна, А.Т. Никитаев, И. Е. Васильева по поэтике авангарда; работы Т. В. Игошевой, Е. И. Кибешевой, И. Е. Лошилова, К.А. Золотаревой, А. В. Македонова, И. Б. Казаковой, И. И. Ростовцевой, А. М. Туркова, Е. Г. Эткинды, связанные с изучением биографии и творчества Н.А. Заболоцкого, и др.

Тема диссертационного исследования, сформулированные цель и задачи определили выбор биографического, сравнительно-исторического, типологического, историко-литературного и историко-культурного подходов к анализу литературных явлений.

Научная новизна работы определяется малоизученностью выбранной темы. Кроме того, в данной работе впервые:

- сопоставляется отношение к «Разуму» (разумной основе бытия) Н. Заболоцкого, его современников (поэты ОБЭРИУ) и представителей «ближней» традиции (символисты);
- осмысливается «Разум» как онтологический фактор поэзии Н. Заболоцкого;
- исследуется концепция музыки как мыслеформы в поэтической практике Н. Заболоцкого;
- выявляются и систематизируются основные тематические мотивы «разумного бытия» в художественной картине мира поэта.

Теоретическая значимость диссертации определяется возможностью применения полученных результатов в исследованиях 1) проблем

соотношения разумного и интуитивного начал в поэтическом творчестве, 2) онтологии поэтических «картин мира» русских поэтов XX века.

Практическая значимость диссертационного исследования состоит в том, что его материалы и основные выводы могут быть использованы при чтении лекционных и специальных курсов по творчеству Н. Заболоцкого и русскому модернизму в практике вузовского преподавания русской литературы.

Положения, содержащие научную новизну и выносимые на защиту:

1. Несмотря на очевидную соотнесенность с художественно-эстетическими системами символистов и обэриутов, место Н. Заболоцкого в русском литературном модернизме можно обозначить как «пограничное». Причина этой «пограничности» кроется, в частности, в различном понимании поэтами роли «Разума» в искусстве и в бытии.

2. В творчестве Н. Заболоцкого формируются оригинальные принципы познания действительности, основанные на новом понимании «Разума». Объектом поэтической гносеологии Н. Заболоцкого становится конкретная реальность, которая перевоссоздается поэтом в рамках новых, «разумных» представлений о мироустройстве. Идея разумности каждого из элементов мира имеет в поэзии Н. Заболоцкого онтологические обоснования.

3. Поэтическое перевоссоздание бытия осуществляется Н. Заболоцким с опорой на представление о «разумной бессмысленности» мира, предполагающей сопричастие в предметах и живых существах ума и безумия, разумности и неразумности, смысла и бессмысленности.

4. Идея о «разумной бессмысленности» мира находит свое воплощение в смыслоориентирующей роли музыки в художественной картине мира Н. Заболоцкого.

Степень достоверности исследования.

Достоверность результатов исследования и положений, выносимых на защиту, обеспечена обоснованностью методологии исследования;

использованием методов, адекватных предмету, цели и задачам работы, последовательно проведенным историко-литературным, типологическим и сравнительным анализом поэтических текстов Заболоцкого, а также в необходимом объеме его предшественников и современников.

Апробация результатов.

Материалы исследования докладывались и обсуждались на межвузовской конференции преподавателей (Магнитогорск, 2009); на международных научно-практических конференциях «VIII Ручьевские чтения» (Магнитогорск, 2007); «Наука и общество: проблемы современных исследований» (Омск, 2011; 2012); «Актуальные проблемы гуманитарных исследований: язык – культура – ментальность» (Магнитогорск, 2012; 2014); «Современные проблемы и пути их решения в науке, транспорте, производстве и образовании» (Одесса, 2013); «Актуальные проблемы современной науки, техники и образования» (Магнитогорск, 2015); «4th International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts SGEM» (Болгария (Альбена), 2017).

Структура работы.

Структура диссертации обусловлена задачами исследования и состоит из введения, двух глав (по два параграфа в каждой), заключения и списка литературы, который включает 161 наименование.

ГЛАВА 1. ПОЭТИЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ Н. А. ЗАБОЛОЦКОГО В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКИ МОДЕРНИЗМА

1.1 Творчество Н. А. Заболоцкого и поэзия русских символистов

Поэтическая вселенная Николая Заболоцкого, будучи соотносима с классической русской и советской литературной системой координат, в первую очередь тесно, на генетическом уровне, связана с культурной эпохой первой трети XX века во всем ее многообразии. Эта связь не вылилась для поэта в закреплении его места в одном ряду с такими поэтами, как Блок, Мандельштам, Пастернак, Ахматова, Цветаева, даже с Хлебниковым, заметное влияние которого (проявившееся и в имитации, и в пародии) не только ощущалось в ранних поэтических опытах Заболоцкого, но и открыто признавалось последним⁵⁰.

Причина такого несправедливого, на наш взгляд, положения заключается в том, что, с одной стороны, Заболоцкому, в силу известного идеологического неприятия его творчества официальной критикой, было не суждено развить эксперименты своих «Столбцов» в полноценную поэтическую систему, в результате чего «поэтический мир Заболоцкого не приобрел какой-то последней, чеканной завершенности, и его имя не стало знаком, достаточным для того, чтобы вызвать в уме целую художественную вселенную»⁵¹. С другой стороны, это в немалой степени обусловлено и «пограничной поэтикой» Заболоцкого, которая одновременно и роднилась с

⁵⁰ Так, например, А.М. Рипеллино вспоминает о своих беседах с Заболоцким: «В начале, – говорил он мне, – Хлебников сильно повлиял на мой стиль, но со временем я понял, что он слишком неровен и непоследователен. Стихи должны иметь точную архитектурную структуру. Между прочим, Борис Пастернак, который тоже в ранней лирике был путанным и хаотичным, в последних своих стихотворениях ищет архитектурной гармонии. Наше время – не время для набросков и фрагментов: нужно писать стихи, совершенные как микрокосмы» (Рипеллино А.М. *Дневник с Заболоцким* // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 546.). К слову сказать, сам Пастернак, по воспоминаниям Вяч. Иванова, в поздние годы своей жизни в разговорах о Заболоцком напрямую сопоставлял его с Хлебниковым, а также с Полем Валери и Гёльдерлином (см.: *Возвышенный корабль: Виктор Дмитриевич Дувакин в воспоминаниях*. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 175–176).

⁵¹ Седакова О. О Заболоцком // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 631.

различными художественными школами и течениями, и явно от них отличалась своей экспериментаторской индивидуальностью. По словам И. Роднянской, «в творческом мире Заболоцкого, в объемном просторе его дара европейская культурная история поставила, так сказать, «чистый опыт» над путями своего движения. Заболоцкий – художник психически и этически полноценный, социально и душевно – независимый, по интересам – *надгрупповой*»⁵² <здесь и далее курсив наш – А. Б.>.

Разумеется, без переосмысления, в той или иной мере, ключевых для своего поэтического становления художественных систем Заболоцкий не смог бы обойтись. В связи с этим рассматривать его поэтические искания вне контекста художественной практики модернизма означало бы отказаться от всестороннего вдумчивого анализа, который в итоге позволил бы ответить на вопрос, как автор смог столь решительно и смело заявить о своих «надгрупповых» поэтических интересах и превратиться в «поэта с действительно новым видением мира»⁵³.

Поскольку в нашем исследовании мы не раз будем оперировать терминами «модернизм», «символизм», «авангардизм», то представляется целесообразным прояснить их статусное состояние. Несмотря на то, что «до сих пор не существует теорий и типологии модернизма и авангардизма как литературно-художественных явлений, разброс мнений о соотношении двух этих понятий варьируется от их полного противопоставления до полной взаимозаменяемости»⁵⁴, в современном литературоведении модернизм и авангардизм принято все-таки считать отдельными художественными системами, каждая из которых включает в себя различные течения и направления. В контексте нашего исследования мы используем термин «модернизм» в качестве противопоставления реализму и выделяем

⁵² Роднянская И. «Столбцы» Николая Заболоцкого в художественной ситуации двадцатых годов // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 590–591.

⁵³ Семенова С.Г. Человек, природа, бессмертие в поэзии Николая Заболоцкого // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 613.

⁵⁴ Саруханян А.П. К соотношению понятий «модернизм» и «авангардизм» // Авангард в культуре XX века (1900–1930 гг.). Т. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 9.

«символизм» и «авангардизм» как течения «антиреалистического» искусства («антиреализма»⁵⁵).

Необходимо отметить, что вопрос о литературных связях и взаимодействиях символизма и авангардизма был поднят не учеными, а самими поэтами и писателями начала XX века. Так, например, признает существенное влияние символизма на все последующие литературные течения в целом и авангардизм в частности О. Мандельштам, утверждавший символизм «лоном всей новой русской поэзии», «родовой эпохой»⁵⁶. Не обходит своим вниманием этот вопрос и философ Н. Бердяев: «Беда футуризма в том, что он слишком обращен назад, отрицательно прикован к прошлому, слишком занят сведением с ним счетов»⁵⁷. Разумеется, что под «прошлым» Бердяев понимает символизм. Исходя из вышесказанного, можно заключить, что символизм был не только предтечей авангардизма, его «духовной Родиной», но и фактором, вызывающим острое раздражение и неприятие у авангардистов, поскольку сами символисты «были авангардными по отношению к своим предшественникам»⁵⁸. Стоит отметить и то, что именно в поэзии символистов мы находим то, что впоследствии станет основоопределяющим для авангардистской поэтики: отказ от принципа «жизнеподобия», стремление к созданию принципиально нового во всем и, прежде всего, в формах, приемах и средствах художественного выражения. Кроме того, рассматривая влияние символизма на авангардизм, нельзя не учитывать еще одну значимую позицию, которая лучше любых многостраничных выкладок подтвердит факт взаимодействия двух художественных систем: временной промежуток, отделявший «закат» символизма и «рассвет» авангардизма. Этот промежуток был слишком незначителен.

⁵⁵ Саруханян А.П. Указ. соч. С. 10.

⁵⁶ Бройтман С. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. (Субъективно-образная структура). М., 1997. С. 257.

⁵⁷ Бердяев Н. Кризис искусства. М., 1990. С. 12.

⁵⁸ Бирюков С. Поэзия русского авангарда. М., 2001. С. 9.

Принимая во внимание все вышеизложенное, можно сделать следующий вывод: любой художник, живший и творивший в первые десятилетия прошлого века, так или иначе пересекался с символизмом, впитывая его идеи, или пытался от них оттолкнуться, чтобы создать что-то новое, а главное, непохожее. Ярким примером тому стало творчество Николая Заболоцкого.

Свидетельств о том, что Заболоцкий с крайней заинтересованностью следил за творчеством символистов, множество. Сам поэт прямо признавался в том, что «назубок знал символистов вплоть до Эллиса»⁵⁹. Кроме того, сохранились воспоминания близкого друга Н. Заболоцкого – М. Касьянова, который прямо указывает на то, что поэт пережил сильное увлечение поэтами-символистами: «Мы были тогда под влиянием поэтов-символистов, прежде всего Блока и Белого. <...> Николай вразумил меня относительно чеканной краткости, четкости и эмоциональной насыщенности стихов Анны Ахматовой. Бальмонта и Игоря Северянина мы к 1919 году уже преодолели»⁶⁰. Данное высказывание свидетельствует о том, что Заболоцкий не просто знал поэзию символистов и хорошо разбирался в тонкостях и особенностях произведений поэтов Серебряного века, причем этот интерес не ограничивался только чтением и обсуждением книг в кругу начинающих поэтов. Также есть сведения о том, что в студенческие годы Заболоцкий часто посещал литературные вечера, на которых выступали Брюсов, Белый, Блок, Иванов⁶¹.

Иными словами, можно предположить, что Заболоцкий творчески переосмыслил близкие ему элементы символистской эстетики, находясь «в диалоге» с теми, кто ее сформулировал. Е.И. Кибешева особо подчеркивает, что «нельзя однозначно говорить о приятии или отрицании Заболоцким

⁵⁹ Заболоцкий Н.А. Из письма В. А. Десницкому // Собрание сочинений в 3-х томах. Т. 3. М.: Художественная литература, 1983. С. 352.

⁶⁰ Касьянов М. О юности поэта. Цит. по полному, рукописному варианту // Я воспитан природой суровой. Николай Заболоцкий. М.: Эксмо, 2008. С. 23.

⁶¹ См. об этом: Н. Н. Заболоцкий. Я воспитан природой суровой. С. 27; М. Касьянов. О юности поэта. Воспоминания. С. 38–39.

символизма в силу особой ситуации «притяжения-отталкивания», вырабатываемой, может быть, неосознанно, опосредованно»⁶².

Отношение Заболоцкого к символизму наиболее полно изложено в его статье «О сущности символизма», опубликованной в студенческом журнале «Мысль»⁶³. Текст, написанный в 1922 году, т. е. в то время, когда Заболоцкий делал свои первые шаги на литературном поприще, говорит о многом. Во-первых, это очередное свидетельство того, что символизм все еще волновал литературную общественность. Во-вторых, в данной работе Заболоцкий пытается дать свою оценку символизму, причем не как «литературной школе с ее техническими усовершенствованиями и ценностями», а как мировоззренческой системе – «символизму в сфере его внутренней философской ценности»⁶⁴. Поэт анализирует суждения символистов об их отношении к искусству, акцентируя внимание на наиболее важных постулатах, отражающих сущность течения.

Анализ взаимосвязей Заболоцкого с символизмом осложняется отсутствием четко выраженного основания для сопоставления, противоречивости и неоднозначности рассматриваемого феномена. При всем плюрализме интерпретаций символизма как течения, можно все же выделить его системообразующие константы: возникнув как реакция на кризис реализма, отражающего действительность в ее типологических формах, символизм оказывается генетически связанным с романтизмом: его истоки могут быть обнаружены типично романтической коллизии двоемирия и традиционном противопоставлении личности окружающей действительности. К особенностям эстетики символизма относят обостренную художественную впечатлительность; стремление к метафоризации и жанровому синтезу; аморфность, зыбкость, бестелесность

⁶² Кибешева Е. И. Раннее творчество Н. Заболоцкого и символизм: дис. ... канд. филол. наук. Киров, 2007. С. 12.

⁶³ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 515–520.

⁶⁴ Заболоцкий Н.А. О сущности символизма // Собрание сочинений в 3-х томах. Т. 1. М.: Худож. лит., 1983. С. 515.

образов; мифопоэтичность; использование неологизмов и оксюморонов; музыкальность и синестетику.

При рассмотрении возможных эстетических сближений Заболоцкого и символистов следует учитывать специфику идейно-философской, в частности, гносеологической основы творчества. Исследователи отмечают, что символизм опирался на эстетику Ф. Шеллинга, Ф. Шлегеля, А. Шопенгауэра, мистику Сведенборга, опыты Р.Вагнера; ... идеи и принципы мышления Ф. Ницше, лингвистическую теорию А.А. Потебни, философию Вл. Соловьева»⁶⁵. С философией Шеллинга символистов сближает признание трансцендентного начала познания через откровение; у Шлегеля в размышлениях о романе Гёте о Вильгельме Мейстере встречается идея поэзии как высшего синтеза и саморазвивающейся системы; Ницше обогатил эстетику символизма концепцией музыкальности и теургического «Я». Идея полисемантической А.А. Потебни также значительно расширила поэтический арсенал символизма. На младосимволистов, в частности, раннего Александра Блока, оказали значительное воздействие идейно-философские концепции Вл. Соловьева – поиск цельного знания; идея софийности; концепт Прекрасной Дамы; эстетический гуманизм. Также, как отмечается, зрелый символизм источник творческого вдохновения находил в теософии и антропософии⁶⁶. Ряд этих принципов получил развитие в эстетической системе Н. Заболоцкого.

Рассматривая теоретические основы символизма, определившие богатую и неоднородную художественную практику, традиционно говорят о нескольких программных текстах, значительная часть которых упомянута Заболоцким в его статье или творчески переосмыслена в его сочинениях, в частности, в сборнике «Столбцы». Так, особое место в дискуссии о символистском методе занимает работа Дмитрия Мережковского «О

⁶⁵ Бычков В.В. Символизм // Новая философская энциклопедия: в 4 т. М.: Мысль, 2000. Т. 3. Н–С. С. 534.

⁶⁶ Там же.

причинах упадка и новых течений в современной литературе» (1892), получившая статус поэтического манифеста. В ней обнаруживается ряд принципиально важных замечаний, определивших не только логику развития течения, но и отчасти всю поэтическую парадигму первой трети XX века.

Мережковскому принадлежит тезис о новом религиозном сознании, носителем которого является поэт, и определение трех ключевых элементов нового искусства, к которым он отнес «мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности»⁶⁷. Это размышление о природе и сущности эстетической деятельности повлияло не только на поэтов-младосимволистов, но и на Заболоцкого – Е.И. Кибешева отмечает, что «Заболоцкому отнюдь не чужд принцип теургии и жизнетворчества, поэт был «устремлен к духовному претворению космоса»; по Заболоцкому, главный закон искусства – «путь из жизни к художественному образу и снова в жизнь, в быт»⁶⁸.

Обнаруживаются и определенные взаимосвязи автора «Столбцов» с Валерием Брюсовым, размышлявшим о природе и сущности искусства в программной статье «Ключи тайн» (1903). Брюсов некоторым образом развивает идеи Мережковского, прежде всего в части признания необходимости «переработки старых философских и эстетических понятий»⁶⁹ и понимания творчества как единой правды «человеческой скорби о красоте, неразлучной с божеством»⁷⁰. Принимая естественную стадиальность в развитии искусства, Брюсов подчеркивает, что подлинное творчество призвано не только отображать, но и преображать действительность. Художественная вселенная Брюсова, многоплановая и неоднородная, может быть отчасти названа урбанистической – и в этом она

⁶⁷ Мережковский Д.С. О причинах упадка и новых течениях в современной литературе // Литературные манифесты: От символизма до «Октября» / сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров [Переиздание 1924-го года]. М.: Аграф, 2001. С. 41.

⁶⁸ Кибешева Е. И. Указ. соч. С. 12.

⁶⁹ Брюсов В.Я. Ключи тайн // Литературные манифесты: От символизма до «Октября» / сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров [Переиздание 1924-го года]. М.: Аграф, 2001. С. 44.

⁷⁰ Там же.

близка Заболоцкому. Поэт напряженно ищет новые образы для описания ставшей естественной среды обитания человека:

А вдалеке над городом дымится
Густое фонарей копьё.
 Был город осликом, четырехстенным домом.
 На двух колесах из камней
 Он ехал в горизонте плотном,
*Сухие трубы накрень*⁷¹.

Вместе с тем, как отмечают исследователи, «в городе Н. Заболоцкого нет светлого начала, нет места сакральным пространствам, поэтому и дом (в мифологической традиции родное пространство) становится местом безудержных веселий»⁷², в том числе смертного характера:

Покойник по улицам гордо идет, <...>
 А кругом *громобой, цилиндров бряцанье*
 И курчавое небо, а тут –
Городская коробка с растянутой дверью
*И за стеклышком – розмарин*⁷³.

Здесь актуализируется еще один мотив, принадлежащий даже не символистской, а средневековой эстетике: «пляска смерти». «Это ожившие мертвецы, образы теней, персонажи, связанные с «иным» миром»⁷⁴.

Важно подчеркнуть, что эволюция мировосприятия Брюсова и подвижность его художественно-эстетической системы становится особенно очевидной при сопоставлении его ранних программных стихотворений «Творчество» (1893) и «Юному поэту» (1896) с более зрелой статьей «Священная жертва» (1905). Первый текст, традиционно интерпретируемый как образец символистского письма, и поэтическая адресация к «юному поэту» манифестируют идею «чистого искусства» или «искусства ради искусства»: «поклоняйся искусству, // Только ему, безраздумно,

⁷¹ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 80.

⁷² Кибешева Е. И. Указ. соч. С. 179.

⁷³ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 36.

⁷⁴ Кибешева Е. И. Указ. соч. С. 177.

бесцельно»⁷⁵. В свою очередь, в упомянутой выше статье Брюсов замечает, что «дорога, по которой идет художник, отделивший творчество от жизни, приходит прямо на бесплодные вершины «Парнаса»⁷⁶. Он формулирует новый «завет к художнику: искренность, крайнюю, последнюю. Нет особых мигнов, когда поэт становится поэтом: он или всегда поэт, или никогда»⁷⁷. Такая расширенная интерпретация искусства оказывается крайне важной для эстетической системы Заболоцкого. Так, в стихотворении «Битва слонов» (1931) читаем:

Поэзия начинает *приглядываться*,
Изучать движение новых фигур,
Она начинает понимать *красоту неуклюжести*,
Красоту слона, выброшенного *преисподней*⁷⁸.

Концепция творчества как пересоздания действительности была близка и Константину Бальмонту, который в статье «Элементарные слова о символической поэзии» (1904) размышляет о потенциях художественного творчества. Так, в частности, он отмечает, что «поэты-символисты, пересоздавая вещественность сложной своей впечатлительностью, властвуют над миром и проникают в его мистерии»⁷⁹. Заболоцкий, очевидно, был знаком с сочинением Бальмонта. В упомянутой ранее статье «О сущности символизма» читаем: «В поэзии реалист является простым наблюдателем, символист – всегда мыслителем»⁸⁰. У Бальмонта мы находим: «Реалисты всегда являются простыми наблюдателями, символисты – всегда мыслители»⁸¹. Думается, что Заболоцкий был хорошо знаком и со статьей Эллиса. Сравним: «Она <душа символиста. – А. Б.> видит жизнь всегда через

⁷⁵ Брюсов В. Я. Юному поэту // Литературные манифесты: От символизма до «Октября» / сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров [Переиздание 1924-го года]. М.: Аграф, 2001. С. 42.

⁷⁶ Брюсов В.Я. Священная жертва [Электронный ресурс]. URL: http://russianway.rhga.ru/upload/main/36_Bryusov.pdf (Дата обращения 26.11.2018).

⁷⁷ Там же.

⁷⁸ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 115.

⁷⁹ Бальмонт К. Элементарные слова о символической поэзии // Поэтические течения в русской литературе конца XIX-начала XX века: Литературные манифесты и художественная практика: хрестоматия. М.: Высшая школа, 1988. С. 54.

⁸⁰ Там же. С. 516.

⁸¹ Бальмонт К. Указ.соч. С. 54.

призму искусства»⁸² и «Символизм бесповоротно раз навсегда провел черту между созерцанием «искусства сквозь призму жизни» и «созерцанием жизни сквозь призму искусства», отдав решительное предпочтение второму пути»⁸³.

С уже упомянутой ранее идеей теургии художественного творчества соотносится и интерпретация символизма Вячеславом Ивановым. В статье «Две стихии в современном символизме» (1908) он говорит о символе как синтетическом элементе, объединяющем различные планы бытия. Так декларируется принцип «творческой свободы в комбинации элементов, данных в опыте художнического наблюдения и ясновидения, и правило верности не вещам, а постулатам личного эстетического мировосприятия»⁸⁴. Иначе говоря, укрепляется не только позиция автора-творца, но и его способность «прозревать и благовествовать сокровенную волю сущностей»⁸⁵. Тезис о значимости личного экзистенциального опыта поэта обнаруживается и у Заболоцкого:

*Соединив безумие с умом,
Среди пустынных смыслов мы построим дом –
Училище миров, неведомых доселе.
Поэзия есть мысль, устроенная в теле*⁸⁶.

Этот тезис получает дальнейшее развитие в статье Иванова «Заветы символизма» (1910), где среди прочего говорится о «самоопределении поэта не как художника только, но и как личности – носителя внутреннего слова, органа мировой души, озаменователя сокровенной связи сущего, тайновидца и тайнотворца жизни»⁸⁷. Заболоцкий выразил гносеологическую доминанту своего творчества непосредственно в художественном тексте:

⁸² Заболоцкий Н.А. О сущности символизма. С. 517.

⁸³ Эллис. Общее определение и обоснование символизма // Поэтические течения в русской литературе конца XIX-начала XX века: Литературные манифесты и художественная практика: Хрестоматия. М.: Высшая школа, 1988. С. 81.

⁸⁴ Иванов В. Две стихии в современном символизме // Литературные манифесты: От символизма до «Октября» / сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров [Переиздание 1924-го года]. М.: Аграф, 2001. С. 79.

⁸⁵ Там же.

⁸⁶ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 107.

⁸⁷ Иванов В. Заветы символизма // Литературные манифесты: От символизма до «Октября» / сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров [Переиздание 1924-го года]. М.: Аграф, 2001. С. 101.

«Поэзия есть мысль, устроенная в теле»⁸⁸. Как видим, и символисты, и Н. Заболоцкий сошлись во мнении о том, что миметическая функция искусства изжила себя: изображение «куска жизни» не устраивало поэтов и писателей, художественный мир переставал быть лишь отражением «истинного мира». Согласившись с символистами относительно познавательной функции искусства, Заболоцкий, однако же, разошелся с ними во взглядах на то, что должно лежать в основе познания. Автор «Столбцов» был склонен считать, что в основе познания должна лежать именно мысль, тогда как поэты-символисты утверждали высшим и единственным назначением искусства – быть «постижением мира иными, не рассудочными путями»⁸⁹.

Тем любопытнее, что в статье «Мысли о символизме» (1912) Иванов размышляет уже и о том, что «истинный символизм не отрывается от земли; он хочет сочетать корни и звезды и вырастает звездным цветком из близких, родимых корней»⁹⁰, и далее: «к одному стремится он как искусство: к эластичности образа, к его внутренней жизнеспособности и экстенсивности в душе»⁹¹. Безусловно, в «Столбцах» мы обнаружим значительно больше образов, близких скорее акмеизму, чем символизму, но и здесь можно обнаружить предельные расширения художественной впечатлительности, часто ироничные:

На карауле *ночь густеет*.
 Стоит, как башня, часовой.
 В его глазах одервенелых
 Четырехгранный вьется штык.
Тяжеловесны и крылаты,
Знамена пышные полка,
 Как *золотые водопады*,
 Пред ним свисают с потолка⁹².

⁸⁸ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 107.

⁸⁹ Брюсов В. Ключи тайн // Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX века: Хрестоматия. М.: Высшая школа, 1988. С. 63.

⁹⁰ Иванов В. Мысли о символизме // Литературные манифесты: От символизма до «Октября» / сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров [Переиздание 1924-го года]. М.: Аграф, 2001. С. 111.

⁹¹ Там же.

⁹² Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 40.

Здесь целесообразно вернуться к важнейшему тезису, заявленному Ивановым в упомянутой выше статье «Две стихии в современном символизме» и вызвавшем массу дискуссий, в частности, с Андреем Белым. «*A realibus ad realiora*» («от реального к реальнейшему»). Насколько адекватной оказывается эта идея для классической интерпретации символизма? Как указывает Е. Соболевская, это вовсе «не означает ... уход из одной действительности в другую, более реальную, чем данная, а означает – познание и выявление в уже данной действительности иной, более действительной действительности»⁹³. Такое умножение действительности свойственно и для раннего Заболоцкого.

*А бедный конь руками машет,
То вытянется, как налим,
То снова восемь ног сверкают
В его блестящем животе*⁹⁴.

В дискуссию с Ивановым активно включился Андрей Белый, который еще в 1904 году в статьях «Символизм как миропонимание» и «Критицизм и символизм» декларировал синтетический характер символа, отмечая, что «символизм, рожденный критицизмом, в противоположность последнему, становится жизненным методом, одинаково отличаясь и от догматического эмпиризма и от отвлеченного критицизма преодолением того и другого»⁹⁵.

Отметим и существование совпадений с работой Ф. Сологуба «Искусство наших дней». Сологуб констатирует, что «символизм имеет задачу соединить вечное, непреходящее с временным, с миром явлений»⁹⁶. Вторит поэту-символисту и автор «Столбцов», говоря о том, что «интуиция

⁹³ Соболевская Е. *A realibus ad realiora*, или От реального к реальнейшему (К характеристике кинообраза Андрея Тарковского) [Электронный ресурс]. URL: www.philosoph.onu.edu.ua/elb/articles/sobolevskaya/15.doc. (Дата обращения: 22.11.2018).

⁹⁴ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 352.

⁹⁵ Белый А. Критицизм и символизм // Литературные манифесты: От символизма до «Октября» / сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров [Переиздание 1924-го года]. М.: Аграф, 2001. С. 66.

⁹⁶ Сологуб Ф. Искусство наших дней // Три века русской метапоэтики: Легитимация дискурса. Антология: В 4-х т. Том 2. Конец XIX – начало XX вв. Реализм. Символизм. Акмеизм. Модернизм. Ставрополь: Ставрополье, 2005. С. 148.

символиста целиком направлена на отыскивание вечного во всем не вечном, случайном и преходящем»⁹⁷. За этим скрытым цитированием практически невозможно рассмотреть истинную оценку Заболоцким символизма.

Вместе с тем в анализе сложного взаимодействия поэта и символистов необходимо упомянуть и еще одну особенность, а именно отношение к музыке. Исследователи отмечают, что «Столбцы» организованы по принципу симфонических музыкальных произведений, что активно разрабатывалось символистами, в частности А. Белым, А. Блоком»⁹⁸. Тем не менее, следует подчеркнуть, что представление поэта о музыке было своеобразным и не укладывалось в привычные рамки.

Трепетное отношение к музыке символисты органично восприняли от Шопенгауэра, который именно ей отводил первое место среди искусств. Для поэтов символизма музыка являлась вершиной искусства: «Музыка идеально выражает символ. Символ поэтому всегда музыкален. Дух музыки – показатель перевала сознания»⁹⁹, – отмечал Андрей Белый. Очень близкими к высказыванию А. Белого являются размышления о музыке А. Блока: «Музыка творит мир. Она есть духовное тело мира. <...> Музыка потому самое совершенное из искусств, что она наиболее выражает и отражает замысел Зодчего»¹⁰⁰. Заболоцкий не был солидарен с подобными определениями музыки. По его мнению, будущее «принадлежит поэтам с острым зрением»¹⁰¹, о чем позже он напишет в стихотворении «Портрет»:

Любите живопись, поэты!
Лишь ей, единственной дано
Души изменчивой приметы
Переносить на полотно¹⁰².

Для символистов музыка являлась не просто вершиной искусства, но и «мостом» от «ближнего мира – феноменального к дальнему –

⁹⁷ Заболоцкий Н.А. О сущности символизма // Собрание сочинений. С. 517.

⁹⁸ Кибешева Е. И. Указ. соч. С. 181.

⁹⁹ Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 69.

¹⁰⁰ Блок А. Из дневников и записных книжек // Избранное. М.: Панорама, 1995. С. 458.

¹⁰¹ Чуковский Н. Встречи с Заболоцким // Воспоминания о Заболоцком. М., 1977. С. 116.

¹⁰² Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 254.

ноуменальному»¹⁰³, она отождествлялась с космическим бытием и осмыслялась как универсальный символ – «дух музыки». По словам Т.В. Игошевой, «в творчестве Блока важным оказывается понятие «мирового оркестра», символизирующее особое диалектическое взаимоотношение личности и мирового движения. Говоря обобщенно, музыка, в понимании символистов, – это творческое начало, сущность всякого явления, способствующего возникновению мирового синтеза. Заболоцкий же подходит к ней с прямо противоположных позиций, подвергая ее аналитическому разъятию»¹⁰⁴. Наиболее показательным в этом отношении стихотворение «Бродячие музыканты». В этом произведении Заболоцкий не просто превращает духовой музыкальный инструмент в «змея», но и выписывает каждый звук, исходящий из этого «медного локона»:

а змей в колодце среди окон
развился вдруг как медный локон,
 взметнулся вверх тупым жерлом
 и вдруг завыл... *Глухим орлом*
был первый звук. Он, грохнув, пал;
 за ним *второй орел предстал;*
орлы в кукушек превращались,
 кукушки в точки уменьшались,
 и точки, горло сжав в комок,
 упали в окна всех домов¹⁰⁵.

С точки зрения «обыденного» сознания, музыка – это искусство, которое невозможно изобразить на бумаге, разложить по формуле, увидеть глазами, потрогать руками. Но Заболоцкий в стихотворении «Бродячие музыканты» полностью переворачивает это представление. Каждый звук мы не только видим, но и можем прикоснуться к нему. Движение мелодии здесь передано с помощью слов, не относящихся никоим образом к музыке как таковой: «первый орел» – «второй орел» – «кукушки» – «точки». Поэт разбивает цельность исполняемой музыкальной композиции на составные части. В

¹⁰³ Эткинд Е. Поэтика Блока // История русской литературы: XX век: Серебряный век. М.: Изд. группа «Прогресс» - «Литера», 1995. С. 151.

¹⁰⁴ Игошева Т.В. Указ. соч. С.18.

¹⁰⁵ Заболоцкий Н.А. Указ. соч. С. 365.

конце концов, музыка предстает перед глазами читателя рационально рассчитанной «системой»:

Система тронулась в порядке,
качались знаки вымысла...¹⁰⁶

Однако Заболоцкий раскладывает на отдельные части не только музыку, но и весь окружающий мир. И «Столбцы» Заболоцкого во многом являются результатом аналитически исследующего сознания. Это приводит к тому, что реальный мир в его поэзии, подобно земному миру символистов, превращается в настоящий хаос, в котором даже самые безобидные, на первый взгляд, вещи и события вдруг становятся странными и уродливыми. Так, например, банальная игра в снежки описывается поэтом как борьба не на жизнь, а на смерть: «В снегу кипит большая драка. / Мальчишка бьет врага в живот. / Уж ледяные свищут бомбы» («Игра в снежки», Заболоцкий; 1, 39). Свадьба в одноименном произведении Заболоцкого выглядит не как праздник жизни, а как вакханалия, на которой «прямые лысые мужья», «мясистых баб большая стая» и «жених, приделанный к невесте» заняты поеданием цыпленка, который «тельце сонное сложил в фаянсовый столовый гробик» (Заболоцкий; 1, 49–50). Рыбная лавка вообще напоминает ад, в котором властвует «кишечный бог»:

Дай жрать тебя до самой глотки!
Мой рот трепещет, *весь в огне*,
Кишки дрожат, как готтентотки.
Желудок в страсти напряжен,
Голодный сок струями точит,
Хочу тебя! Отдайся мне!¹⁰⁷

Между тем, каким бы уродливым и странным ни выглядел мир Заболоцкого, поэт не стремится покинуть его или создать взамен новый «мир мечты». Ему чуждо настойчивое желание символистов уйти из реальности в область сотворения своих собственных миров. Более того, если у

¹⁰⁶ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 366.

¹⁰⁷ Там же. С. 55.

символистов несовершенство мира земного было изначально задано как основополагающая причина, чтобы отречься от него и отыскать «нездешний» мир, то Заболоцкий целенаправленно создает хаос и дисгармонию объективной реальности, чтобы разбить привычное представление читателя о действительности. Когда мы, например, читаем стихотворение «Вечерний бар»:

Глаза упали, точно гири,
Бокал разбили, вышла ночь,
И жирные автомобили,
Схватив под мышки Пикадилли,
Легко откатывали прочь¹⁰⁸.

– то понимаем, что на самом деле речь идет не о каких-то отрицательных переменах в устройстве мира, а лишь об изменениях в его восприятии. Сын писателя отмечал: «Николай Алексеевич говорил, что с помощью словосочетаний «задом наперед», «наоборот» и особенно «книзу головой» возможно изображать предметы под новым углом зрения, в неожиданных ракурсах. Ему нравилось слово «руконог», придуманное Хлебниковым, – пример яркого, образного мышления»¹⁰⁹.

Отметим также и крайний материализм «Столбцов». Вещественность и осязаемость были для символистов предметом дискуссий; зачастую они решали художественные задачи, отказавшись от материальности образа. Однако абсолютизировать этот тезис непродуктивно – например, в стихотворении Брюсова «Городу» урбанистическое пространство, будучи насыщенным символами, от вещественности не освобождено:

*Стальной, кирпичный и стеклянный,
Сетями проволоки обвит,
Ты – чарователь неустанный,
Ты – неслабеющий магнит*¹¹⁰.

¹⁰⁸ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 33.

¹⁰⁹ Там же. С.104.

¹¹⁰ Брюсов В.Я. Городу // Собрание сочинений в 7 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1973 [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_0020.shtml (дата обращения 22.11.2018).

Заболоцкий, напротив, осознанно сгущал тяжесть, форму и цвет предмета, чтобы добиться «архитектурности», «рельефности». Внимание к плоти, вещи, быту в их материальности – одна из отличительных черт творчества Заболоцкого в период создания им «Столбцов».

Однако столь внимательное отношение поэта к миру вещей ставит перед нами ряд вопросов. В частности, правомерным видится вопрос о том, кем является Н. Заболоцкий: поэтом-реалистом или все-таки представителем той Новой литературы, которая ставила своей задачей свергнуть косность и инертность обывательского понимания мира. Традиционное литературоведение охотно относит творчество Заболоцкого к реализму: «Еще и еще раз вглядывается он <Заболоцкий. – А. Б.> в земную, обыденную жизнь, чтобы его излюбленные идеи не стали абстрактными, не разошлись с жизнью. И в этом суровый реализм Заболоцкого, «некрасовское начало», отмечаемое многими исследователями»¹¹¹. Поддерживает эту точку зрения и В. Зайцев, утверждающий, что «творчество Заболоцкого в основе своей глубоко реалистично»¹¹².

Впрочем, существуют и противоположные взгляды на «реализм» Н. Заболоцкого. Так, например, литературовед В. Семенов пишет: «В каждом случае сюжетность у Заболоцкого подменена квазиреалистическим описанием природы»¹¹³. Действительно, реализм – это социально-исторический метод, а творчество Заболоцкого лишено какой бы то ни было социальной конкретики. Поэтому в отношении поэзии Заболоцкого правомернее было бы говорить о реалистичности стиля, а не о реализме как таковом.

Иными словами, у символистов Заболоцкого привлекает активное осмысление внешних жизненных явлений, стремление в обычных вещах видеть скрытые связи: «Символист, переживая очевидную простоту

¹¹¹ Ростовцева И. Мир Заболоцкого. М., 1999. С. 82.

¹¹² Зайцев В. Русская поэзия XX века. 1940 – 1990-е годы. М., 2001. С. 71.

¹¹³ Семенов В. Заболоцкий Николай Алексеевич // Русские писатели XX века. Биографический словарь. М., 2000. С. 273.

действия, мысленно и творчески проникает в его скрытый смысл, скрытую отвлеченность»¹¹⁴, что в корне отличает его от реалистов – «простых наблюдателей очевидной простоты». Полностью соглашается поэт и с тем, что «фотографирование быта», свойственное поэту-реалисту, не может быть плодотворным для поэзии: «Теория наивного реализма – теория ленивого обывателя, не склонного к критическому анализу познания, – не может быть принята поэтом»¹¹⁵. Казалось бы, и Заболоцкий, и представители символизма, сравнивая поэта-реалиста и поэта-символиста, двигаются в одном направлении. Но тут же поэт вступает в дискуссию с символистами. Прежде всего, Заболоцкого не устраивало их желание символистов искусство, замкнутое лишь «в области творения своего мира»: «Уже в самом процессе осуществления задачи приподнять завесу с таинственного мира объектов крылось некоторое недоразумение. Таинственный мир, являющийся символистам, был далеко не объективным, наоборот, он носил в себе резкий отпечаток индивидуальности автора. Таковыми были Эльдorado для Э. По, «непостижимый край родной» для Белого, «звезда Маир» для Ф. Сологуба»¹¹⁶. Не мог принять Заболоцкий и стремление своих старших коллег по перу превратить «реальное» бытие в символ: «Его <символиста – А.Б.> поэзия есть претворение субъективно-познаваемого в символ истины. Поэтому поэзия его есть поэзия намеков, оттенков»¹¹⁷. Высказав на страницах статьи свое отношение к символизму, Заболоцкий, в конечном итоге, признает, что «такое искусство, конечно, не может не быть несколько аристократичным по своему существу»¹¹⁸.

Бесспорно, статья «О сущности символизма» со всей очевидностью показывает, что становление Заболоцкого как поэта происходило в ту литературную эпоху, когда символизм, несмотря на то, что уже не мог

¹¹⁴ Семенов В. Указ. соч. С. 516.

¹¹⁵ Там же. С. 515.

¹¹⁶ Там же. С. 519.

¹¹⁷ Там же. С. 517.

¹¹⁸ Там же.

соответствовать философско-эстетическим потребностям нового, постреволюционного искусства, все еще будоражил умы многих писателей и поэтов. К числу последних мы, без сомнения, можем отнести и Николая Заболоцкого, хотя символизм и являлся для него не магнитом, а точкой, от которой он отталкивался. Так, по словам Озерова, «Николай Заболоцкий в «Столбцах» материален и динамичен. Реальность, плоть мира, бытие вещей показано не в состоянии покоя, а в движении. <...> После символистских туманностей поэзия захотела трепета плоти, земли реальности, как бы она ни была груба; захотелось сочности и весомости материи, вихревой яркости красок»¹¹⁹. Говоря, что подобная смена акцентов в поэзии началась еще до Заболоцкого (например, в творчестве Михаила Зенкевича, Владимира Нарбута, Эдуарда Багрицкого и других), Лев Озеров далее отмечает, что «вместе с желанием показать вещность, плотность, весомость мира природы появилось стремление осмыслить природу вещей»¹²⁰ и в связи со стихотворением Маяковского «А вы могли бы?» резюмирует: «Показать «на блюде студня косые скулы океана», то есть за натюрмортом разглядеть природу вещей и явлений, – это стало программой не только для Маяковского, но и для всей поэзии. Одним из таких поэтов был и Николай Заболоцкий»¹²¹.

Отлично от символистов Заболоцкий интерпретировал и поэтическую гносеологию, в частности, творчески переосмысляя философию Канта. Так, основным моментом разногласий с Кантом для символистов стал вопрос о том, что должно находиться в основе познания. Согласно Канту, истинную картину существующего мира может дать лишь рационально-логический инструментарий. Однако разрабатывая свою теорию познания, автор «Критик» был вынужден признать, что разум человеческий не всемогущ, область его применения ограничивается лишь миром, данным в явлениях.

¹¹⁹ Озеров Лев. Труды и дни // Труды и дни Николая Заболоцкого. Материалы литературных чтений. М.: Изд-во Литературного института, 1994. С. 37.

¹²⁰ Там же. С. 38.

¹²¹ Там же.

Мир сущностей же, по Канту, является «вещью в себе» и, следовательно, его невозможно познать: «Если бы предметы, с которыми имеет дело наше познание, были вещами в себе, то мы не могли бы иметь о них никаких понятий»¹²². Символисты склонялись к тому, что мир, данный в явлениях, не всегда полно отражает действительность: «Явления мира, как они открываются нам во вселенной, подлежат изучению методами науки, рассудком. Но это изучение, основанное на показаниях наших внешних чувств, дает нам лишь приблизительное знание. Глаз обманывает нас, приписывая свойства солнечного луча цветку, на который мы смотрим. Ухо обманывает нас, считая колебания воздуха свойством звящего колокольчика. <...> Мы живем среди вечной, исконной лжи. Мысль, а следовательно, и наука бессильны разоблачить эту ложь»¹²³. Отсюда мысль о возможности овладеть истинным представлением о мире можно при помощи поэтической интуиции: из него «есть выходы на волю, есть просветы. Эти просветы – те мгновения экстаза, сверхчувственной интуиции, которые дают иные постижения мировых явлений, глубже проникающие за их внешнюю кору, в их сердцевину»¹²⁴.

Вторая причина, безусловно, связана непосредственно с кантовским агностицизмом. Трансцендентный мир сущностей, по Канту, являлся недоступным для познания. Символисты же, напротив, считали, что поэт-символист как носитель интуитивных откровений о мире ином может приоткрыть «двери в Вечность», потому что: «Искусство только там, где дерзновение за грань, где порывание за пределы познаваемого в жажде зачерпнуть хоть каплю «Стихии чуждой, запредельной»¹²⁵. Однако, несмотря на скептическое отношение символистов к гносеологии Канта, не стоит

¹²² Кант И. Критика чистого разума. М.: Мысль, 1994. С. 514.

¹²³ Брюсов В. Ключи тайн // Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX века: хрестоматия. М.: Высшая школа, 1988. С. 62.

¹²⁴ Там же.

¹²⁵ Там же.

недооценивать ее роль в создании символистской концепции нового искусства по принципу «притяжения-отталкивания».

Так, например, подобно Канту, Брюсов признает, что феноменальный мир – «растянутый в пространстве, текущий во времени»¹²⁶, может быть познан рассудком. Но такое изучение, обусловленное лишь ограниченными возможностями человека, – вовсе не есть познание «сущности». Пытаясь найти ответ на вопрос «Что же такое искусство?», Брюсов применяет ту же кантовскую схему. Задавая подобный вопрос, поэт-символист, естественно, раздумывает не о феноменальной «являемости» искусства, а о его «сущности». Но если для разума человеческого навсегда закрыта сущность мира, то закрыта для него и сущность любого искусства.

В поисках решений «загадки искусства» Брюсов обращается к философии еще одного мыслителя – Артура Шопенгауэра. Философские идеи Шопенгауэра различные теоретики символизма принимали по-разному. Но все они приняли утверждение, что искусство – познание «сущности» мира особым путем, через «интуицию», противопоставленную познанию разумному. С этой стороны подошел к Шопенгауэру и Брюсов: «Я укажу на одно решение загадки искусства, принадлежащее именно философу. <...> Это – ответ Шопенгауэра. Вырывая его угадывания из тесных оков его мысли, мы получим простую и ясную истину: искусство – то, что в других областях мы называем откровением»¹²⁷. Шопенгауэр принимал гносеологию Канта, но внес в нее некоторые коррективы, которые и были восприняты поэтами-символистами. Неразрывную связь символизма с кантианством признавал и Андрей Белый: «<...> сколько бы мы ни нападали на трансцендентальную аналитику, мы – символисты – считаем себя через Шопенгауэра законными детьми великого кенигсбергского философа»¹²⁸.

¹²⁶ Брюсов В. Указ. соч. С. 62.

¹²⁷ Там же.

¹²⁸ Белый А. Критицизм и символизм // Кант: Pro et Contra. СПб.: Издательство РХГА, 2005. С. 179.

Влияние Канта обнаруживается и в поэзии Белого: обратившись к его творчеству, мы находим примечательное стихотворение с названием «Искуситель», которое было написано в 1908 году, в то время, когда поэт был серьезно увлечен изучением неокантианской философии. Сам он сделал однажды весьма примечательное признание: «Никогда не был я так стар, как на рубеже 1908–1909 года <..> ...я отдавался анализу кантовской схоластики, в нее не веря и тем не менее ей отравляясь»¹²⁹. Отголоски этого увлечения и двойственного к нему отношения явственно просматриваются как раз в «Искусителе».

Поначалу мы наблюдаем как бы смирение поэта перед зримым присутствием в его мечтательно-творческом пространстве кантовского фолианта:

О, пусть тревожно разум бродит
И замирает сердце – пусть,
Когда в очах моих восходит
Философическая грусть.

Сажусь за стол... И полдень жуткий,
И пожелтевший фолиант
Заложен бледной незабудкой;
И корешок, и надпись: *Кант*¹³⁰.

Однако ничего продуктивного из соседства атрибутов романтического настроения («бледная незабудка», «лучезарный свет», «сладкий воздух» и прочих) и «строного профиля» кенигсбергского мыслителя не рождается:

Свет лучезарен. Воздух сладок...
Роняя профиль в яркий день,
Ты по стене из темных складок
Переползаешь *злая тень.*

И все же поэт преодолевает, как нам кажется, паутину логических выкладок и заключений тягостного фолианта, поскольку в процессе

¹²⁹ Белый А. Между двух революций. М., 1934. С. 279.

¹³⁰ Белый А. Искуситель // Собрание сочинений. Стихотворения и поэмы. М.: Республика, 1994. С. 247.

брожения тревожного разума по «желтым строкам» Канта в его голове рождается отнюдь не гимн разуму, но нечто совершенно противоположное:

Из серебристых паутинок
Сотканный грустью лик кивал,
Как будто *рой сквозных пылинок*
В полдневном золоте дрожал.
В кудрей волнистых, золотистых
Атласистый и мягкий лен
Из незабудок росянистых
Гирлянды заплетает он <...> –

так что финал в противостоянии немецкого философа и «звездного брата» поэта, несущего ему «и вихрь видений, и бездны изначальной синь» вполне предсказуем:

С листа на лист в окошке прыснет,
Переливаясь, бриллиант...
В моих руках *бессильно виснет*
Тяжеловесный фолиант.

Безусловно, мы не можем говорить о полном отрицании Белым теории познания Канта, но в своем творчестве он так или иначе стремится к преодолению кантовского агностицизма и направляет свой поэтический взор туда, где таится все прекрасное и непознанное. Стихотворение «Под окном», написанное им в том же году, что и «Искуситель», подтверждает это:

Взор убегает вдаль весной:
Лазоревые там высоты...
Но «Критики» передо мной –
Их кожаные переплеты...¹³¹

Как видим, убегающий вдаль взор противопоставлен «Критикам» Канта, а «лазоревые высоты», как нечто высокое и эфемерное, противостоят земным и материальным «кожаным переплетам».

Что касается Заболоцкого, то здесь мы имеем несколько иную картину. Для начала оговоримся, что мы не располагаем достоверными сведениями о том, что поэт был хорошо знаком с трудами Канта. Однако можно

¹³¹ Белый А. Под окном // Собрание сочинений. С. 247.

предположить, что поэт все-таки имел представление, по крайней мере, о ключевых положениях его философии познания, подтверждение чему мы находим в той же статье Заболоцкого «О сущности символизма».

Согласно Канту, получить истинное знание возможно только при слиянии рассудка и чувственного созерцания: «Без чувственности ни один предмет не был бы нам дан, а без рассудка ни один нельзя было бы мыслить. Мысли без содержания пусты, созерцания без понятий слепы. <...> Эти две способности не могут выполнять функции друг друга. <...> Только из соединения их может возникнуть знание»¹³². Заболоцкий же пишет: «Представление о предмете, его отображение в сознании склоняется к моменту реализации. Между субъектом и содержанием познания существует прочная связь, так как познающий субъект приходит в состояние известного сознания, то есть некоторое содержание теперь присутствует в нем и осознается им. Вступая в сознание, вещь не приемлется в своем бытии, но содержание ее, присутствующее в познающем субъекте, подвергается воздействию субъективности его познания. <...> Познаваемый предмет может быть красочным, звучным, теплым, твердым, – объективно одинаковым как для меня, так и для вас. Но *наше представление лишено таких качеств*, оно может быть, например, интенсивным, ясным, отчетливым и пр. Таким образом получается различие не в переживаемом, а в переживании. И то, что я ранее назвал стремлением к реализации, *зависит лишь от качеств и особенностей восприятия*. Бытие, как сумма объектов, может только полагаться и, *с формальной стороны, является продуктом мыслительной деятельности*»¹³³ <курсив везде наш. – А.Б.>.

Как видим, Заболоцкий весьма точно излагает ключевое различие кантовской критической философии – различие между мыслительной деятельностью (как субъективной формой познания) и особым (независимым от наших желаний иметь его или нет, поскольку, по Канту, врожденным)

¹³² Кант И. Указ. соч. С. 70–71.

¹³³ Заболоцкий Н.А. О сущности символизма. С. 516.

качеством восприятия познаваемых предметов. Однако если автор «Критик» полагал, что в практическом применении познающей способности человека нет смысла разделять рассудок и чувственное созерцание и знание возможно лишь в их неразрывности и одновременности, то Заболоцкий, говоря о «стремлении к реализации» и о «моменте реализации», когда представления совпадают с особенностями восприятия, отнюдь не излагает лишь теорию.

Как показывает проведенный нами анализ, в творчестве Заболоцкого теоретическая (трансцендентальная) аналитика Канта находит своеобразное выражение в виде своего рода практической аналитики, когда мир предстает перед нами продуктом то «слепого» созерцания» (хаотичным, диким, абсурдным, то есть неоформленным разумом), то созерцания «зрячего» – активного и разумного взаимодействия субъекта с предметами и явлениями мира: как раз об активном, разумном созерцании он говорит в статье «О сущности символизма»: «Поэт, прежде всего, – созерцатель. Созерцание, как некое активное общение субъекта с окружающим его миром, всегда ставит ряд вопросов о сущности всякого явления. Вещи спрашивают о своем существовании, и поэт спрашивает о существовании вещей. Вопросы теории познания делаются логически неумолимыми»¹³⁴.

По большому счету можно сказать, что поэзии Заболоцкого кантовское чувственное созерцание как пассивный процесс без осмысления в принципе не свойственно. Даже если он и рисует картины хаотичного, абсурдного и бессмысленного бытия, то делает это с единственной целью – подвести читателя к «моменту реализации» идеи бытия осмысленного и разумного.

Например, в стихотворении «Искусство» он на примере трех конкретных предметов образно характеризует главные составляющие бытия человека – природу, животный мир, рукотворный мир – как «неточные», «непонятные», «непостижимые», если ограничиваться одним формальным их наличием и не принимать во внимание их происхождение и смысл:

¹³⁴ Заболоцкий Н.А. О сущности символизма. С. 515.

Дерево растет, напоминая
 Естественную деревянную колонну.
 От нее расходятся члены,
 Одетые в круглые листья.
 Собрание таких деревьев
 Образует лес, дубраву.
*Но определенье леса неточно,
 Если указать на одно формальное строенье.*
 Толстое тело коровы,
 Поставленное на четыре окончанья,
 Увенчанное храмовидной головою
 И двумя рогами (словно луна в первой четверти),
*Тоже будет непонятно,
 Также будет непостижимо,
 Если забудем о его значенье*
 На карте живущих всего мира.
 Дом, деревянная постройка,
 Составленная как кладбище деревьев,
 Сложенная как шалаш из трупов,
 Словно беседка из мертвецов,—
*Кому он из смертных понятен,
 Кому из живущих доступен,
 Если забудем человека,
 Кто строил его и рубил?*¹³⁵

Практичный человек, покоривший эти три стихии, не в состоянии «вымолвить слово», то есть одухотворить все эти предметы значением и смыслом:

Человек, владыка планеты,
 Государь деревянного леса,
 Император коровьего мяса,
 Саваоф двухэтажного дома,—
 Он и планетою правит,
 Он и леса вырубает,
 Он и корову зарежет,
*А вымолвить слова не может*¹³⁶.

¹³⁵ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 88.

¹³⁶ Там же.

И вот тут на помощь приходит четвертая главная стихия, а именно искусство, или поэтическое слово, благодаря которому только и возможно мертвые и бессмысленные предметы сделать живыми и разумными:

Но я, однообразный человек,
 Взял в рот длинную сияющую дудку,
 Дул, и, подчиненные дыханию,
 Слова вылетали в мир, становясь предметами.
 Корова мне кашу варила,
 Дерево сказку читало,
 А мертвые домики мира
 Прыгали, словно живые¹³⁷.

Момент реализации осмысленного и разумного бытия наступает благодаря слову не просто произнесенному, но вылетевшему из дудки, и также в результате не чудесного озарения, а вполне конкретного усилия («дул»).

Не случайно Л. Липавский отзывается о поэзии Н. Заболоцкого как о некоем напряжении сил: «Поэзия Заболоцкого – усилие слепого человека, открывающего глаза. В этом его тема и величие. Когда же он делает вид, что глаза уже открыты, получается плохо»¹³⁸. Приведем и мнение одного из исследователей-заболоцковедов относительно раннего творчества поэта: «На читателя «Столбцов», в первую очередь, производило впечатление не то, «что» увидел поэт, а то «как» он это увидел»¹³⁹.

По существу, и Л. Липавский, и Т. Игошева указывают на то, что поэтическое видение мира у Заболоцкого сопряжено с активным действием, в ходе которого поэт осмысливает и упорядочивает каждый элемент поначалу (то есть в момент как бы «отрывания глаз») разрозненного и непонятного бытия.

Действительно, отношение к окружающей действительности и к сознанию было у автора «Столбцов» иным, чем у поэтов-символистов.

¹³⁷ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 88–89.

¹³⁸ Заболоцкий Н.А. Я воспитан природой суровой. С. 142.

¹³⁹ Игошева Т. Указ. соч. С. 3.

Заболоцкому 20-х годов казалось, что сознание является практически единственной реальностью, которой в новом, изменившемся мире еще можно доверять. Но и здесь, по мнению Заболоцкого, требовались определенные коррективы. Наряду с оригинальной поэтической интерпретацией кантовского чувственного созерцания Заболоцкий критикует и главный закон логики – «науки о правилах рассудка вообще»¹⁴⁰, – причинно-следственные связи, ощущавшиеся им как пережиток эпохи реализма, «система выдуманных знаков»:

Причина – следствию отец,
А следствие – отец причины, –
Попробуй тут найти конец –
Не разберешься до кончины.
Системой выдуманных знаков
Весь мир вертится одинаков,
Не мир – а бешеный самум,
Изображенье наших дум,
Чертеж недолгих размышлений,
*Рисунок бедного ума...*¹⁴¹

По сути, Заболоцкий пытается показать, что «бедный ум», подкрепленный «житейской» логикой, основанной на привычных причинно-следственных связях, больше не может выступать в качестве орудия познания, поскольку ведет к противоречивости. Поэтому в 20-е годы переворот «оцепенелого» сознания становится для Заболоцкого насущной проблемой. По мнению поэта, только свободный Разум, лишенный устоявшихся логических схем и «ветхой литературной позолоты»¹⁴², может изменить застывшие представления как о мире, так и о литературе. В этом отношении «Столбцы» – поэтический сборник, в котором прекрасно демонстрируется не только «ломка» изжившего себя обыденного сознания, но и переосмысление значимых принципов и установок предшествующих художественных систем.

¹⁴⁰ Кант И. Указ. соч. С. 71.

¹⁴¹ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 608.

¹⁴² Заболоцкий Н.А. Поэзия обэриутов // Собрание сочинений в 3-х томах. Т. 1. М.: Художественная литература, 1983. С. 523.

Иными словами, Заболоцкий пытался оживить поэтическими средствами трансцендентальную аналитику Канта, в то время как представители символизма в большей степени сконцентрировались на интуитивно-пророческом постижении мира. Иногда это приводило к тому, что реальность воспринималась как вторичная по отношению к идеальному миру. Так, у Брюсова читаем:

Мы на всех путях дойдем до чуда!

Этот мир – иного мира тень.

Эти думы внушены оттуда,

Эти строки – первая ступень¹⁴³.

Отчасти эту мысль развивает Федор Сологуб:

Мир земной вражда заполнила.

*Бедный мир земной в унынье погружен*¹⁴⁴.

Этому миру противостоит «мир мечты», который гармоничен и светел:

Чем я выше всходил, тем светлее сверкали.

Тем светлее сверкали выси дремлющих гор

А внизу подо мной уж ночь наступила,

Уже *ночь* наступила для уснувшей Земли,

Для меня же *блистало дневное светило*,

Огневое светило догорало вдали¹⁴⁵.

Оппозиция двух миров – мира идеального и мира реального – является одной из системообразующих в творчестве поэтов-символистов. В данной отрывке К. Бальмонта эта она ярко прослеживается. Ночному миру Земли противопоставлен свет далекого, «горнего» мира, «огневому светилу» – «дневное светило». Конечно, мы понимаем, что и под «огневым» и под «дневным» светилем поэт подразумевает Солнце. Различие заключается в том, что Солнце, светящее миру реальному, ассоциируется у Бальмонта с огнем – ярким и всепоглощающим, несущим зной и иссушение, а Солнце мира идеального – с источником света. Отметим и использование поэтом для

¹⁴³ Брюсов В. Каждый миг // Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX века: хрестоматия. М.: Высшая школа, 1988. С. 211.

¹⁴⁴ Сологуб Ф. Звезда Маир // Избранное. СПб.: Диамант, 1997. С. 143.

¹⁴⁵ Бальмонт К. «Я мечтою ловил уходящие тени...» // Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX века: хрестоматия. М.: Высшая школа, 1988. С. 184.

описания действий «светил» двух противоположных по значению глаголов – блистать и догорать.

В этом фрагменте можно обнаружить отсылки к диалогу Платона «Государство», седьмая книга которого содержит широко известный миф о пещере («Символ пещеры»). Здесь Платон рассуждает о двух мирах: «... посмотри-ка: ведь люди как бы находятся в подземном жилище наподобие пещеры, где во всю ее длину тянется широкий просвет. <...> Люди обращены спиной к свету, исходящему от огня, который горит далеко в вышине, а между огнем и узниками проходит верхняя дорога, огражденная... невысокой стеной вроде той ширмы, за которой фокусники помещают своих помощников, когда поверх ширмы показывают кукол. <...> за этой стеной другие люди несут различную утварь, держа ее так, что она видна поверх стены; проносят они и статуи, и всяческие изображения живых существ, сделанные из камня и дерева. <...> разве ты думаешь, что, находясь в таком положении, люди что-нибудь видят, свое ли или чужое, кроме теней, отбрасываемых огнем на расположенную перед ними стену пещеры? <...> Если бы в их темнице отдавалось эхом все, что бы ни произнес любой из проходящих мимо, думаешь ты, они приписали бы эти звуки чему-нибудь иному, а не проходящей тени? <...> Такие узники целиком и полностью принимали бы за истину тени проносимых мимо предметов...»¹⁴⁶. Другими словами, Платон отождествляет реальный мир с «пещерой», в которую попадают тени мира идеального, мира, дающего истинное знание: «область, охватываемая зрением, подобна тюремному жилищу. Восхождение и созерцание вещей, находящихся в вышине, – это подъем души в область умопостигаемого»¹⁴⁷. Эта идея оказалась чрезвычайно плодотворной и на протяжении столетий питала умы философов, писателей и поэтов,

¹⁴⁶ Платон. Книга седьмая // Сочинения в 4-х томах. Т.3. Ч.1. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та; «Издательство Олега Абышко», 2007. С. 349–350.

¹⁴⁷ Платон. Указ. соч. С. 352–353.

обострившись, в частности, в творчестве романтиков, на связь с концепцией двоимирия которых мы уже указывали).

Факт знакомства представителей символизма с сочинением древнегреческого мыслителя не требует развернутых доказательств. Обратимся, например, к творчеству А. Блока:

Мы ли – пляшущие тени?
Или мы бросаем тень?
Снов, обманов и видений
Догоревший полон день¹⁴⁸.

Иногда сознание воспринимается символистами как злая сила:

Но где горят огни сознанья,
Там злая жажда разлита,
Томят бескрылые желанья
И невозможная мечта¹⁴⁹.

Подобно Белому, для которого Разум в данном фрагменте ассоциировался с темной «злой тенью», Сологуб иногда склонен отождествлять сознание с чем-то темным – «злой жаждой». «Огни сознанья» опаляют крылья желанием и делают мечту своей пленницей. Определенный скепсис демонстрирует и Брюсов: «Все наше сознание обманывает нас, перенося свои свойства, условия своей деятельности, на внешние предметы»¹⁵⁰. Отсюда – мотив забвения, сна:

Я жить не могу настоящим,
Я люблю беспокойные сны –
Под солнечным блеском палящим
И под влажным мерцаньем луны¹⁵¹.

Здесь настоящему, или объективному, миру противостоят беспокойные сны, а палящему солнцу – влажный свет луны. Палящее солнце в данном стихотворении вполне соотносимо с сологубовскими «огнями сознания» – и

¹⁴⁸ Блок А. Смятение // Стихотворения. Поэмы. Пьесы. М.: Эксмо, 2008. С. 407.

¹⁴⁹ Сологуб Ф. «Блажен, кто пьет напиток трезвый...» С. 50.

¹⁵⁰ Брюсов В. Ключи тайн // Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX века: Хрестоматия. М.: Высшая школа, 1988. С. 62.

¹⁵¹ Бальмонт К. Ветер // Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX века: Хрестоматия. М.: Высшая школа, 1988. С. 185.

первое, и вторые равно иссушают и вызывают жажду. А беспокойный сон, подобно живительному глотку влаги, может утолить страстное желание отрешиться от всего земного и «внимать намекам» из идеального мира. Похожую мысль мы находим и у Брюсова:

Тень несозданных созданий
Колыхается *во сне*,
<...>
Фиолетовые руки
Полусонно чертят звуки
<...>
И прозрачные киоски
Вырастают, словно блески,
*При лазоревой луне*¹⁵².

Интересно, но у Платона мы также находим противопоставление Луны и Солнца. Если человек хочет постигнуть далекий и высокий мир, то: «небо легче <...> видеть не днем, а ночью, то есть смотреть на звездный свет и Луну, а не на Солнце и его свет»¹⁵³.

Тема сна у Заболоцкого также возникает очень часто. Но если для символистов сон – это скорее позитивное состояние, то у автора «Столбцов» отключение сознания – сон разума – ведет к появлению на свет настоящих чудовищ:

Толстозадые русалки
Улетают прямо в небо
<...>
Ведьма, сев на треугольник,
Превращается в дымок.
С лешачихами покойник
Стройно пляшет кекуок.
<...>
Леший вытащил бревешко
Из мохнатой бороды.
Из-за облака сирена
Ножку выставила вниз,
Людоед у джентльмена
Неприличное отгрыз¹⁵⁴.

¹⁵² Брюсов В. Творчество // Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX века: хрестоматия. М.: Высшая школа, 1988. С. 208–209.

¹⁵³ Платон. Указ. соч. С. 351.

¹⁵⁴ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 86.

Тут же и «гамадрилы, британцы, блохи, мертвецы». И над всем этим возвышается «неподвижный лик луны». В отличие от поэтов-символистов, в творчестве которых луна чаще имеет положительную коннотацию, она «лазоревая», «мерцающая», «прозрачная», «в среброзарности сизой», поэзии Заболоцкого этот образ в принципе не свойственен. Для него ночь – это время всего темного и непонятного, время, когда сознание «сонно колыхается» и создает «то, чего на свете нет».

Наконец, отметим, что в ранних творческих опытах Заболоцкий оказался поразительно близок О. Мандельштаму. Эстетика обоих строится на переоценке символизма. Подобно Заболоцкому, Мандельштам не принимал у символистов увлечение чисто духовной реальностью, невнимание к реально существующему миру вещей и предметов: «Живая поэзия слова-предмета, и ее творец не идеалист-мечтатель Моцарт, а суровый и строгий ремесленник мастер Сальери, протягивающий руку мастеру вещей»¹⁵⁵, – утверждал поэт-акмеист. «Конкретный предмет, очищенный от литературной и обиходной шелухи, делается достоянием искусства»¹⁵⁶, – отмечал Н. Заболоцкий. Совпадение во взглядах, как нам кажется, здесь налицо. Невнимательность к материальному миру являлась одной из причин критики символистов со стороны Мандельштама и Заболоцкого. Но если поэт-акмеист критиковал наполнение символистских образов, которые, по его мнению, «выпотрошены <...> и набиты чужим содержанием»¹⁵⁷, то Заболоцкий не принимал излишнего субъективизма символизма, заикленности на творении сугубо индивидуалистических миров: «Душа символиста – всегда в стремлении к таинственному миру объектов, в отрицании ценности непосредственно воспринимаемого, в ненависти к «фотографированию быта». Она видит жизнь всегда через призму искусства»¹⁵⁸. Другими словами, в преобладании непосредственного, с помощью поэтической интуиции, и субъективно

¹⁵⁵ Мандельштам О. Слово и культура. М. : Советский писатель, 1987. С. 65.

¹⁵⁶ Заболоцкий Н.А. Общественное лицо ОБЭРИУ. Поэзия обэриутов. С. 523.

¹⁵⁷ Мандельштам О. Указ. соч.

¹⁵⁸ Заболоцкий Н.А. О сущности символизма. С. 517.

окрашенного проникновения в суть вещей над познанием мира земного Заболоцкий видел ошибку, которая, по его мнению, в конечном итоге привела к упадку символизма как художественной системы: «Вдохновенные откровения миров не были гласом природы, но видением индивида, стремящегося к ним всей силой поэтического мышления. Этим я объясняю упадок действительного символизма и то, что его талантливые представители, занимающие в современной русской литературе доминирующее положение <...> уже утратили свой прежний литературный облик»¹⁵⁹.

И все же, несмотря на отмеченное совпадение взглядов Заболоцкого и Мандельштама, последний, как известно, не принял «Столбцы», подвергнув их критике за отсутствие авторского «я»¹⁶⁰. Действительно, в ранних произведениях Заболоцкого отсутствует самораскрытие автора. Как справедливо заметила Л. Гинзбург, «в стихах Заболоцкого конца 20-х годов авторское «я» спрятано. Оно присутствует только, как лирическое сознание, как отношение к миру»¹⁶¹. Обратившись непосредственно к «Городским Столбцам», мы увидим, что лишь в незначительном количестве стихотворений появляется авторское «я». Причем его появление обусловлено не желанием высказать свое отношение к миру, поэт использует «я», чтобы передать перемещение взгляда: «И я стою – от света белый, / я в море черное гляжу» («Черкешенка»); «Ужели там найти мне место, / Где ждет меня моя невеста» («Ивановы»); «Я шел сквозь рощу. Ночь легла» («Белая ночь»); «я слышу гром созвездий медный...», «вон – я стою, на мне – шинель» («Пир»).

¹⁵⁹ Там же.

¹⁶⁰ Македонов А. Указ. соч. С. 107.

¹⁶¹ Гинзбург Л. О Заболоцком конца 20-х годов // Воспоминания о Заболоцком. М., 1977. С. 131.

За исключением этих случаев, в «Городских Столбцах» прямого выражения авторского «я» практически не наблюдается¹⁶². Поэты Серебряного века, наоборот, всегда акцентировали внимание на своей исключительности и неповторимости, активно используя репрезентацию авторского «я»:

Например, у Бальмонта читаем:

Я – изысканность русской медлительной речи,
 Предо мною другие поэты – предтечи,
 Я впервые открыл в этой речи уклоны,
 Перепевные, гневные, нежные звоны»¹⁶³.

у Брюсова:

«А я всегда, неизменно,
 Молюсь неземной красоте;
 Я чужд тревогам вселенной,
 Отдавшись холодной мечте»¹⁶⁴.

или у Сологуба:

Я – бог таинственного мира,
 Весь мир в одних моих мечтах.
 Не сотворю себе кумира
 Ни на земле, ни в небесах»¹⁶⁵.

Сопоставив ранние стихотворения Н. Заболоцкого с произведениями поэтов-символистов, мы можем сделать следующие выводы. Художественные модели мира и символистов, и Заболоцкого строились, прежде всего, на принципе отрицания изобразительности, свойственной поэтам-реалистам, а также на желании сделать искусство «великим познанием». Однако каждый из поэтов решал эти задачи по-своему.

¹⁶² Сын поэта, Никита Заболоцкий, объясняет это тем, что Заболоцкий сознательно загнал в глубь души свои интимные переживания, свою открытость и душевное тепло: «Но там, в глубине, они не погибнут, а будут зреть до поры до времени, иногда проявляя себя и в жизни, и в стихах вопреки воле поэта. Это намеренное подавление лирического голоса и в то же время установка на выдвижение индивидуальности автора предопределили направление поиска собственных тех самых «оригинальных положений и литературных форм», которые с такой удивительной силой проявятся в творчестве Заболоцкого начиная с 1926 г.» (Н. Заболоцкий. Я воспитан природой суровой. С. 41-42).

¹⁶³ Бальмонт К. «Я – изысканность русской медлительной речи...» // Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX века: хрестоматия. М.: Высшая школа, 1988. С. 186.

¹⁶⁴ Брюсов В. «Как царство белого снега...» // Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX века: хрестоматия. М.: Высшая школа, 1988. С. 209.

¹⁶⁵ Сологуб Ф. «Я – бог таинственного мира...» // Избранное. СПб.: Диамант, 1997. С. 242.

Символисты в основу познания закладывали поэтическую интуицию, Заболоцкий – Разум, лишенный устоявшихся схем и канонов. Символисты стремились выйти за пределы мира земного в область трансцендентного, Заболоцкий исследовал мир объективной реальности. Художественные миры символистов преимущественно невещественны и бесформенны, воздушны и размыты, поэтическая вселенная Заболоцкого – один большой сгусток материи, имеющий форму, цвет и вес. Поэт-символист четко обозначает свое присутствие и причастность ко всему происходящему, поэт Заболоцкий прячется между строк своих стихов, позволяя только своему «лирическому сознанию» (Л. Гинзбург) выходить на первый план.

Таким образом, при всей очевидности проводимых параллелей, подтвержденных теоретическими и публицистическими текстами поэта, творческой манере Заболоцкого не свойственна символистская отстраненность, оторванность от реальности. Не случайно сам поэт подчеркивал («Незрелость») свое несогласие с философско-эстетическими платформами символизма, однако художественная практика показывает чрезмерную категоричность поэта, настаивавшего (не в последнюю очередь и по честолюбивым причинам) на своей независимости от вышеупомянутых опытов.

Впрочем, несмотря на все обозначенные точки расхождений, нужно признать, что символизм явился для Заболоцкого отправной точкой и его полемика с поэтами Серебряного века явно лежит на поверхности. Вообще, складывается ощущение, что Заболоцкий осознанно пытается освободиться от влияния символистов, заявить о своей непохожести, «сделать себе имя». Вероятно, что именно эти желания и подтолкнули поэта к вступлению в Объединение Реального Искусства (ОБЭРИУ).

1.2 Художественные искания Н. А. Заболоцкого в контексте русского авангарда

Не вызывает сомнения подход, при котором дебютный сборник Заболоцкого «Столбцы», увидевший свет в 20-х годах минувшего века, рассматривается в контексте поэтического авангарда, чему и посвящены многочисленные филологические изыскания. Зачастую принадлежность Заболоцкого к авангарду утверждается на основании его участия в литературной группе «Объединение Реального Искусства» (ОБЭРИУ). Действительно, на раннем этапе своего творческого пути Заболоцкий входил в это сообщество. Более того, именно его перу принадлежит теоретическое обоснование идеи «реального искусства». Однако опираясь на один только этот факт, сложно сделать значимые выводы и назвать Заболоцкого исключительно последователем поэтического авангарда.

На наш взгляд, связи Заболоцкого с ОБЭРИУ были отчасти формальными. Вот как вспоминает этап обэриутства Заболоцкого один из его современников: «Что касается Заболоцкого, то он участвовал в этих собраниях лишь время от времени, скорее всего, по личным мотивам, а не из-за художественных разногласий»¹⁶⁶. Не будем забывать еще и о том, что ранний этап творчества Заболоцкого пришелся на довольно непростое время: новые имена в литературе появлялись практически каждый день, формировались многочисленные литературные объединения и сообщества. Чтобы быть услышанными и не затеряться среди других поэтов, «новички» примыкали к тому или иному «флангу», «союзу», «ордену», «академии». Думается, что во многом по этим соображениям Заболоцкий вошел в состав Объединения Реального Искусства. Косвенное подтверждение данной мысли мы находим в высказывании близкого друга А. Введенского – Я. С. Друскина, который считал, что ОБЭРИУ «возникло как дань тому

¹⁶⁶ Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб., 1995. С. 118.

времени, а также потому, что молодым малоизвестным поэтам легче было выступать и печататься как участникам литературной организации»¹⁶⁷.

Не стоит забывать и о том, что между Д. Хармсом, А. Введенским и Н. Заболоцким очень рано наметились разногласия, которые в итоге привели к уходу Заболоцкого из ОБЭРИУ. Сложно однозначно сказать, что подвигло автора «Столбцов» покинуть объединение. С одной стороны, это могло быть желание творческой независимости, сформулированное самим поэтом, как: «Хочу походить на самого себя»¹⁶⁸. С другой – Заболоцкий просто «вырос» и не нуждался больше в поддержке «товарищей-обериутов»: «При всей кратковременности эта связь (с ОБЭРИУ. – А. Б.) дала возможность Заболоцкому самоопределиться, способствовала освобождению от подражательности, помогла найти собственный путь, во многом отличный от «обериутов»¹⁶⁹. Однако существует еще одна точка зрения, которая кажется нам наиболее верной и значимой – творческая позиция Заболоцкого изначально отличалась от тех, которым следовали Д. Хармс и А. Введенский. Так, например, Т. Казарина, сравнивая поэтические установки «чинарей» и Н. Заболоцкого, приходит к выводу о том, что первые являлись «правоверными обэриутами», а второй – «еретиком»¹⁷⁰. То есть еще в момент активного участия в ОБЭРИУ Заболоцкий следовал только своим художественным принципам, что позволяет признать за ним творческую самостоятельность и изначальную независимость от установок чинарей-обэриутов. И все же, несмотря на последнее обстоятельство, не представляется возможным говорить о том, что обэриутство стало лишь своеобразным «транзитом» в дальнейшую творческую жизнь поэта. Несомненно, это был важнейший период в творческой эволюции Николая

¹⁶⁷ Друскин Я. «Чинари» // Аврора. 1989. № 6. С. 103.

¹⁶⁸ Бахтерев И. Когда мы были молодыми (невыведанный рассказ) // Воспоминания о Н. Заболоцком. М.: Советский писатель, 1984. С. 64

¹⁶⁹ Степанов Н. Николай Заболоцкий / Н. Степанов // Собрание сочинений в 3-х томах. Т. 1. М.: Художественная литература, 1983. С. 6.

¹⁷⁰ Казарина Т. Три эпохи русского литературного авангарда: эволюция эстетических принципов. Самара: ЗАО «Книга», 2004. С. 292.

Заболоцкого, «тот комплекс натурфилософских и стилевых идей, который был им усвоен на этом этапе, будет расходоваться и распутываться весь остаток его дней»¹⁷¹.

Обращаясь к изучению авангардистской поэзии, следует помнить, что во многом именно символизм явился его предтечей. Нами уже отмечалось ранее, что представители и одного, и другого литературного направления стремились, в сущности, к одному – создать нечто принципиально новое, непохожее. И хотя символисты и авангардисты избирали для достижения этой цели разные принципы и законы, можно все же с уверенностью сказать, что есть нечто, позволяющее говорить о некоторой общности в поэтике символизма и авангарда. Поэтому, исследуя творчество Заболоцкого в контексте обэриутского авангарда, мы будем иногда возвращаться и к наследию поэтов Серебряного века. На наш взгляд, подобное сопоставление предоставит нам возможность не только лишний раз убедиться в том, что авангард и символизм имеют общий фундамент, но еще и подтвердит исходную мысль о том, что Заболоцкий – «достойный наследник культуры серебряного века»¹⁷².

Хотя вопрос об обэриутской составляющей творчества Н. Заболоцкого в ряду подобных же попыток выстраивания контекстуальных парадигм кажется наименее спорным, однако (еще один парадокс, поддерживающий общую идею парадоксальности личной и творческой судьбы поэта) тот повышенный интерес, некий «обэриутский бум» в отечественном литературоведении, который был спровоцирован публикацией наследия А. Введенского и Д. Хармса в России в конце 80-х – начале 90-х, не затронул Заболоцкого. Вместе с тем Заболоцкий является едва ли не наиболее последовательным из обэриутов, который не только творил в соответствии с

¹⁷¹ Крылова Н. Гендерный модус ранней поэзии Н. А. Заболоцкого // Николай Заболоцкий и его литературное окружение. С. 83.

¹⁷² Минералова И. Традиции серебряного века как стилеобразующие в творчестве Н. А. Заболоцкого // Николай Заболоцкий. Проблемы творчества: материалы научно-литературных чтений. М., 2005. С. 252.

принципами, изложенными в обэриутском манифесте, но и сумел избежать групповых ограничений. По словам А. Кобринского, Заболоцкий «был единственным из обэриутов, кто смог выпустить свою книгу стихов («Столбцы», 1929), причем книгу действительно обэриутскую. С другой стороны, литературная позиция Заболоцкого, стоявшего на правом фланге объединения, помогала ему преодолевать групповые рамки и ограничения, давая возможность опираться на несколько более широкий пласт современной литературы, а не только на крайне левые направления, как это было, к примеру, у Хармса и Введенского»¹⁷³.

Знакомство Николая Заболоцкого с «чинарями» А. Введенским и Д. Хармсом произошло в 1925 году¹⁷⁴. В этом же году он принимает предложение Хармса организовать «кружок писателей», чтобы отстаивать общие интересы и пропагандировать принципы и законы «новой литературы». Что же объединило таких непохожих друг на друга членов ОБЭРИУ? Сам Заболоцкий на данный вопрос отвечал следующим образом: «Мы все не приемлем изжившие себя скучные натуралистические школы. <...> Мы стремимся в основе поэзии видеть конкретные предметы и явления, в которых и через которые выявляется все многообразие жизни»¹⁷⁵. Хотя, поэт тут же оговаривается, что «видим эти предметы каждый по-своему, и каждый из нас пользуется собственным арсеналом выразительных средств»¹⁷⁶. Несмотря на различие «арсенала выразительных средств»,

¹⁷³ Кобринский А. Н. Заболоцкий и М.Зенкевич: Обэриутское и акмеистическое мироощущение // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 636.

¹⁷⁴ По словам Никиты Заболоцкого, для всех троих эта встреча была значительным событием. «Заболоцкому показалось, что он нашел наконец творчески близких ему людей, которые способны понять его и помочь в поисках новых поэтических форм. Его не смутила непонятность и алогизм сочинений новых знакомых. За необычными сочетаниями слов он видел подлинно экспериментальную поэзию, в чем-то близкую его собственным устремлениям: никакой показной красоты и чувственности, дистанция между стихом и собственным лирическим переживанием, многозначность смыслов, оригинальные словесные находки и ритмы, ирония и богатая фантазия. Смущало, правда, что этим странным стихам, особенно Введенского, не хватало смыслового стержня, реально организованной темы. Но зато в том, что касалось формы, с этими ребятами было о чем поговорить» (Н. Заболоцкий. Я воспитан природой суровой. С. 57).

¹⁷⁵ Заболоцкий Н.А. Я воспитан природой суровой. С. 68.

¹⁷⁶ Там же.

Заболоцкого и обэриутов, без сомнения, сближает интерес к жизни сознания, к проблемам познания.

Именно авангардистским влиянием объясняется та сосредоточенность Заболоцкого на формальных сторонах версификаторства, которая была свойственна ему на протяжении всего творческого пути. По причине склонности поэта уничтожать архивы исключительную ценность для заболоцковедения представляет один из немногих сохранившихся теоретических текстов периода начала создания «Столбцов». Речь идет об открытом письме Николая Алексеевича «Мои возражения А.И. Введенскому, авторитету бессмыслицы», датированном 20 сентября 1926 г. «Композиция вещи» – так назван Заболоцким раздел, наиболее значимый для разрешения вопроса о становлении всего корпуса «Столбцов». Здесь мы находим: «Кирпичные дома строятся таким образом, что внутрь кирпичной кладки помещается металлический стержень, который и есть скелет всей постройки. Кирпич отжил свое, пришел бетон. Но бетонные постройки опять-таки покоятся на металлической основе, сделанной лишь несколько иначе. Иначе здание валится во все стороны, несмотря на то, что бетон – самого хорошего качества. Строя свою вещь, Вы избегаете самого главного – сюжетной основы или хотя бы тематического единства. Вовсе не нужно строить эту основу по принципу старого кирпичного здания, бетон новых стихов требует новых путей в области разработки скрепляющего единства. Это благодарнейшая работа для левого поэта»¹⁷⁷.

Если в поэзии Заболоцкого второй половины 30-х – 50-х годов архитектурное начало проявилось наиболее явственно на уровне работы строфой, то Заболоцкий раннего периода пользуется в качестве «кирпичей» – «столбцами», с помощью которых создает «большое сооружение». В то же время важно, что, обретя временную дистанцию по отношению к

¹⁷⁷ Заболоцкий Н.А. «Огонь, мерцающий в сосуде...»: Стихотворения и поэмы. Переводы. Письма и статьи. Жизнеописание. Воспоминания современников. Анализ творчества. Сост., Жизнеописание, примечания Н.Н. Заболоцкого. М.: Педагогика-Пресс, 1995. С. 182.

«Столбцам», придя к зрелой своей поэзии после неоднократного «сбоя ритма», во многом обусловленного внешними, социально-политическими причинами, поэт продолжал искать варианты взаимного расположения структурно-композиционных элементов «кирпичей». Так возник «Свод-58», отличительной чертой которого была особая глубинная архитектоника. Избавляясь от архива, поэт убирал «строительные леса», в связи с чем актуальная задача заболоцковедения состоит в их хотя бы частичной реконструкции.

Что же касается содержательной стороны творчества, то одной из наиболее значимых, на наш взгляд, точек соприкосновения Заболоцкого с обэриутами является определение места рационального в познании и творении художественных миров. Любопытно, что именно Заболоцкий стал автором теоретического обоснования идеи «реального искусства».

Мы уже говорили о том, что философия познания И. Канта подверглась со стороны Заболоцкого своеобразной поэтической интерпретации. В свою очередь, обэриуты отнесли к кантовской гносеологии с известной долей скепсиса: «Я посягнул на понятия, на исходные обобщения, что до меня никто не делал. Этим я провел как бы поэтическую критику разума, более сознательную чем та, отвлеченная»¹⁷⁸, – писал А. Введенский. Комментируя данное высказывание, Я. Друскин отмечал: «Неслучайно сравнение с «Критикой чистого разума». Поэзия Введенского соприкасается с гносеологией – поэтическая гносеология»¹⁷⁹. Приведем и мнение уже современного литературоведа о творчестве Д. Хармса: «Это своеобразная гносеологическая пародия, точнее автопародия познающего сознания, осмысляющего роль случайности в меняющемся мире»¹⁸⁰. Как видим, необходимость переосмысления философии познания Канта являлась для обэриутов такой же плодотворной задачей, как и для Заболоцкого.

¹⁷⁸ Введенский А. Полное собрание произведений в 2-х томах. Т. 2. М., 1993. С. 152.

¹⁷⁹ Там же. С. 165.

¹⁸⁰ Герасимова А. ОБЭРИУ (проблема смешного) // Вопросы литературы. 1988. № 4. С. 75.

Тема «науки – мудрости княгини»¹⁸¹ и ограниченности научного мышления была актуальна для всех «чинарей». Так, например, у Д. Хармса она прослеживается на протяжении всего творчества («Окно», «От знаков миг», «А ну-ка покажи мне руку...» и другие):

Ученые наблюдают из года в год
пути и влияния циклонов,
до сих пор не смея угадать, будет ли к вечеру дождь,
и я полагаю, что даже Павел Николаевич Филонов
имеет больше власти над тучами <...>¹⁸².

Эти поэтические строчки дают нам право утверждать, что художник – «даже Павел Николаевич Филонов», согласно Хармсу, имеет большую власть над миром, чем наука.

Основной является эта мысль и в произведении А. Введенского «Кругом возможно Бог», особенно четко она прослеживается в диалоге Фомина и народов. Народы – это представители разумного начала, они заняты изучением и измерением земли. Их уверенность в том, что:

<...> человек начальник Бога.
А над землею звезды есть

с химическим составом,

они покорны нашим уставам <...>¹⁸³.

– вызывает у Фомина неприятие утилитарности их знаний: «Если сделана мановением руки река, / мы полагаем, что сделана она для наполнения нашего мочевого пузырька»¹⁸⁴. Фомин противопоставляет научным измерениям воду, которая «рисует сама по себе».

Находим мы подобный интерес к данному вопросу и в поэме Н. Заболоцкого «Торжество земледелия», в диалоге Солдата – «дитя рассудка» с

¹⁸¹ Хармс Д. «А ну-ка покажи мне руку...» // Поэты группы «ОБЭРИУ». СПб.: Советский писатель, 1994. С. 298.

¹⁸² Хармс Д. Полное собрание сочинений: В 3-х томах. Вступ. ст., подготовка и примечания В. Сажина. Санкт-Петербург, 1997. Том 1. С. 318.

¹⁸³ Введенский А.И. Полное собрание сочинений: В 2-х томах. Ardis, Ann Arbor, 1980. Т. 1. С. 175.

¹⁸⁴ Введенский А.И. Указ. соч. С. 176.

предками. Солдат пытается объяснить феномены природы через свой «привычный ум»:

Слышу бури страшный шум,
Слышу ветра дикий вой,
<...>
Тут не черт, не домовой,
Тут не демон, не русалка,
<...>
Но простых деревьев свалка.
После бури будет тихо¹⁸⁵.

Но предки отвергают новые знания Солдата:

Дурень ты и старый мерин,
Недоносок рыжей клячи!
Твой рассудок непомерен,
Верно, выдуман иначе»¹⁸⁶.

Однако при всем кажущемся сходстве данных произведений, можно увидеть и некоторые несовпадения. Если обэриуты противопоставляют рассудку творчество, как единственно верный путь к познанию действительности, то Заболоцкий пытается наделить животных сознанием для того, чтобы они поведали людям всю правду о мире со дня его сотворения:

Разрушив царство сох и борон,
Мы старый мир дотла снесем
И букву А огромным хором
Впервые враз произнесем¹⁸⁷.

Здесь очевидно сближение поэта с другими обэриутами. Так, у Хармса «бабочки способны слышать потрескивание искр / в корнях репейника», «водяные паучки знают имя, отчество / оброненного охотником пистолета»¹⁸⁸. Но они обделены даром мысли, поскольку познают мир другими способами, не прибегая к помощи не только законов науки, но и

¹⁸⁵ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 127.

¹⁸⁶ Там же. С. 129.

¹⁸⁷ Там же. С. 133.

¹⁸⁸ Хармс Д. Хню // Поэты группы «ОБЭРИУ». СПб.: Советский писатель, 1994. С. 313.

законов мысли вообще. Не нуждается в потребности мыслить и «рисующая сама по себе» вода, и «даже Павел Николаевич Филонов». Упоминание имени великого художника русского авангарда в стихотворении Д. Хармса крайне любопытно в данном аспекте нашего исследования.

Прежде всего, это яркая иллюстрация синтеза искусств, характерного для литературного процесса XX века: «...еще одна, может быть, самая характерная тенденция литературного процесса в XX веке – *поиски синтеза*. Синтеза между литературой и другими видами искусства – музыкой, живописью, архитектурой, хореографией»¹⁸⁹. В этом отношении творчество и обэриутов, и Заболоцкого является наглядным примером подобного синтеза. Достаточно вспомнить те предметы, которые наиболее интересовали Заболоцкого: «Архитектура <...> Стихи <...> Музыка, ее архитектура, фуги»¹⁹⁰, а также настоящие спектакли с замысловатой хореографией, которые ставили обэриуты.

Кроме того, общеизвестно, что Заболоцкий был не только хорошо знаком с Филоновым, но и находился под влиянием многих из его идей. Например, впервые мысль о том, что животные являются хранителями безмолвного и настоящего знания о мире, прозвучала у Заболоцкого еще в стихотворении «Лицо коня» после посещения мастерской художника:

Лицо коня прекрасней и умней.
Он слышит говор листьев и камней.
<...>
И если б человек увидел
Лицо волшебное коня,
Он вырвал бы язык бессильный свой
И отдал бы коню.
<...>
Мы услышали бы слова.
Слова большие, словно яблоки. Густые
Как мед или крутое молоко¹⁹¹.

¹⁸⁹ Лейдерман Л.Н. Указ. соч. С. 622.

¹⁹⁰ Липавская Т.А. Встречи с Николаем Алексеевичем и его друзьями // Воспоминания о Заболоцком. М., 1984. С. 53–54.

¹⁹¹ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 77–78.

«Показывая свои работы, на которых в основном были изображены фантастические звери со страдающими человеческими лицами, художник объяснял, что в отличие от человека, поклоняющегося современной цивилизации с ее технократией, животные и растения несут в себе естественное начало и являются обладателями истинного знания о мире»¹⁹². По существу, данная мысль Филонова прослеживается не только в вышеобозначенном произведении, но и в «Торжестве земледелия». Только в своей поэме Заболоцкий не просто выписал идею Филонова, но шагнул еще дальше – создал «научнообразную» утопию, в которой существует «Лошадиный институт», «волк с железным микроскопом», «ведущие длинные беседы конь, редиска и укроп».

Однако «Торжество земледелия» – это не просто «научнообразная» утопия, это еще и яркий пример борьбы научного и поэтического взгляда в сознании Заболоцкого¹⁹³. Есть в его творчестве и еще одно стихотворение, которое наталкивает нас на схожую мысль – «Битва слонов». Это произведение очень неоднозначно. С одной стороны, налицо своеобразное описание процесса творчества – «боевые слоны подсознания» они же «боевые животные преисподней» вступают в бой с поэзией, «проверенной чистым рассудком». Иначе говоря, это борьба разума с хаотичными силами подсознания. С другой стороны, явно прослеживается мысль о возможности «новой» поэзии адекватно передавать истинные смыслы:

¹⁹² Заболоцкий Н. Я воспитан природой суровой. С. 62–63.

¹⁹³ Справедливости ради, необходимо подчеркнуть, что Заболоцкий, несмотря на свой очевидный интерес к науке как средству преобразования действительности, отнюдь не злоупотреблял «научностью» в самой поэзии. По словам Л. Озерова, «наука и мечта, Энгельс и Циолковский («Диалектику природы» первого он штудировал, со вторым состоял в рабочей переписке), физиология и астрономия питают любознательную душу поэта. Он далек от мыслей об утяжелении поэтического образа грузом научных познаний. Нет, он не желал поэзию рационализировать, т.е. лишить ее чувственного обаяния, но он решительно боролся с бездумностью, одолевавшей беспечных жителей нашего Парнаса» (Озеров Л. Труды и дни // Труды и дни Николая Заболоцкого. Материалы литературных чтений. М.: Издательство Литературного института, 1994. С. 62.).

Синтаксис домики строит не те,
 Мир в неуклюжей стоит красоте.
 Деревьев отброшены старые правила,
 На новую землю их битва направила
 <...>
 Весь мир неуклюжего полон значения!¹⁹⁴

Но в итоге поэзии при помощи рассудка удастся расставить все на свои места:

Поэзия начинает приглядываться,
 Изучать движение новых фигур,
 Она начинает понимать красоту неуклюжести¹⁹⁵.

В «Битве слонов», как мы думаем, опять очевидно присутствие прямых переключек с идеями Филонова. В частности, в последнем фрагменте, налицо поэтическое истолкование одной из основных заповедей школы аналитического искусства – учении о «видящем глазе» и «знающем глазе»: «Основую учения о содержании примите вот что: «видящий глаз» видит только поверхность предметов (объектов), да и то видит только под известным углом и в его пределах <...>, но «знающий глаз» видит предмет объективно, т. е. исчерпывающе полно. <...> «Видящий глаз» не видит ничего, кроме цвета и формы. <...> Но «знающий глаз» говорит мастеру-исследователю не только это – он говорит, что в любом атоме, консистенции, образовавшей периферию, в любом атоме самой поверхности происходит ряд преобразующих, претворяющих процессов, и мастер пишет эти и многие иные явления «формой изобретаемой» в любом нужном случае»¹⁹⁶. Разве не это же самое мы видим у Заболоцкого? Его поэзия не просто «приглядывается», но «изучает». В свете всего вышесказанного, становится понятно, почему Хармс, говоря о Филонове, добавляет нелестное «даже». В основе учения Филонова, без сомнения, лежит Разум, а чинари считали, что Разум непригоден и как творческая единица, и как познающий элемент.

¹⁹⁴ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 115–116.

¹⁹⁵ Там же.

¹⁹⁶ Из истории русского авангарда (П. Н. Филонов) / Публикация Е. Ф. Ковтуна // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома, 1977. Л.: Наука, 1979.

«Широкое непонимание» А. Введенского, указывающее на ограниченность Разума, и знаменитое хармсовское:

Скажу вам грозно: лишь мы одни –
Поэты, знаем дней катыбр <...>¹⁹⁷

явно свидетельствуют об этом. Отвергая мысль в качестве основы познания, обэриуты избрали для своего творчества другую путеводную звезду – звезду бессмыслицы: «Горит бессмыслицы звезда / она одна без дна»¹⁹⁸.

Подвергая критике главный закон логики: «Правда ли, что двое ученых доказали неверность закона причинности и получили за это нобелевскую премию»¹⁹⁹, обэриуты не спешили отказываться от логики совсем. Вместо узкого рационализма обывателя они предлагали свою поэтическую логику, формулировка которой принадлежит Заболоцкому: «В своем творчестве мы расширяем и углубляем смысл предмета и слова, но никак не разрушаем его. <...> В поэзии – столкновение словесных смыслов выражает этот предмет с точностью механики. Вы как будто начинаете возражать, что это не тот предмет, который вы видите в жизни? <...> Может быть, вы будете утверждать, что наши сюжеты «нелогичны»? А кто сказал, что «житейская» логика обязательна для искусства? <...> У искусства своя логика, и она не разрушает предмет, но помогает его познать»²⁰⁰.

В качестве основных принципов нового искусства обэриуты избрали алогизм и игру. Отношение к творчеству, как игре со своими правилами, безусловно, сближает поэтов ОБЭРИУ и представителей символизма. Причем, и у одних, и у других правила игры устанавливает сам поэт:

Я сам закон игры устави́л
И проиграл, но не хочу
Разбить оковы строгих правил.
Мой проигрыш я заплачу²⁰¹.

¹⁹⁷ Хармс Д. Полное собрание сочинений. Т. 1. С. 309.

¹⁹⁸ Введенский А. Полное собрание произведений. С. 180.

¹⁹⁹ Там же. С. 162.

²⁰⁰ Заболоцкий Н.А. Общественное лицо ОБЭРИУ. Поэзия обэриутов // Собрание сочинений. С. 523.

²⁰¹ Сологуб Ф. «Я сам закон игры устави́л...» // Избранное. СПб.: Диамант, 1997. С. 412.

«Во все, что я делаю, я вкладываю сознание, что я творец мира»²⁰², – писал Д. Хармс, который в своем творчестве, основанном на принципе «свободной деятельности» (игре), конечно же, сам устанавливал правила игры. Отметим, что игровой принцип достался символистам и обэриутам в наследство от немецких романтиков²⁰³, что лишний раз доказывает взаимосвязь между представителями символизма и авангарда. Однако, несмотря на общее увлечение игрой, символисты и обэриуты по-разному относились к ее роли в творчестве. Для символистов игра была самым важным, что может быть в жизни художника: «На превысочайшие престолы возводил Я создания Моей мечты, и падши кланялся им, любил игру. Люблю»²⁰⁴. «Чинари» же воспринимали игру больше как шуточный момент, выводя ее за рамки искусства в повседневную жизнь, тем самым, превращая саму жизнь в искусство. Многочисленные свидетельства современников членов ОБЭРИУ позволяют представить нам разнообразие обэриутских игр: «Во время делового разговора Хармс невозмутимо вынимал изо рта разноцветные шарики...»²⁰⁵.

Активно использовал принципы игры и аллогизма и Н. Заболоцкий. Причем, стоит отметить, что, несмотря на наличие игрового момента в раннем творчестве Заболоцкого, его стихотворения не выглядят настолько абсурдными и непонятными, как произведения обэриутов, которые «заигрались» до такой степени, что вместо «расширения и углубления смысла предмета и слова» зачастую просто «разрушали» его, что было неприемлемо для Заболоцкого.

Кроме того, если для Заболоцкого принцип игры давал возможность по-новому взглянуть на мир привычных вещей, то обэриуты, используя

²⁰² Хармс Д. О явлениях и существованиях. СПб.: Азбука, 2000. С. 356.

²⁰³ О том, что игра была воспринята обэриутами именно от немецких романтиков, а не от символистов свидетельствует любимая игра «чинарей», а именно «Игра в немецких романтиков». Во время этой игры каждый из обэриутов получал роль Шлегеля, Новалиса, Шлейермахера и других. (Липавский Л. Разговоры // Логос. 1993. № 4. С. 24).

²⁰⁴ Сологуб Ф. Книга совершенного самоутверждения // Творимая легенда. М.: Худож. лит., 1991. Кн. 2. С. 151.

²⁰⁵ Герасимова А. ОБЭРИУ (проблема смешного) // Вопросы литературы. 1988. № 4. С. 52.

алогичные конструкции и игру, стремились изолировать свои произведения от окружающей действительности. В этом заключается ключевое различие между Заболоцким, который в своем творчестве стремился не к созданию новых миров, а скорее к пересозданию уже существующего, и обэриутами, для которых «реальное искусство» – это не отражение видимой реальности, а новая реальность, созданная как противопоставление привычному миру вещей: «Истинное искусство стоит в ряду первой реальности, оно создает мир и является его первым отражением. Оно обязательно реально»²⁰⁶.

Подобное «истинное искусство» представлялось Н. Заболоцкому «нереальным» и даже «фантастическим». В 1926 году Николай Заболоцкий писал в «Моих возражениях А. Введенскому, авторитету бессмыслицы»: «Ваши стихи не стоят на земле, на которой живем мы. Летят друг за другом переливающиеся камни и слышатся странные звуки из пустоты – это отражение несуществующих миров. Так сидит слепой мастер и вытачивает свое фантастическое искусство»²⁰⁷. Это «возражение» в равной мере можно отнести и к символистам, которые также известны «невниманием» к внешнему миру и сосредоточенностью на творении своих идеальных миров. Но если для поэтов-символистов характерно сосуществование двух миров – реального и идеального – «двоемирие», то поэт-обэриут не приемлет сосуществования. Стремясь к другой реальности, обэриуты разрушают окружающий земной мир, чтобы заменить его новым миром, устроенным по новым законам.

Для Заболоцкого игра тоже являлась тем средством, с помощью которого он стремился разрушить обыденное представление человека о реальности. Именно игра есть тот момент, который сближает Заболоцкого и других обэриутов. Но она также явилась и той точкой, где разошлись автор «Столбцов» и «чинари». «Игра, понятая им <Заболоцким. – А. Б.> как

²⁰⁶ Хармс Д. Письмо К. В. Пугачевой от 16 октября 1933 года // Новый мир. 1988. № 4. С. 137.

²⁰⁷ Заболоцкий Н.А. Огонь, мерцающий в сосуде: Стихотворения и поэмы. М., 1995. С. 181–183.

возможность определенного художественного синтеза, как своеобразный метод познания действительности, была не в состоянии выполнить возложенную на нее функцию»²⁰⁸. Так, Ю. Лотман, исследуя значение и роль игры, отмечает: «Игра не может быть средством выработки новых знаний (она лишь путь к овладению уже добытыми навыками)»²⁰⁹.

Действительно, «Столбцы» Заболоцкого являются во многом «поэтическим оформлением существующих научно-философских представлений, художественной реализацией заранее составленных представлений о мире»²¹⁰. Причем, пытаясь проиллюстрировать уже готовую философскую теорию, Заболоцкий активно использует свое «играющее сознание», которое, однако, не способствует процессу познания, столь значимого для поэта. Поэтому перед Заболоцким встает необходимость «выйти за пределы поэтической гносеологии в проблематику онтологического характера»²¹¹, что в итоге еще больше отдалит его от коллег по ОБЭРИУ.

Много лет спустя Заболоцкий напишет стихотворение «Читая стихи», в котором со всей очевидностью противопоставит свою поэзию поэзии обэриутов:

И возможно ли русское слово
Превратить в щебетанье щегла,
Чтобы смысла живая основа
Сквозь него прозвучать не могла²¹².

Разрушение законов языка и игра – все это, в конечном счете, привело «чинарей» к созданию «фантастического» искусства, иррациональность и «нереальность» которого были чужды Н. Заболоцкому.

Одновременно с отказом от игры, как составляющей познания, в творчестве Заболоцкого наблюдаются и другие, не менее важные изменения.

²⁰⁸ Игошева Т. Указ. соч. С. 15.

²⁰⁹ Лотман Ю. Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем» // Поэтика. Труды русских и советских поэтических школ. Будапешт, 1982. С. 227.

²¹⁰ Игошева Т. Указ. соч. С. 15.

²¹¹ Там же.

²¹² Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 230.

Наряду с городскими зарисовками в произведениях поэта появляются натурфилософские стихотворения, столь нехарактерные для первых «Столбцов». Чем же вызвано такое радикальное смещение интересов поэта? А. Авдеева, например, объясняет это так: «Заболоцкий приходит к выводу, что власть большого города губительна для человека: не он контролирует город, а именно это нагромождение камня и стекла, разрушающее связи человека с природой, диктует ему свою волю, растлевая и уничтожая его. Спасение молодому поэту виделось в возвращении людей к природе»²¹³. На наш взгляд, слишком уж это простое решение для такого «сложного» поэта, как Николай Заболоцкий. Другая точка зрения, представленная Т. Игошевой, кажется нам более обоснованной. «Заболоцкий, оглядываясь на круг проблем, занимавших прежде его воображение, теперь оценивает их иронически. В стихотворении < «Время». – А. Б. > он стремится восстановить идею объективности времени, в то время как в «Столбцах» задача была прямо обратной – утвердить относительность времени. Вот почему в стихотворении появляется ставший центральным в творчестве поэта 30-х годов образ растений. Растения здесь представляют за объективность всего мира в целом, будучи противопоставленными философскому и игровому заблуждению людей»²¹⁴. Именно стихотворение «Время» стало для Заболоцкого, по мнению исследовательницы, «вещью этапной». Действительно, тема времени всегда интересовала Заболоцкого, как впрочем, и всех «чинарей»: «Меня интересуют три вещи: время, смерть, бог»²¹⁵, – обозначал свои приоритеты «авторитет бессмыслицы» А. Введенский. Для «Столбцов» характерным моментом является развенчивание понятия абсолютного времени, что наиболее ярко воплотилось в стихотворении «Змеи»:

²¹³ Авдеева А. Николай Заболоцкий // Русская литература XX века в 2-х томах. Т. 2. 1940–1990-е годы. М., 2002. С. 158–159.

²¹⁴ Игошева Т. Указ. соч. С. 14.

²¹⁵ Введенский А. Полное собрание произведений. С. 167.

А вверху едва заметно
 Время в воздухе плывет.
 Год проходит, два проходит,
 Три проходит...²¹⁶

Анализируя данное произведение, Г. Филиппов отмечал: «Время как бы отделено от других предметов, становится частью общей картины: оно плывет «вверху» как облака. И тем не менее (логический парадокс) оно застыло в предметах, потому что каждая деталь объективного мира живет своей, самостоятельной, скрытой от человеческого разума жизнью»²¹⁷. Таким образом, вразрез устоявшемуся мнению о времени как о чем-то абсолютном Заболоцкий опредмечивает его, делает видимым, изменчивым, тем самым утверждая его относительность. Во «Времени» же, написанном четырьмя годами позже, Заболоцкий пытается восстановить объективность, абсолютизировать его. Однако для этого поэт выбирает странный, на первый взгляд, метод – уничтожить время:

Тогда встает безмолвный Лев,
 Ружье берет, остервенев,
 <...>
 И в середину циферблата
 Стреляет крепкою рукой²¹⁸.

Но «безмолвный Лев» убивает не время, а лишь его материальный эквивалент – «творенье адских рук» (часы). И именно в момент расстрела часов появляются «удивленные» растения:

И все растенья припадают
 К стеклу, похожему на клей,
 И с удивленьем наблюдают
 Могилу разума людей²¹⁹.

Мир растений в этом стихотворении является антиподом мира «благообразной комнаты», которая до отказа набита различными

²¹⁶ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 82.

²¹⁷ Филиппов Г. Стихотворение Н. Заболоцкого «Змеи»; пространственно-временные аспекты // Лирическое стихотворение. Анализы и разборы. Л., 1974. С. 94–98.

²¹⁸ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 94.

²¹⁹ Там же.

предметами, созданными человеком: «сундук с провизией», «фонарь в виде женщины чугуной» и другие. Появление растений неслучайно. Убив часы, Заболоцкий тем самым утверждает, что познавая время, глядя на часы, мы не сможем познать объективный мир. Только взглянув за окно, где виден мир природы:

Растенья там росли, как дудки,
 Цветы качались выше плеч
 <...>
 Мясных растений городок
 Пересекал воды поток²²⁰.

мы сможем познать объективный мир напрямую, без помощи искусственно созданных предметов.

Принимая мнение Т. Игошевой о стихотворении «Время», как некоем важном рубеже в творчестве Заболоцкого, мы лишь отчасти можем согласиться с тем, что оно было «этапным», после которого перед нами предстал «новый» Николай Заболоцкий, Заболоцкий – натурфилософ. На самом деле, еще в период обэриутства поэт делал попытки обратить свое внимание на природу, окружающую его. Так, помимо стихотворения «Лицо коня», которое мы уже цитировали, есть еще ряд произведений, свидетельствующих об интересе поэта к натурфилософской тематике. Собственно говоря, «Смешанные Столбцы» целиком посвящены проблеме значения феноменов природы. В поле зрения Заболоцкого попадает и морская стихия («Вопросы к морю»), и дождь («Поэма дождя»), и обитатели флоры и фауны («Змеи», «Царица мух», «Птицы») и сама природа в целом («Прогулка», «В жилищах наших»). Есть и такие стихотворения, в которых поэт делает попытку превратить человека из субъекта в объект наблюдения природы, что, безусловно, является новым приемом Заболоцкого. Если «Городским Столбцам» присуща некоторая императивность, выраженная желанием автора заставить взглянуть на мир его глазами: «Смеется чиж:

²²⁰ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 94.

гляди! гляди!» («Фокстрот»); «гляди! гляди! он выпил квасу!» («Новый быт»); «Гляди, не бал, не маскарад» («Белая ночь»), то в «Смешанных Столбцах» «тварный мир» сам зачастую наблюдает за человеком:

Птицы легкие висели,
 <...>
 Их глаза, как телескопики,
 Смотрели прямо вниз.
 Люди ползали, как клопики,
 Источники вились²²¹.

К подобным произведениям можно отнести и уже упоминаемое нами «Время», в котором растения наблюдают через окно за людьми. Другими словами, человек становится таким же явлением природы, как море, дерево, насекомое, животное.

Учитывая тот факт, что сама культурная ситуация рассматриваемой нами эпохи складывалась в сложном переплетении многих художественных систем, что для первой трети XX века характерна сложная соотнесенность разнообразных направлений и течений, а индивидуально-поэтическая система Николая Заболоцкого как поэта целиком сформировалась именно в эту эпоху и была подвержена влиянию многих разнонаправленных философских и эстетических студий, мы можем говорить о некой эстетической пограничности, промежуточности слагаемых и самой суммы художественно-методических факторов в творчестве поэта. Пограничность эта, надо сказать, с самого начала стала затруднять адекватное восприятие творчества Заболоцкого, поскольку одновременная принадлежность многим литературным школам и ни одной из них позволяла извлекать из интерпретации его поэтических опытов диаметрально противоположные выводы. В связи с этим примечательно, на наш взгляд, замечание И.Е. Лощилова относительно одной из наиболее ярких черт поэзии Заболоцкого, его сосредоточенности на предметно-вещественной стороне бытия: «Отдельный повод для споров – признаваемые как «друзьями» поэта,

²²¹ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 102.

так и его врагами «предметность», «вещность», «физиологичность». С одной стороны, это свойство поэтики Заболоцкого, казалось бы, было созвучно эпохе, боровшейся против «туманности» и «метафизической» отвлеченности дореволюционной литературы. С другой – напоминало о поэтике идеологически чуждых акмеистов и вызывало подозрения в том, что предметность эта – ложная, обманчивая»²²².

Кроме того, на фоне существующих традиций и стереотипов остро стоит необходимость исследования художественных доминант индивидуально-поэтической и индивидуально-философской систем, собственно художественного мира поэта. Важно также определить те принципы и законы, которые способствовали превращению поэта, находившегося долгое время в тени (то как «завершителя», то как предтечу, некое промежуточное звено на сломе, сдвиге литературных формаций) в классика советской и русской литературы. Утратив хрестоматийную позолоту, Н. Заболоцкий в результате оказался едва ли не самым востребованным автором. Какова же суть феномена, благодаря которому на пересечении столь различных, если не противонаправленных традиций поэту удается занимать свою нишу?

В связи с вопросами традиции и новаторства закономерной будет апелляция к взглядам литературоведа и критика Ю. Тынянова. Несмотря на многократное использование в его исследованиях таких понятий, как «сдвиг», «скачок», «слом», художественные парадигмы, а точнее – их чередование, представляются ему достаточно протяженным процессом, скрытой работой в глубинах, «жестокой борьбой за новое зрение»²²³. По мнению Ю. Тынянова, период наиболее динамичных инновационных процессов в литературе есть не что иное как «промежуток» – определенный сегмент времени между двумя разными состояниями системы. Периоды инерционного движения и «промежутки» сменяют друг друга в истории

²²² Лоцилов И.Е. «Игра на гранях языка»: Николай Заболоцкий и его критики // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. СПб.: РХГА, 2010. С. 11.

²²³ Тынянов Ю.Н. О Хлебникове // Ю.Н. Тынянов Проблема стихотворного языка. М., 1965. С. 285.

литературы. Происходит «смещение системы». Школы, радикально меняющие нормативную поэтику, представляют собой в этом смысле явления «промежутка», и критерии «успеха» здесь совсем иные: с «бесплодными удачами» и «нужными сознательными «ошибками»²²⁴. «В период промежутка нам ценны вовсе не «удачи» и не «готовые вещи» <...> «Вещи» же могут быть «неудачны», важно, что они приближают возможность «удач»²²⁵.

Согласно мнению И. Иванюшиной, «на шкале времени литературная эволюция, по Ю. Тынянову, выглядит как бесконечная последовательность циклов, элементы которых образуют частично пересекающиеся множества. Пространственную модель этого процесса можно представить в виде пульсации, в результате которой ядро и периферия системы меняются местами: «<...> не то, что в центре литературы движется и эволюционирует одна исконная, преемственная струя, а только по бокам наплывают новые явления, – нет, эти самые новые явления занимают именно самый центр, а центр съезжает в периферию»²²⁶. Внутрикультурный обмен верхней и нижней, канонической и неканонической линий, превращение внесистемного в системное и наоборот образуют один из механизмов структурной динамики, которая не может быть представлена в терминах *традиции* и *новаторства*»²²⁷.

Николай Заболоцкий не был расстрелян, не эмигрировал, его человеческая и поэтическая судьба избежала «ловушек» трагедийного абсолюта. Среди всех возможных крайностей, полюсов, тонких и прямых путей доставшейся ему эпохи и державы, в которой зрение граждан приобретало свойство воспринимать сугубые контрасты, поэт прошел неким своим тоннелем, смягчившим жесткость светотеней. В связи с

²²⁴ Тынянов Ю.Н. Указ. соч. С 195.

²²⁵ Там же.

²²⁶ Тынянов Ю.Н. Литературный факт // Ю.Н. Тынянов Проблема стихотворного языка. М., 1965. С. 257.

²²⁷ Иванюшина И.Ю. Русский футуризм: идеология, поэтика, прагматика: дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2003. 449 с.

метаморфозами художественного мировосприятия, произошедшими по очевидным причинам и в результате сталинских репрессий, лично и личностно пережитыми, поэтическое сознание Н. Заболоцкого, таким образом, имеет черты промежуточности, переходности, в которой можно найти, если захотеть, отображение всего многообразия литературных традиций, образов и приемов.

Однако стоит ли так уж скрупулезно «раскладывать по полочкам» многообразие самого Заболоцкого? Не лучше ли (и справедливее) обратить внимание на то, что было неизменно присуще его творчеству, в какие бы годы он им ни занимался, а все схожести с другими поэтами и литературными течениями рассматривать лишь как естественное условие этого творчества? Очень точно по этому поводу высказался Б. Филиппов: «Много всякого было в нашей поэзии, и, покопавшись, найдешь параллели некоторым приемам того же Заболоцкого в ироикомических поэмах забытого XVIII века, в творчестве раннего Константина Случевского, а в позднем Заболоцком найдем и высокий штиль од Державина и медитаций Баратынского и Тютчева. Не в словах, образах и приемах дело. Это – только необходимое условие творчества, но не его суть»²²⁸.

Впрочем, определить суть поэзии Н. Заболоцкого не так легко. По словам Озерова, «проще всего назвать Николая Заболоцкого пантеистом, певцом природы, нежно и последовательно устанавливающим связи всего, что внутри человека, со всем, что вне его»²²⁹. Однако эта простота исчезает тотчас же, стоит лишь бросить беглый взгляд на мотивы и темы, имевшие место в его творчестве. «Поэтический мир Николая Заболоцкого не может в полной мере быть определен ни тематическим перечнем, хотя и он достаточно широк, ни его научными интересами, хотя они внушительны, ни стихотворным мастерством, хотя оно весьма высоко. Безграничность

²²⁸ Филиппов Б. Путь поэта // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 370.

²²⁹ Озеров Л. Труды и дни // Труды и дни Николая Заболоцкого. Материалы литературных чтений. М.: Изд-во Литературного института, 1994. С. 58.

поэтического мира – вот что показывает нам Николай Заболоцкий. Можжевельный куст, противостояние Марса, стирка белья, соловей, Бетховен, тайга, гробница Данте, подмосковные рощи, монах XIII века Рубрук, путешествующий по Монголии, строительство электростанции в Грузии... Что общего между столь разрозненными в пространстве и во времени явлениями? Безграничный поэтический мир, включающий и то, и другое, и третье, и сто первое в силу органичности связи и восприятия вещей и явлений. Во всем, чего бы ни коснулся Николай Заболоцкий, проступала его индивидуальность, его особый, только ему одному присущий способ видеть и соединять разрозненные и разобщенные предметы»²³⁰.

Так что же позволяло Заболоцкому соединять воедино разобщенность бытия? Что это за особенный способ видения мира? На наш взгляд, в основе мировидения Н. Заболоцкого стояло такое универсальное средство, характеризующее бивалентность, дуальность мышления в процессах восприятия, описания, дифференцирования и уточнения реальности, как бинарные оппозиции. Бинарный архетип, несомненно, является атрибутом европейской культуры в целом. Смысл такого понимания заложен в специфических характеристиках архаико-мифологического мышления. Поскольку опыты этнологии все более убедительно сигнализируют о том, что в основе общественной жизни на архаических стадиях культурного развития лежит антитетическое и антагонистическое устройство самого общества, а весь мыслительный и измышляемый мир такого общества организован по противоположностям этой дуалистической структуры, то с помощью бинарного анализа обнаруживается тот изначальный опыт, через который современные смысловые формы запечатлевают в себе зримые черты уже состоявшихся закономерностей культурного бытия. Так, например, главной бинарной оппозицией в связи с натурфилософской направленностью текстов Н. Заболоцкого явилась антиномия *натуры и культуры*. В связи с

²³⁰ Озеров Л. Указ. соч. С. 62–63.

этим показателен текст одного из последних стихотворений Н. Заболоцкого «На закате» (1958):

Два мира есть у человека:
Один, который нас творил,
Другой, который мы от века
Творим по мере наших сил²³¹.

Исследованию этой, натурфилософской линии, анализу метаморфоз происходящего в мире природы и человека, посвящена значительная часть работ о творчестве поэта. Однако последнее натурфилософскими мотивами отнюдь не исчерпывается, и, следовательно, данная антиномия не отражает всей сути его поэзии.

В 1933 году, после выхода в свет поэм «Торжество земледелия» (1930), «Безумный волк» (1931), «Деревья» (1933), созданных под влиянием идей «раскрепощения» животных, глубокой веры в существование творящего разума в природе, началась травля Заболоцкого, в частности, он был объявлен «формалистом» и «поборником чужой идеологии». В 1938 г. Н. Заболоцкий был арестован и до конца 1940-х гг. насильно отлучен от литературы. Пережитое отразилось в поэзии образами контраста между мудрой гармонией жизни и присущей ей звериной жестокостью:

Природы вековечная давилъня
Соединяла смерть и бытие
В единый клуб. Но мысль была бессильна
Соединить два таинства ее²³².

Невозможность нахождения в тисках бинарных противоречий как абсолютов бытия и небытия выводит творческое сознание художника на путь поиска неких глубинных основ, заключенных в идее пути к истине как пути от одного полюса бытия к другому через обнаружение истинной соположенности элементов объективной и поэтической вселенной. При этом сознание поэта подвержено своеобразному «туннельному эффекту», согласно

²³¹ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 169.

²³² Там же.

которому частица с малой энергией под влиянием изменившихся внешних обстоятельств оказывается в состоянии, принять которое могут лишь частицы с большой энергией.

На наш взгляд, в поэзии Заболоцкого это нашло прямое отражение в своеобразной «живучести» поэтической мысли, которая ищет и с тем или иным успехом находит для своего выражения всевозможные, порой даже фантастические формы, которые, в свою очередь, способны одновременно принимать в себя эту мысль и ее исключать, в результате чего мы можем говорить об антиномиях *мысли и формы*. Эта антиномия, как показывает анализ текстов Заболоцкого, присутствует в них постоянно, но начало ей было положено в ранних опытах («Столбцы») как раз в период его сотрудничества с членами ОБЭРИУ Д. Хармсом, А. Введенским, И. Бахтеревым и другими, когда начались его художественные эксперименты в области формы. Зоркость поэта, желающего узнать настоящее устройство бытия, увидеть мир, по его словам, «голыми глазами» так похожа на зоркость естествоиспытателя. Возможно, поэтому наиболее глубокого лирического звучания произведения Заболоцкого достигали именно тогда, когда они изображали мгновения зарождения и развития мысли.

Именно в связи с данными экспериментами в «Столбцах» мы будем рассматривать раннюю книгу поэта в качестве определенного фундамента для его дальнейших поэтических построений, а не как некий начальный этап, который он якобы преодолел в своем более зрелом творчестве, что свойственно отмечать для многих исследователей творчества Заболоцкого. Так, А.М. Турков, говоря о «поучительности» пути поэта, говорит: «Не сразу, по-своему, но Н. Заболоцкий проделал ту же эволюцию, что и многие поэты, начинавшие с не критического следования увлекавшим их в молодости образцам «левого» искусства. <...> Сам поэт утверждал, что не может сбросить со счета свои ранние стихи, которые каким-то сторонами вошли в его творческий опыт, но объективно поэт преодолел свои ранние опыты зрелым творчеством – он не только раздвинул границы своего искусства, но

и внес в него то жизненное и нравственное содержание, без которого нет и не может быть настоящего большого искусства. Перед нами пример того, как сама жизнь, действительность, история перестраивают душу художника, ведут его от узкоиндивидуалистического взгляда на мир и на человека – к глубокому, верному пониманию и правдивому изображению главных, решающих сторон жизни»²³³. Схожей точки зрения придерживается и А. Македонов: «В истории мировой поэзии мало примеров такого смелого и сознательного самоизменения, такого удивительного искусства «перешагнуть через самого себя». Заболоцкий «Столбцов» и Заболоцкий «Некрасивой девочки», «Вечера на Оке» – это ведь два разных, совсем разных поэта, как будто два разных человека»²³⁴.

В самом деле, в одном из программных стихотворений поэт говорит о постоянном обновлении как мира, так и самого себя:

Как мир меняется! И как я сам меняюсь!
 Лишь именем одним я называюсь, –
 На самом деле то, что именуют мной, –
 Не я один. Нас много. Я – живой.
 Чтобы кровь моя остынуть не успела,
 Я умирал не раз. О, сколько мертвых тел
 Я отделил от собственного тела!²³⁵

Однако насколько мы можем видеть, речь вовсе не идет о том, что меняется суть, или содержание того, что Заболоцкий именует «Я», изменения касаются лишь оболочки – тела, формальной, так сказать, стороны человека. Тело становится мертвым, возникает другое тело, что порождает видимость нового рождения, хотя при этом никто и не умирает²³⁶. «Я – живой» – подчеркивает поэт. Выходит, он вовсе не «перешагивает через самого себя»?

²³³ Турков А.М. Николай Заболоцкий // Н.А. Заболоцкий Стихотворения и поэмы. М.-Л.: Советский писатель, 1965. С. 57-58.

²³⁴ Македонов А. Указ. соч. С. 4.

²³⁵ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 191.

²³⁶ Весьма примечательны в этой связи слова сына поэта, Никиты Заболоцкого: «Все мироздание представлялось Заболоцкому некой пока еще несовершенной, но единой структурой или даже организмом. Каждый объект такой структуры содержит признаки всех других объектов, то есть в конечном счете – всего сущего. Поэтому, переходя из формы в форму в процессе метаморфоз, объект узнает и реализует самого себя предсуществующего в новой для него форме» (Заболоцкий Н. Мир Заболоцкого // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. СПб.: РХГА, 2010. С. 514).

Тот же Македонов А., например, делает оговорку: «Вместе с тем для Заболоцкого характерно исключительное единство пути и глубокое чувство внутренней свободы и независимости от каких-либо персональных или групповых влияний»²³⁷, – впрочем, эта оговорка, на наш взгляд, достаточно слабая, поскольку акцент смещается в сторону единства пути, по которому движется поэт, но не самого поэта. Далее исследователь и вовсе противоречит себе: «И первое, что бросается в глаза <в отношении Заболоцкого – А.Б.> <...> – своеобразное сочетание изменчивости, часто даже противоречивости отдельных высказываний во времени – иногда и в одно и то же время, в зависимости от разных сторон собственного движения, – и вместе с тем многосоставной целостности основной линии»²³⁸. Здесь уже «единство пути» заменяется на «разные стороны движения», которые, впрочем, не лишают единства и целостности «основной линии», то есть, по сути, основной и неизменной идеи в творчестве поэта.

Очень интересным в связи с выделением «этапов» в творчестве Заболоцкого нам представляется суждение о нем, высказанное Иосифом Бродским в беседе с Соломоном Волковым²³⁹. Называя Заболоцкого «фигурой недооцененной» и «гениальным поэтом», Бродский также различает в нем «раннего» и «позднего», однако с весьма существенной оговоркой. Говоря о том, что сборник «Столбцы» и поэма «Торжество земледелия» представляют собой этап в развитии поэзии: «Этап, а не результат. Этот этап невероятно важен, особенно для пишущих. Когда вы такое прочитываете, то понимаете, как надо работать дальше»²⁴⁰ – Бродский делает, на наш взгляд, весьма важное уточнение: «На самом деле творчество поэта глупо разделять на этапы, потому что всякое творчество – процесс линейный. Поэтому говорить, что ранний Заболоцкий замечателен, а поздний

²³⁷ Македонов А. Указ. соч. С. 4.

²³⁸ Там же. С. 38.

²³⁹ И. Бродский о Н.Заболоцком. Из книги: Соломон Волков. Диалоги с Иосифом Бродским // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. СПб.: РХГА, 2010. С. 489–492.

²⁴⁰ И. Бродский о Н.Заболоцком. С. 490.

ровно наоборот – это чушь. Когда я читаю «Торжество земледелия» или «Лодейникова», я понимаю: дальше мне надо бы сделать то или это. Но прежде всего следует посмотреть, что же сделал дальше сам Заболоцкий! И когда я увидел, что сделал поздний Заболоцкий, это потрясло меня куда сильнее, чем «Столбцы»²⁴¹.

Итак, если творчество Заболоцкого, даже будучи разделенным на этапы, представляет собой некий «линейный процесс» и «линию», то что является «красителем», который позволил бы нам говорить об этой линии как о «красной» в его поэзии? На наш взгляд, понять это можно исходя непосредственно из творчества поэта, но никак не из его часто противоречивых высказываний о литературе, музыке, живописи и других сферах искусства, при этом пытаясь вывести своеобразную формулу его «многосоставной целостности». Кроме того, многие исследователи при анализе творчества поэта зачастую делают акцент на некоей социальной «позитивности» его творчества. Так, А. Македонов утверждает, не без определенного пафоса, что «прежде всего Заболоцкому были органически присущи простота и демократизм. О каких бы «пентаклях» ни писал поэт, он всегда оставался человеком из народа, человеком труда. Это ощущалось в каждом его шаге, каждом жесте, каждом слове...»²⁴². Нам же близка позиция скорее тех, кто стремится увидеть в творчестве поэта прежде всего именно художественную составляющую, в частности, слова Льва Озерова: «Свежий, яркий, молодой живописец словом Николай Заболоцкий интересен не как критик НЭПа, а как поэт, умеющий прикоснуться к нерву времени, стремящийся выразить время и себя в причудливых линиях и красках своей фантазии»²⁴³.

Что же касается эволюции Заболоцкого-поэта, то мы, признавая за обозначенными выше мнениями исследователей право на существование,

²⁴¹ Там же.

²⁴² Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 48.

²⁴³ Озеров Л. Указ. соч. С. 36.

придерживаемся той точки зрения, что изменения претерпевает преимущественно форма, в то время как содержание, мыслительное наполнение, идеи и представления поэта остаются по сути своей постоянными. По словам Никиты Заболоцкого, «в ноябре 1947 года, в период обдумывания поэмы «Лодейников», Заболоцкий пишет одно из лучших своих стихотворений – «Завещание», занявшее место в едином ряду с произведениями десятилетней давности «Вчера, о смерти размышляя» и «Метаморфозы». Примечательны его первоначальные названия: «На склоне лет» и затем – «Напоминание». Поэт, будучи в зрелом возрасте, напоминает себе о своих представлениях молодости и свидетельствует свою им верность»²⁴⁴.

Представления же молодости, как известно, целиком воплотились в «Столбцах», которые являются не только самым существенным из того, что написал поэт, но и самым сложным по замыслу из всего им написанного. Именно в «Столбцах», по нашему мнению, спрятаны ключи к пониманию творчества Заболоцкого от первых проб до «Рубрика в Монголии». Кроме того, если ставить задачу выявления каких-либо закономерностей в творчестве Заболоцкого, то искать их следует, прежде всего, в «Столбцах», которые в художественном плане представляют собой наиболее проработанными и цельными, а по словам Б. Филиппова – и наиболее «совершенными»: «Поэт умер, находясь на распутье. Он более блестящ и своеобразен в “Столбцах” и “Торжестве Земледелия”, чем в жизнеутверждающей патетике. Но ведь легче сатирически, гротескно *осудить* мир, чем его воспеть и благословить. Легче найти гармонию в несовершенном, своеобразную красоту-выразительность *бывания*, чем прикоснуться, а тем более воплотить красоту живой жизни и подлинного *бытия*. Потому больше

²⁴⁴ Заболоцкий Н.Н. Жизнь Н.А.Заболоцкого. СПб.: Logos, 2003. С. 18.

срывов и несовершенств в Заболоцком восхождения, чем в Заболоцком начала – “Столбцов”»²⁴⁵.

Сам поэт в связи со стихами своей первой книги отмечал, с одной стороны: «”Столбцы” научили меня присматриваться к внешнему миру, пробудили во мне интерес к вещам, развили во мне способность пластически изображать явления. В них удалось мне найти некоторый секрет пластических изображений»²⁴⁶. А с другой, признавался в недостаточности своих усилий по наполнению формы мыслительным содержанием: «Изображение вещей и явлений в ту пору было для меня самоцелью <...>. В некоторых стихах, явно экспериментальных, формалистические тенденции выступали еще резче. В ту пору мне казалось, что совершенствовать форму можно независимо от содержания и что эти эксперименты представляют самостоятельный интерес»²⁴⁷.

Следует заметить, что в настоящем исследовании мы постарались занять такую позицию по отношению к «Столбцам», которая позволяла бы в процессе исследования учитывать динамику становления корпуса. В данном случае мы подразумеваем больше ментальный объект и его перемещение, а не собственно текст книги. Этот объект ищет на протяжении трех десятков лет пути для предельно точного и полного самообнаружения в знаковом инобытии, которое, в свою очередь, отражает максимально возможно сам этот объект и его структуру.

Обобщая вышеизложенное, мы можем сказать, что в творчестве Н. Заболоцкого имеет место, с одной стороны, постоянное проявление поэтической мысли как некоего ментального объекта, пытающегося обнаружить себя в различных художественных формах, порой даже фантастических, а с другой – эта мысль, будучи в основе своей неизменной, зачастую подавляется формой и не имеет очевидного, лежащего на

²⁴⁵ Филиппов Б. Путь поэта // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 396.

²⁴⁶ Литературный Ленинград. 1936. 1 апр.

²⁴⁷ Там же.

поверхности, звучания, что порождает непонимание, а иногда и отрицательную критику со стороны литературоведов. Последнее обстоятельство связано, на наш взгляд, с тем, что мысль, именно как ментальный объект, чаще всего не выражается поэтом прямыми словами, а стихотворения не есть наглядная иллюстрация этой мысли («она течет, незримая...» – Заболоцкий, 1; 107), но, скорее, мы здесь имеем дело со своеобразным мыслительным каркасом, несущим на себе материю для чувственного восприятия – звукового, слухового, зрительного. Иными словами, Заболоцкий своей мыслью как бы вживается в материально-чувственный мир своей поэзии, что очень точно подметил В. Альфонсов: «Философская мысль поэта, даже самая простая, – это уже психологический сюжет, черта лирического героя, усилие духа. Путь Заболоцкого – путь драматического «вживания» в мир, и даже за уверенностью его логических формул видно сложное брение, а то и смута чувств. Он мыслитель, философ, но прежде всего он поэт. И не зря его стихи, не чуждые холодноватой всеобъясняющей логике, в то же время стремятся к музыке, самому иррациональному из искусств, или смыкаются с живописью, которая для любой «метафизики» находит язык чувственных форм»²⁴⁸.

На основании проведенного нами исследования поэзии Заболоцкого мы пришли к выводу, что такой неизменной мыслью (иначе – содержанием, мыслительным наполнением, идеей) в его творчестве выступает *мысль о разумном характере бытия*, которая находит различные формы и способы для своего самообнаружения, имеющие, в свою очередь, художественное отражение в следующих основных мотивах «разумного» бытия:

1. Разум – «бедный воитель» (ограничение сферы применения разума);
2. Человек – разумное начало природы;
3. Мотив преодоления звериной неразумности.

²⁴⁸ Альфонсов В. Заболоцкий и живопись // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 549.

Отрицать в творчестве Н. Заболоцкого, этого «мастера чрезвычайно рассудочного стиха»²⁴⁹, наличие темы Разума и «разумных кирпичиков» в возводимых им поэтических конструкциях – на это были способны, пожалуй, лишь те из современных поэту критиков, для которых само понятие «разумного» являлось синонимом «правильного» и «должного» с точки зрения «верного» официального литературоведения. У добросовестных представителей «литературно-политической критики»²⁵⁰ идеологические претензии к Заболоцкому были гораздо весомее, нежели эстетические, именно поэтому мы встречаем в их работах суждения, подобные этому: «Капитуляция разума перед сложными явлениями действительности, восприятие мира, как безнадежного хаоса, отказ от попытки открыть в мире закономерность – характерны для разлагающегося буржуазного сознания <...> Заболоцкий является выразителем этого состояния, мироощущения буржуазии в момент ее социального краха и духовного распада. И оно ничего не имеет общего с реалистическим мироощущением пролетариата, который знает, куда идет, и которому не страшно взглянуть в лицо объективной закономерности...»²⁵¹

Помимо отказа Заболоцкому в способности видеть, открывать, а главное – «разумно» объяснять объективные закономерности реальной действительности, его критики находили изъяны и в собственно поэтическом бытии поэта. Так, А. Горелов в статье с недвусмысленным названием «Распад сознания» сначала заявляет, что «в мире Заболоцкого нет причинной связи», а потом и вовсе лишает его поэзию одного из наиболее выразительных и, главное, сознательно используемых поэтом художественных средств: «"Безумие" Заболоцкого нужно рассматривать не как прием изображения действительности, а как следствие распада некоего

²⁴⁹ Тихонов Н. Поэзия большого плана // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 163.

²⁵⁰ Эйхенбаум Б.М. Литература: Теория, критика, полемика. Л.: Прибой, 1927. С. 279.

²⁵¹ Вихлянцев Вл. Социология бессмысленки // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 51–52.

социального сознания»²⁵². И тут же, не особо утруждая себя доказательствами, критик резюмирует все в том же литературно-политическом ключе: «А всё почему? Да потому что «пресловутое “косноязычие” Заболоцкого является технологическим отражением его *идейной* растерянности перед лицом нашей современности»²⁵³ <курсив наш – А.Б.>.

Одна из задач, которую ставил перед собой Заболоцкий, заключается в обновлении смысла поэтического слова, которое получается свой художественный облик в сочетании с другими словами, и эти сочетания, говорит он, есть прежде всего сочетания смыслов: «Смыслы слов образуют браки и свадьбы. Сливаясь вместе, смыслы слов преобразуют друг друга и рождают видоизменения смысла. Атомы новых смыслов складываются в гигантские молекулы, которые, в свою очередь, лепят художественный образ. Сочетаниями образов управляет поэтическая мысль»²⁵⁴. Однако никакой подобной работы, по мнению критика А. Селивановского, написавшего язвительно-обличительную статью «Система кошек», в его поэзии не наблюдается. Более того, результат усилий поэта – это отсутствие признаков разума и отсутствие всякой мысли: «Н. Заболоцкий начинает переключку с литературными прадедами и прапрадедами, пересаживает ростки современной поэзии в XVIII век и в то же время «остраняет» свою поэтическую работу, создавая в ней иллюзию «детскости» и лишая ее каких бы то ни было внешних признаков разума, сознания, осознанного тематического замысла. Он пытается обновить смысл поэтического слова, разгружая последнее от нагрузки мысли. Смысл у Заболоцкого становится безмысленным»²⁵⁵.

²⁵² Горелов А. Распад сознания // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 81-82.

²⁵³ Там же.

²⁵⁴ Заболоцкий Н. Мысль – Образ – Музыка // Н.А. Заболоцкий Собрание сочинений. С. 590.

²⁵⁵ Селивановский А. Система кошек (О поэзии Заболоцкого) // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 60.

Вместе с тем, как явственно следует из приведенной цитаты Заболоцкого, поэтическое слово ценно не само по себе, а именно в сочетании с другими словами, то есть в художественных образах, порождаемых этими сочетаниями. Но даже и образы, как оказывается, у Заболоцкого алогичны, а их сочетание не имеет рассудочных оснований: «Заболоцкий <...> старается не рассуждать. Он фиксирует образы, входящие в его сознание, не заботясь о их логической оправданности»²⁵⁶. Впрочем, стоит лишь обратиться к прижизненной критике в эмиграции, которая, разумеется, была избавлена от необходимости выдерживать «правильный» идеологический тон, как мы обнаруживаем совсем противоположные суждения: «Его <Заболоцкого – А.Б.> основная характеристика – живописность: набором самых неожиданных слов, организованных в короткие, рваные, спотыкающиеся строки, где трудно уловить логическую связь, он вызывает яркий и красочный образ. Логическую связь надо искать между образами, а не между словами»²⁵⁷.

Как показывает анализ поэтических текстов Н.Заболоцкого, мысль о разумном характере бытия находит свое выражение именно в богатой образно-смысловой системе поэта, и если уж вести речь о «системе кошек», то кошки эти – и есть те самые образы, в разнообразии населяющие художественный мир Заболоцкого и обживающие укромные уголки его «дома мысли-поэзии». Другое дело, что необходимо понимать характер и, главное, суть поэтической задачи, которую ставил перед собой и решал Заболоцкий, и тогда столь распространенное среди критиков обвинение его в воспевании бессмысленности ничего другого, кроме как недоумение, вызывать не будет.

Обновление смысла поэтического слова, поиск новых сочетаний смыслов и, соответственно, лепка новых художественных образов происходили в творчестве поэта в русле заложенной еще символизмом

²⁵⁶ Вихлянцев Вл. Указ. соч. С. 51.

²⁵⁷ Кемшис М. Новейшая русская поэзия // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 309.

работы по оживлению «износившихся» эпитетов романтиков (таких, например, как «голубое небо», «зеленая трава», «страстная любовь», «печальный вздох» и т.п.) – эпитетов, которые «полностью выцветли и стали бесполезно загромождающей текст *бессмыслицей*»²⁵⁸ <курсив наш – А.Б.>. Таким образом, именно ради искоренения бессмысленной, поскольку выцветшей и пустой, образности Заболоцкий и осуществлял свои поэтические опыты в «Столбцах», причем преодолевать ему следовало не столько романтиков²⁵⁹, сколько символистов, потому что «и обновленные символизмом эпитеты, стремившиеся к точности и к подлинности восприятия, быстро изнашивались. Повышенная чувствительность не избалованного историей человека XX столетия стала требовать все более острых и смелых эпитетов, все более отдаленных от обычного представления о предмете, для обновления картины быстро меняющейся действительности»²⁶⁰.

Свою образную систему Заболоцкий выстраивает путем сближения и соединения разнородных, чуждых и даже враждебных друг другу понятий, что приводит к возникновению смелых, свежих, порой даже кажущихся абсурдными образов: «жирные автомобили», «шершавый конь», «конусообразная шинель», «точные ноги», «упругие лестницы», «чиновные деревья» – и многим другим. Все эти и подобные им образы, как показывает проведенное нами исследование, отнюдь не являются бессмысленными «чужаками» в «доме мысли-поэзии» Заболоцкого, но благополучно

²⁵⁸ Райс Э. Поэзия Николая Заболоцкого // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 423.

²⁵⁹ Представляет интерес точка зрения А.Кобринского, который, сравнивая творчество Заболоцкого и Зенкевича, говорит о схожей работе обоих поэтов по преодолению романизма: «Общность антиромантического подхода Заболоцкого и Зенкевича заключается в том, что они оба работают с романтическими моделями, используя их как изначальный материал (характерный признак авангарда). При этом оба поэта стремятся к преодолению инерции восприятия <...> «Свое» при этом вводится в чужую модель в качестве обнажаемого приема, эту модель диверсифицирующего. И у Заболоцкого, и у Зенкевича объектом диверсификации выступают прежде всего традиционные романтические темы (любовь, вдохновение, героизм), тип романтического героя, а также сентименталистское понимание природы как носительницы высших ценностей» (Кобринский А. Н. Заболоцкий и М. Зенкевич: Обзриутское и акмеистическое мироощущение // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 638).

²⁶⁰ Кобринский А. Н. Указ. соч. С. 424.

вписываются в общий набор художественных средств для возведения этого «дома» и способов выражения разумного характера бытия, о которых пойдет речь во второй главе нашего исследования.

ГЛАВА 2. ВЫРАЖЕНИЕ «РАЗУМНОГО» ХАРАКТЕРА МИРА В ПОЭЗИИ Н. А. ЗАБОЛОЦКОГО

2.1 Ключевые принципы поэтического бытия Н. Заболоцкого

Наполнение формы мыслью, как оно имело место в поэзии Заболоцкого, представляет собой явление многогранное и глубокое, более того, это явление по-настоящему глубокомысленно, и чтобы понять его, следует разобраться с предпосылками творимого Заболоцким художественного бытия, и прежде всего, с тем, как им понимаются место и «полномочия» поэта, который это самое бытие творит.

Очевидно, что поэт должен идти каким-то особенным своим путем, но каким? В стихотворении «Предостережение», написанном в 1932 году, то есть далеко не в поздние годы своей творческой деятельности, Н. Заболоцкий прямо указывает на него:

Где древней музыки фигуры,
Где с мертвым бой клавиатуры,
Где битва нот с безмолвием пространства –
Там не ищи, поэт, душе своей убранства.

Соединив безумие с умом,
Среди пустынных смыслов мы построим дом –
Училище миров, неведомых доселе.
Поэзия есть мысль, устроенная в теле²⁶¹.

В приведенных строках обращают на себя внимание три ключевых положения. Во-первых, призыв не настраивать свою душу на музыкальный лад, а именно не прибегать к формам и средствам музыки, которая, как известно, является наиболее интуитивным и, в определенном роде, не требующим работы мысли видом искусства²⁶². Во-вторых, речь идет о

²⁶¹ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 107.

²⁶² О «непосредственном» характере музыки весьма точно, на наш взгляд, выразился Андрей Белый: «В других искусствах те или иные художественные образы являются носителями душевных волнений. Они художественны постольку, поскольку действуют на нашу душу. Созерцая эти образы, мы проникаемся их настроениями. В музыке, наоборот, образы отсутствуют.

соединении безумия с умом, что само по себе является задачей если не бессмысленной, то, по крайней мере, несколько сомнительной, особенно если учесть, что, в-третьих, в результате как раз «среди пустынных смыслов» (иными словами, среди абстракций и общих, не конкретизируемых понятий и смыслов, столь характерных для символистов) должно быть сооружено нечто осмысленное – дом поэзии-смысла, которая станет «училищем неведомых доселе миров»²⁶³. Таким образом, можно предположить, что поэзия будет творить качественно другой порядок бытия. И в этом порядке бытия мысль и разум будут, безусловно, выступать не только как атрибуты природного и животного миров, но и как свидетельство того, что между человеком и этими мирами существуют тесные узы:

Она <мысль – А.Б.> течет, незримая, в воде –
Мы воду воспоем усердными трудами.
Она горит в полуночной звезде –
Звезда, как полымя, бушует перед нами.

Тревожный сон коров и беглый разум птиц
Пусть смотрят из твоих диковинных страниц.
Деревья пусть поют и страшным разговором
Пугает бык людей, тот самый бык, в котором
Заключено безмолвие миров,
Соединенных с нами крепкой связью²⁶⁴.

Вместо них мы имеем дело с мотивом, вызывающим аналогичные настроения... Сознание аналогии между мотивом и известным образом – явление вторичное. Здесь мы имеем дело как бы с дедуктивным умозаключением, малую посылку которого займет данный образ. То, что в других искусствах передается посредством, то в музыке непосредственно» (Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 102).

²⁶³ К слову сказать, в связи с этим «училищем» показательно некоторое неприятие Заболоцкого писателями ОБЭРИУ, в частности, Липавским, который как-то заметил о нем: «Он велик, когда смотрит на мир, как человек, впервые чуть приоткрывший свои глаза. Когда же он делает вид, что открыл глаза, а это стало сразу после выхода "Столбцов", – он жалок. Помимо того, неумны и неприятны в его творчестве до 1933 г. постоянные поучения <...>» (Жаккар Ж.-Ф. Указ. соч. С. 118). Впрочем, есть на этот счет и другие мнения, в частности, Н Степанов оправдывает нравоучительный характер поэзии Заболоцкого ее смысловой и тематической насыщенностью: «"Предметность" стихов Заболоцкого делает важным их смыслы, их тематическую насыщенность. Нравоучительность его стихов – результат смыслового наполнения» (Степанов Н. Н. Заболоцкий. «Столбцы» // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 41).

²⁶⁴ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 107.

Призывая поэта к созданию, тем самым, «диких страниц», Заболоцкий тут же его предупреждает, снова делая весьма примечательный акцент на опасности приобщения к музыке:

Побит камнями и закидан грязью,
 Будь терпелив. И помни каждый миг:
 Коль музыки коснешься чутким ухом,
 Разрушится твой дом <...>²⁶⁵

Таким образом, указывая поэту его путь, Николай Заболоцкий скорее выражается загадками, нежели дает четкое руководство к действию. Однако, на наш взгляд, отгадки и объяснения можно обнаружить на страницах его поэтических сборников, заметок и писем, стоит лишь целенаправленно держать в уме указанные три положения.

Тот факт, что музыка и музыкальность вообще являются одной из существенных тем в творчестве Заболоцкого, не вызывает сомнений, и область ее значимости весьма широка. Так, например, Т.В. Игошева отмечает, что «в 20-е годы Заболоцкий считает необходимым совершить переворот обывательского сознания: изменить его устоявшиеся представления о мире, а заодно с этим и устоявшиеся представления о поэзии – шире – о литературе, привить вкус к алогизму. В этом смысле “Столбцы” – стихи, демонстрирующие и то, и другое. И особенно отчетливо это эстетическое задание выявляется при разработке Заболоцким в “Столбцах” поэтической темы музыки».²⁶⁶ По словам же Г.В. Филиппова, музыка «помогла Заболоцкому (через контрапункт) постичь диалектический принцип познания, гармонизировать борющиеся начала и ощутить то реальное время, которое ускользало в прежних стихах».²⁶⁷

²⁶⁵ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений.

²⁶⁶ Игошева Т.В. Указ. соч. С. 16.

²⁶⁷ Филиппов Г.В. Поэзия Н.Заболоцкого (Этапы художественного развития): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1968. С. 17.

Вообще, именно на тему музыки в творчестве Заболоцкого имеется большое количество филологических исследований²⁶⁸. Да и сам поэт в 1957 году в заметке «Мысль – Образ – Музыка», говоря о содержательности как сердце поэзии и о поэтической мысли, управляющей сочетаниями образов, однозначно дает понять, что смыслом слов поэзия не ограничивается: «Слова должны обнимать и ласкать друг друга, образовывать живые гирлянды и хороводы, они должны петь, трубить и плакать, они должны перекликаться друг с другом, словно влюбленные в лесу, подмигивать друг другу, подавать тайные знаки, назначать друг другу свидания и дуэли <...> Поэт работает всем своим существом одновременно: разумом, сердцем, душой, мускулами <...> Чтобы торжествовала мысль, он воплощает ее в образы. Чтобы работал язык, он извлекает из него всю его музыкальную мощь. Мысль – Образ – Музыка – вот идеальная тройственность, к которой стремится поэт»²⁶⁹.

Указанная Заболоцким тройственность, как мы покажем ниже, удивительным образом перекликается с вышеобозначенными нами тремя положениями в стихотворении «Предостережение». Это лишний раз подчеркивает цельность творчества поэта и необходимость рассматривать его как единое целое, не деля на периоды и не закликаясь на эволюционности творческого пути, о которой, по мнению некоторых исследователей, стоит вести речь, в том числе, именно в связи с темой музыки. В частности, та же Т.В. Игошева, анализируя место музыки в поэзии Заболоцкого в связи с поздним этапом его творчества, приходит к

²⁶⁸ См., в частности: Микушевич В. «Только лепет и музыка крыл» (Terra incognita Николая Заболоцкого). Труды. 1994. С. 101–113; Левченко С.Я. Роль музыкальной ассоциативности в формировании стиля Н. Заболоцкого // Индивидуальность авторского стиля в контексте развития литературных форм. Алма-Ата, 1986. С. 50–57; Роднянская И. Слово и «музыка» в лирическом стихотворении // Слово и образ. М., 1964; Ростовцева И.И. Мысль – образ – музыка в поэзии Н.Заболоцкого // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1967. № 4; Слина Э.В. Мысль – образ – музыка в стихотворении Заболоцкого «Гроза» // Лирическое стихотворение. Анализы и разборы: учеб. пособие. Л., 1974; Степанова К.П. Концепция музыки в творчестве Н.Заболоцкого // Художественная традиция в историко-литературном процессе: межвуз. сб. науч. тр. Л., 1988; Степанова К.П. Слово и музыка как до-логические фигуры мира: («Столбцы» и поэмы Н. Заболоцкого) // Культура и текст. СПб, 2001; Эткинд Е. Словесная аналогия музыкально-симфоническому циклу. Поэма Н.Заболоцкого «Город в степи» // Е. Эткинд Материя стиха. СПб, 1998, 479–491.

²⁶⁹ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 591.

следующему выводу: «Музыка для Заболоцкого, как и прежде, не вмещается в собственно эстетические рамки. Если в «Столбцах» она оказывалась предметом метафизического интереса, а в 30-е годы выявляла саму онтологическую сущность бытия, то теперь она становится еще и выражением гносеологического аспекта концепции Заболоцкого. И в качестве своеобразного инструмента познания музыка во многом преодолевает односторонность рационалистического мира раннего Заболоцкого. Интуиция и музыка, ставшие наравне с рационализмом равноправными участниками поэтического познания, возвращали Заболоцкого к теории познания символистов, для которых поэтическая интуиция была единственной возможностью познания истины, а музыкальность наиболее адекватным способом его выражения»²⁷⁰. Однако действительно ли правомерно говорить о том, что музыка преодолевает рационализм? И можем ли мы столь категорично наделять музыку в творчестве Н. Заболоцкого познавательной функцией? На наш взгляд, этот вопрос вовсе не риторический и требует детального рассмотрения.

Без сомнения, сам поэт в немалой степени дает повод исследователям двояко трактовать свое отношение к месту и роли музыки в поэзии. В стихотворении с характерным названием «Бетховен» он, казалось бы, напрочь опровергает другое свое произведение – «Предостережение» (не касаться музыки чутким ухом), воспевает слияние рационального и интуитивного и отказывается от понимания поэзии как «мысли, устроенной в теле»:

Откройся, мысль! Стань музыкаю, слово,
Ударь в сердца, чтоб мир торжествовал!²⁷¹

Как отмечает Т.В. Игошева, «такая концепция в большей мере соответствовала и его новому ощущению мира как иррационального источника, и его мысли о близости с ним творческой энергии человека.

²⁷⁰ Игошева Т.В. Указ. соч. С. 65.

²⁷¹ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 198.

Познание жизни для Заболоцкого теперь означает способность полнокровного ее переживания. И в этом смысле познание осуществляет себя путем чувственно-интуитивного переживания действительности»²⁷². Между тем, не следует упускать из виду, что обращается здесь Заболоцкий все-таки к композитору, а не к поэту. И то, что для композитора является чувственно-интуитивным переживанием, позволяющим ему приобщиться к музыке природы и постигнуть вообще природу музыкального, для поэта же может означать всего лишь столкновение однородных стихий:

В тот самый день, когда твои созвучья
Преодолели сложный мир труда,
Свет пересилил свет, прошла сквозь тучу туча,
Гром двинулся на гром, в звезду вошла звезда.

И яростным охвачен вдохновеньем,
В оркестрах гроз и трепете громов,
Поднялся ты по облачным ступеням
И прикоснулся к музыке миров²⁷³.

С одной стороны, мы согласны с мнением исследовательницы, что данное стихотворение представляет из себя поэтическую разработку мысли, которая со временем отшлифуется и найдет свое место в известной формуле «мысль – образ – музыка». Но с другой стороны, мы не можем согласиться с теми ее словами, что, по Заболоцкому, «человеческое творчество делает природное существование наполненным смыслом, изначально оттуда же черпая свою энергию»²⁷⁴. Т.В. Игошева придерживается положения, при котором созданная человеком музыка, хоть и родственна природной, но отличается от нее тем, что композитор наполняет звуки мыслью:

Дубравой труб и озером мелодий
Ты превозмог нестройный ураган,
И крикнул ты в лицо самой природе,
Свой львиный лик просунув сквозь орган.

²⁷² Игошева Т.В. Указ. соч. С. 64.

²⁷³ Там же.

²⁷⁴ Там же.

И пред лицом пространства мирового
 Таковую мысль вложил ты в этот крик,
 Что слово с воплем вырвалось из слова
 И стало музыкой, венчая львиный лик²⁷⁵.

Другими словами, композитор якобы разумной основой своего творчества пытается преодолеть музыкальный иррационализм природы и поспособствовать гармоническому сплаву рационального с иррациональным, природного и человеческого:

В рогах быка опять запела лира,
 Пастушьей флейтой стала кость орла...²⁷⁶

Но снова возникает закономерный вопрос: о каком именно творчестве здесь идет речь? О творчестве вообще или все-таки о специфическом музыкальном? Вполне очевидно, что Заболоцкий, будучи поэтом, обращается именно к композитору, который, заметим, наделен «львиным ликом», то есть, по сути, является все еще уподобленным природе. Что касается мысли, которую он (композитор) вкладывает в свою музыку, так она вполне очевидно вышла из стен того самого «училища миров», о котором мы уже слышали в стихотворении «Предостережение». Действительно, разве перед композитором стоит необходимость в том, чтобы свое в высшей степени иррациональное искусство «надевать на какие бы то ни было мыслительные каркасы»? Да еще заботиться о том, чтобы «слово вырвалось из слова и стало музыкой»? Кстати, не является ли это вырвавшееся из самого себя слово тем самым отдельным словом, звучание которого имеет художественное значение лишь в преодолении себя, именно в сочетании с другим словом, о чем говорится в работе Заболоцкого «Мысль – Образ – Музыка»? А если так, то «гармонический сплав рационального с иррациональным» имеет в творчестве Заболоцкого весьма специфическое происхождение. Вспомним слова, произнесенные им в «Предостережении»: в музыке «не ищи, поэт, душе своей убранства», «соединив безумие с умом, среди пустынных

²⁷⁵ Игошева Т.В. Указ. соч.

²⁷⁶ Там же.

смыслов мы построим дом», «поэзия есть мысль, устроенная в теле», «коль музыки коснешься чутким ухом, разрушится твой дом».

По нашему убеждению, все это, безусловно, не просто красивые слова, но четко выверенная поэтическая позиция, на которой Заболоцкий, приверженец во всем разумного начала, стоял от начала до конца своего творчества. И если в «Предостережении» он прямо говорит о том, что музыка не способна *строить дома*, то в «Бетховене» та же самая мысль подразумевается:

И понял ты живую прелесть мира
И отделил добро его от зла²⁷⁷.

Композитор «понял» прелесть мира, но не создал ее, и его назначение – «отделять добро от зла», другими словами – служить нравственному очищению человека, но никак уж не преодолевать, как говорит Т.В. Игошева, музыкальный иррационализм природы, которая, как мы видим на примере быка и орла, всего лишь прекрасным образом облачается в метафору. И как тут не вспомнить слова Заболоцкого уже о себе самом:

Я не ищу гармонии в природе.
Разумной соразмерности начал
Ни в недрах скал, ни в ясном небосводе
Я до сих пор, увы, не различал²⁷⁸.

Из вышеизложенного становится понятно, что, не ища и не находя гармонии в природе, поэт эту самую гармонию, следуя своим установкам, созидает. И. Шайтанов, как нам кажется, пусть и не говорит об этом же самом прямыми словами, но необходимое участие человека в гармонизации природы он подразумевает: «Хотя в стихотворении, одновременном не началу, а завершению «Лодейникова» в 1947 году, Заболоцкий как будто бы со всей категоричностью предупреждал: «Я не ищу гармонии в природе...», – он ее искал. Просто он не признавал гармонии в отсутствие человека, вступая в спор с тютчевским манифестом «Певучесть есть в морских волнах...», где

²⁷⁷ Игошева Т.В. Указ. соч.

²⁷⁸ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 160.

«невозмутимый строй во всем», но в разладе с этим всеобщим строем «ропщет мыслящий тростник»²⁷⁹.

Что же касается призыва не искать в музыке *душе* убранства, то убранство, как мы видим, находит вовсе не душа, а ум, мысль, так что и с этим поэт от себя «раннего» не отступает. Остается понять ключевую для всего творчества Заболоцкого формулу о поэзии как мысли, устроенной в теле, чтобы все окончательно встало на свои места.

И здесь помощь нам может прийти с совершенно неожиданной стороны, а именно из стихотворения Александра Введенского «Зеркало и музыкант», которое вовсе не случайно, на наш взгляд, посвящено именно Николаю Заболоцкому. Ситуация, в которой мы наблюдаем персонажи, весьма примечательна: «В комнате зеркало. Перед зеркалом музыкант Прокофьев. В зеркале Иван Иванович»²⁸⁰. Далее начинается беседа одного с другим. И если предположить, что под личиной Ивана Ивановича скрывается Заболоцкий, мы сразу получим довольно примечательную картину, представленную Введенским, который, безусловно, знал о взглядах своего товарища по ОБЭРИУ. Музыкант в зеркале видит поэта, то есть, с одной стороны, поэт – отражение музыканта, а значит, поэт – бестелесный и безобъемный музыкант, о чем персонаж, обозначенный Введенским как «Вбегающая мать», прямо и говорит:

Иван Иванович ты божок
ударь в тарелку дунь в рожок
в стекле испуганном и плотном
тебя мы видим все бесплотным
ты не имеешь толщины
как дети люди и чины²⁸¹.

С другой стороны, получается, что музыкант есть телесный и объемный поэт, который, может быть и печальным амуром, и божком, который разумом

²⁷⁹ Шайтанов И. Лодейников: «Ассоциативный план сюжета» // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 780.

²⁸⁰ Введенский А.И. Указ. соч. С. 92.

²⁸¹ Там же.

чист, и водянистой рекой, – видимо, в зависимости от того, кто перед ним находится. Потому он с определенностью наделяется характеристикой бога – «ты бог конечно», который, в отличие от музыканта, обладающего средствами нерационального постижения мира:

допустим выглянет звезда
из своего гнезда
и залетает будто муха
я мигом напрягаю ухо
я тихо в зверя превращаюсь
и обонянье напрягаю
вот в неподвижность я пришёл
и сел на стол
и стал как столб
чтоб уловить звезды дыханье
и неба скучное рыданье
потом присел на табурет
и созерцал небес портрет –

и признающего, что видимая им картина

весьма печальна и темна
непостижима для меня умна –

сочувствует музыканту Прокофьеву:

о как мне жаль тебя мужчина
ты весь как будто сок ненастный
я слышу голос твой вокальный
я плачу – херувим зеркальный²⁸² –

однако, в отличие от того, выступает носителем мыслей и противопоставляется царству объемного мира:

странно это всё у вас
на столе пылает квас
все сомненья разобъем
в мире царствует объём
окончательный закон
встал над вами как балкон
говорил философ Кант:
я хотя не музыкант

²⁸² Введенский А.И. Указ. соч. С. 93.

но однако понимаю
 звуков чудную игру
 часто мысли вынимаю
 и гуляю на пиру
 суп наперченный вкушаю
 ветчину и рыбу ем
 мысли мысли не мешаю
 вам пастися между тем
 между тем пасутся мысли
 с математикой вдвоём
 мы физически прокисли
 давит нас большой объём
 а они и там и тут
 бессловесные растут²⁸³.

На удивление музыканта относительно всесильности мыслей Иван Иванович отвечает:

Да по чести вам скажу
 я допустим из красильной
 нынче утром выхожу
 относил туда свой фрак
 чтоб он мне напомнил мрак
 по земле едва шагаю
 за собой не успеваю
 а они вдруг понеслись
 мысли – я сказал – вы рысь!
 мысли вы быстры как свет
 но услышал и ответ:
 голова у нас болит
 Бог носиться не велит
 мир немного поредел
 а в пяти шагах предел²⁸⁴.

Как видим, мыслям не хватает мира, им мало места, чтобы разбежаться. А Бог, написанный, как мы видим, уже с большой буквы, в отличие от бога, которым является поэт – носитель мысли и творец с ограниченными возможностями, накладывает на них ограничение в виде формы и телесности мира. Заключительные строки стихотворения в очередной раз показывают

²⁸³ Введенский А.И. Указ. соч. С. 94.

²⁸⁴ Там же. С. 95.

нам противопоставление музыканта и поэта, как нерационального (нелогичные вопросы об очевиднейших вещах) и рационального (логичные ответы на эти нелогичные вопросы) начал:

Музыкант Прокофьев
 чем же думать?
 чем же жить?
 что же кушать?
 что же пить?

Иван Иванович
 кушай польку
 пей цветы
 думай столько
 сколько ты²⁸⁵.

Особенно примечательны последние слова поэта: он предлагает музыканту наполнять мыслью весь свой объем.

Таким образом, мы можем сделать следующие выводы. Поэт – ум и мысль, которая находит свое значение (смысл), когда перед ней возникает предмет, который она собою заполняет. В связи с чем можно заключить, что поэзия не есть просто мысль, но мысль, устроенная в теле (в предмете, в объеме). Тогда как пустынные смыслы, о которых говорит Заболоцкий в своем «Предостережении», есть отдельно взятые абстрактные слова с общим и неконкретным смыслом, то есть, первичная материя стихотворения, и «слово получает свой художественный облик лишь в известном сочетании с другими словами»²⁸⁶. В отношении музыки мы можем сказать, что, поскольку музыкант, будучи сам по себе объемом без мысли (безумием), в лице своего отражения обретает мысль (ум) и наполняется ею (что и означает соединить безумие с умом), а творимая им музыка, следовательно, является гармонией не сама по себе, а с мыслью внутри себя. И в этом смысле поэзия, по Заболоцкому, есть музыка, и весь мир, сооружаемый поэзией, также является музыкой, в связи с чем мы не можем не согласиться со словами

²⁸⁵ Введенский А.И. Указ. соч. С. 96.

²⁸⁶ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 590.

Т.В. Игошевой, углядывающей в музыке у Заболоцкого внутренний стержень природы: «Жизненную силу природы он символически обозначает понятием «музыки», «музыкальности». Именно музыка в ее симфонической полнотности наиболее точно передает абсолютное совершенство жизни».²⁸⁷

Будучи для Заболоцкого одной из форм, в которых может устраиваться мысль, музыка представляет интерес, прежде всего, с точки зрения своей архитектуры, внешнего устройства, организованности. Так, согласно записям Леонида Липавского 1933–1934 годов, на вопрос о предметах, наиболее интересовавших Заболоцкого, поэт ответил: «Архитектура, правила для больших сооружений. Символика. Изображение мыслей в виде условного расположения предметов и их частей. Практика религий по перечисленным вещам. Стихи. Разные простые вещи – драка, обед, танцы. Мясо и тесто. Водка и пиво. Народная астрономия. Народные числа. Сон. Положения и фигуры революции. Северные народности. *Музыка, ее архитектура, фуги*»²⁸⁸ <курсив наш. – А.Б.>. Видимо, поэтому в творчестве поэта мы наблюдаем, с одной стороны, пространственную оформленность музыки, с другой – ее присутствие там, где необходимо выразить либо упорядоченность и смысл бытия, либо, напротив, подчеркнуть проявление безумия.

Чтобы понять, каким образом музыка присутствует в творчестве Заболоцкого прежде всего своей формальной, фигуральной стороной, необходимо рассмотреть некоторые теоретические установки поэта в отношении предметов (фигур) мира вообще. В коллективной статье-манифесте обэриутов, вышедшей в печати в момент официального рождения группы ОБЭРИУ, в 1928 году²⁸⁹, заслуживает внимания, в первую очередь, провозглашение совершенно необычного для поэтической практики того

²⁸⁷ Игошева Т.В. Указ. соч. С. 64.

²⁸⁸ Липавская Т.А. Встречи с Николаем Алексеевичем и его друзьями // Воспоминания о Н. Заболоцком. М., 1984. С. 53–54.

²⁸⁹ Афиши Дома печати. 1928. № 2. С 11–13: Из статьи «ОБЭРИУ». Поэзия обэриутов // Введенский А. Полное собрание произведений. С. 146.

времени отношения к вещному миру. По словам самих составителей²⁹⁰, достоянием искусства должен стать «конкретный предмет, очищенный от литературной и обиходной шелухи», для того чтобы была возможность «подойти поближе и потрогать его пальцами, посмотреть на предмет голыми глазами».²⁹¹ Однако новизна вопроса заключается здесь не в том, что на предметный мир обратили внимание (представители русского авангарда также проявляли к этому интерес), а в исключительной сосредоточенности внимания именно на предметной стороне мира.

Собственно говоря, все представители ОБЭРИУ по-разному относились к предметной составляющей бытия. Можно бесконечно долго искать сходства и различия во взглядах «чинарей-обэриутов» на эту тему, но нас, прежде всего, интересует характеристика, данная Заболоцкому²⁹². Так, о нем в декларации говорится, что он «поэт голых конкретных фигур, придвинутых вплотную к глазам зрителя. Слушать и читать его следует больше глазами, нежели ушами. Предмет <...> сколачивается и уплотняется до отказа, как бы готовый встретить ощупывающую руку зрителя»²⁹³. То есть, именно «голые» (добавим – способные наполняться мыслью) фигуры и тела составляли главный предмет внимания поэта, и это было его главным отличием от других обэриутов²⁹⁴.

Как отмечает Т.В. Казарина, «зная дальнейшую судьбу группы, можно увидеть в тексте манифеста отпечаток некоторых разногласий, догадаться, что в отношении к предметности между обэриутами вовсе нет полного взаимопонимания. Смутно угадывается, что обэриуты занимают разные

²⁹⁰ В своих наиболее принципиальных пунктах данный программный документ, как известно, был написан Н. Заболоцким.

²⁹¹ Из статьи «ОБЭРИУ». Поэзия обэриутов. С. 146.

²⁹² А если учесть, что автором этой части манифеста был именно он, то характеристика дана им самим.

²⁹³ Из статьи «ОБЭРИУ». Поэзия обэриутов. С. 147-148.

²⁹⁴ О Введенском, например, сказано, что он «разбрасывает предмет на части, но это этого предмет не теряет своей конкретности», а о Хармсе – что его внимание сконцентрировано «на столкновении ряда предметов, на их взаимоотношениях. В момент действия предмет принимает новые конкретные очертания, полные действительного смысла». (Из статьи «ОБЭРИУ». Поэзия обэриутов. С. 147–148.)

позиции не только по вопросу о том, как воссоздавать реальность, но и относительно того, что она собой представляет, каковы отношения между творческим субъектом и вещью, словесным и предметным миром»²⁹⁵. Не вдаваясь в подробности имеющихся между обэриутами разногласий, отметим, что с точки зрения Заболоцкого художественный смысл должен возникать на границе между субъектом и вещью, в точке их непосредственного контакта, то есть в том месте, где «ощупывающий глаз» коснется поверхности вещи, очищенной от культурных наслоений. «В своем творчестве мы углубляем и расширяем смысл предмета и слова, но никак не разрушаем его»²⁹⁶, – говорится в декларации. Но если Т.В. Казарина делает вывод, что «такой предмет сохраняет целостность предмета и не допускает никакого насилия над ним, никаких распластований его плоти», но «возвращает к миметическим принципам творчества, нацеливающим на то, чтобы понять, а не преобразовать мир»²⁹⁷, то, по нашему мнению, в случае Заболоцкого мы имеем дело не столько с познанием мира, сколько с его переделкой, воссозданием в совершенно ином виде, в результате чего и возникают «миры, неведомые доселе».

Справедливости ради отметим, что среди членов ОБЭРИУ не только Заболоцкий занимался реконструкцией окружающей действительности. Так, например, А. Введенский, сталкивая словесные смыслы и тем самым деформируя предметный мир, также создает своим подходом иную реальность, что справедливо отмечается Т.В. Казариной: «<...> он не конструирует квазипредметность, не воспроизводит в миметических формах объекты внеположенной искусству действительности, а с помощью слов создает новую реальность, которая, таким образом, оказывается производной от языка»²⁹⁸. Однако исследовательница, настаивая на «диаметральной

²⁹⁵ Казарина Т.В. Поэтика «Столбцов» Николая Заболоцкого: вступление авангарда в эпоху самокритики. Вестник СамГУ. 2004. № 3 (33). С. 115–116.

²⁹⁶ Из статьи «ОБЭРИУ». Поэзия обэриутов. С. 146.

²⁹⁷ Казарина Т.В. Указ. соч. С. 116.

²⁹⁸ Там же.

противоположности направлений и результатов» работы обоих поэтов, отказывает Заболоцкому в конструировании мира, упуская из виду, что различие на самом деле состоит в характере создаваемого, а не в его наличии или отсутствии²⁹⁹. И небезызвестное «Открытое письмо» Заболоцкого, адресованное Введенскому, помогает нам это различие понять. Сразу же отметим, что в данном «письме» имеется весьма примечательная для нас ключевая фраза, адресованная Введенскому: «На Вашем странном инструменте Вы издаете один вслед за другим *удивительные звуки*, но это *не есть музыка*»³⁰⁰ (курсив наш. – А.Б.)

Основные «претензии» Заболоцкого сводятся к нескольким пунктам. Для нас особый интерес представляют два из них: бессмыслица как явление вне смысла и композиция вещи. Прежде всего, автор письма подчеркивает, что никакие слова, если только это не «заумные» слова, сами по себе не являются бессмысленными, поскольку за ними стоят вполне определенные предметы, но о бессмыслице речь идет тогда, когда мы имеем дело со сцеплением этих слов. «Бессмыслица не оттого, что слова сами по себе не имеют смысла, – пишет Заболоцкий, – а бессмыслица оттого, что чисто смысловые слова поставлены в необычайную связь – алогического характера. Необычайное чередование предметов, приписывание им необычайных качеств и свойств, кроме того – необычайных действий. Говоря формально – это есть линия метафоры. Всякая метафора, пока она еще жива и нова, – алогична. Но самое понятие логичности есть понятие не абсолютное, – что было алогичным вчера, то стало сегодня вполне логичным»³⁰¹. Далее он ставит Введенскому в упрек, что тот материализует свою метафору, то есть

²⁹⁹ Т.В. Казарина говорит лишь о сходстве в самом факте овладения реальностью, но подчеркивает, что поэты «принципиально расходятся в понимании того, где ее искать. Заболоцкий в затеянном им споре выступает адвокатом объективно данного, настаивает на его непосредственном, сюжетно-тематическом участии в порождении текста. Для Введенского идти этим путем – значит, принимать иллюзию бытия за его истинную природу» (Казарина Т.В. Указ. соч. С. 117.)

³⁰⁰ Заболоцкий Н.А. Мои возражения А.И. Введенскому, авторитету бессмыслицы // Логос. 1993. № 4. С. 126.

³⁰¹ Там же. С. 125.

переводит ее из категории средства в самоценную категорию, отчего метафора делается чистым вымыслом и теряет под собой всякую почву.

Другими словами, по Заболоцкому, бессмыслица как проявление алогичного характера словесных построений, является не чем иным, как средством. Но она должна, так или иначе, быть связана с реальным предметным миром, причем эта связь должна быть именно внутренней. То есть в художественном тексте должны обязательно присутствовать сюжет, композиция и смысловой стержень. Предметный же мир лишь внешне наделяется не совсем обычными качествами, свойствами и действиями. Введенский же, создавая свои поэтические произведения, избегает самого главного – сюжетной основы и тематического единства. «Вовсе не нужно строить эту основу по принципу старого кирпичного здания, – говорит Заболоцкий, – бетон новых стихов требует новых путей в области разработки скрепляющего единства»³⁰². И если новый путь Заболоцкого, по нашему мнению, заключается в том, чтобы бессмысленное как некую иную форму бытия (иной мир) наполнить мыслью и смыслом, то Введенский, своей знаменитой «критикой поэтического разума»³⁰³ совсем лишает свои произведения рациональной составляющей. Другими словами, «авторитет бессмыслицы» бессмысленное оставляет пустым, то есть логически лишенным смысла. Кроме того, его «бессмысленное» порождает такие миры, которых в действительности нет, что и позволяет Заболоцкому заявить о его поэзии: «Стихи не стоят на земле, на той, на которой живем мы. Стихи не повествуют о жизни, происходящей вне пределов нашего наблюдения и опыта, – у них нет композиционных стержней. Летят друг за другом

³⁰² Заболоцкий Н.А. Мои возражения... С. 126.

³⁰³ «Я посягнул на понятия, на исходные обобщения, что до меня никто не делал. Этим я провёл как бы поэтическую критику разума – более основательную, чем та, отвлечённая. Я усумнился, что, например, дом, дача и башня связываются и объединяются понятием здания. Может быть, плечо надо связывать с четыре. Я делал это на практике, в поэзии, и тем доказывал. И я убедился в ложности прежних связей, но не могу сказать какие должны быть новые. Я даже не знаю, должна ли быть одна система связей или их много. И у меня основное ощущение бессвязности мира и раздробленности времени. А так как это противоречит разуму, то значит разум не понимает мира» – заявляет Введенский (Введенский А. Полное собрание произведений: в 2-х т. Т. 2. М., 1993. С. 152).

переливающиеся камни и слышатся странные звуки – из пустоты; это отражение несуществующих миров»³⁰⁴.

Таким образом, можно с большой долей уверенности говорить о том, что алогизм и бессмыслица в творчестве Заболоцкого имеют несколько иной характер, нежели у других обэриутов, в частности у А. Введенского. Бессмыслица Заболоцкого – это не пустота, не отсутствие логики, а новый поэтический фундамент, который, по мнению поэта, освободит поэзию от изобразительности и реалистичного описания предметов и явлений. Именно как такое бессмысленное представляет Заболоцкий и музыку. Последняя, с точки зрения обычного человека, являясь протекающим во времени видом искусства, может чувствоваться только ухом и никак по-другому. Но Заболоцкий переворачивает подобные представления (вспомним его предостережение поэту: «коль музыки коснешься чутким ухом, разрушится твой дом»). В результате музыка у него обретает форму, фигурность, иными словами – опредмечивается настолько, что приобретает некоторую пространственную оформленность. Она не только слушается, но и воспринимается зрительно:

И медным лесом впереди
Гудит фокстрот на пьедестале³⁰⁵.

В данном стихотворении мы видим, что, с одной стороны, поэт возводит фокстрот на пьедестал, тем самым подчеркивая скульптурную, то есть пространственную природу музыки-оркестра, а с другой – зрительно и даже осязательно овеществляет его, характеризуя как «медный лес». По словам Т.В. Игошевой, Заболоцкий в данном случае «добивается того, чтобы читатель увидел иной смысл привычного явления. Именно увидел, в пику тому, что прежде он его только слышал. И в этом задании явно ощутим момент игры с читателем: читателя нужно поразить, удивить тем, что

³⁰⁴ Заболоцкий Н.А. Мои возражения А.И. Введенскому, авторитету бессмыслицы // Логос. 1993. № 4. С. 127.

³⁰⁵ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 360.

обычное явление вдруг, неизвестно почему, оказывается необычным, необъяснимым с точки зрения “нормальной” логики. <...> Вынося музыку в сферу действия принципиально иного, внемзыкального, вида искусства, поэт разворачивает ее перед читателем своей алогической стороной»³⁰⁶.

В еще одном стихотворении поэта «Бродячие музыканты» мы также сталкиваемся с заменой слышимой музыки на предметы, в данном случае – на образы видимых музыкальных инструментов:

Другой был дядя и борец
и чемпион гитары –
огромный нес в руках крестец
с роскошной песнею Тамары.
На том крестце – семь струн железных,
и семь валов, и семь колков,
рукой построены полезной,
болтались в виде уголков³⁰⁷.

Как верно подмечает Т.В. Игошева, мы видим, что «поэтический глаз не скользит по лаковой поверхности музыкального инструмента, лаская его, а с хищностью анатома добирается до его скелета. И в таком аналитическом восприятии чувствуется намеренная парадоксальность, намеренный алогизм, положенный в основу интеллектуальной конструкции»³⁰⁸.

Помимо подобного рода пространственной оформленности музыки, в творчестве Заболоцкого мы находим проявление музыкального в тех случаях, когда поэту необходимо выразить упорядоченность и смысл бытия, как, например, в стихотворении «На рейде». Сначала мы наблюдаем вялость, дремотное состояние, неопределенность мира:

Был поздний вечер. На террасах
Горы, сползающей на дно,
Дремал поселок, опоясав
Лазурной бухточки пятно.

Туманным кругом акварели

³⁰⁶ Игошева Т.В. Указ. соч. С. 16.

³⁰⁷ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 365.

³⁰⁸ Игошева Т.В. Указ. соч. С. 18.

Лежала в облаке луна,
И звезды еле-еле тлели,
И еле двигалась волна.

Под равномерный шум прибоя
Качались в бухте корабли³⁰⁹.

И неожиданно в эту бездеятельную размытость «еле-еле», в это «пятно» врывается громкое и ослепительное:

И вдруг, утробным воем воя,
Все море вспыхнуло вдали.

И в ослепительном сплетенье
Огней, пронзивших небосвод,
Гигантский лебедь, белый гений,
На рейде встал электроход³¹⁰.

Перед нами не просто море, сотрясающееся в утробном вое, а нечто дикое, пустое, лишённое определенного порядка. И на фоне этой неорганизованной стихии возникает «гигантский лебедь» – электроход. Поэт не случайно подчеркивает, что электроход возникает в «ослепительном сплетенье» – организованности. Не случайно появляется в описании электрохода и слово «гений». На наш взгляд, оно прямо указывает на творческое и разумное начало, пронизывающее собой бездну (пустоту!) сначала светом, а затем и музыкой:

Он встал над бездной вертикальной
В тройном созвучии октав,
Обрывки бури музыкальной
Из окон щедро раскидав.

Он весь дрожал от этой бури,
Он с морем был в одном ключе,
Но тяготел к архитектуре,
Подняв антенну на плече.

³⁰⁹ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 241.

³¹⁰ Там же.

Он в море был явлением смысла,
 Где электричество и звук,
 Как равнозначащие числа,
 Передо мной предстали вдруг³¹¹.

В результате, как мы видим, электроход занимает промежуточное положение между лишенной формы стихией природы («с морем был в одном ключе») и архитектурностью той картины, которая возникла в результате «явления смысла». При этом поэт недвусмысленно ставит знак равенства между электричеством и звуком, наделяя музыку способностью отдавать энергию, приводить бытие к порядку.

О деятельном, целенаправленном начале музыки речь идет и в стихотворении «Творцы дорог», где мы наблюдаем практически ту же самую вялую и дремотную картину:

Рожок поет протяжно и уныло,—
 Давно знакомый утренний сигнал!
 Покуда медлит сонное светило,
 В свои права вступает аммонал.
 Над крутизною старого откоса
 Уже трещат бикфордовы шнуры, —³¹²

и такое же внезапное пробуждение:

И вдруг – удар, и вздрогнула береза,
 И взвыло чрево каменной горы.
 И выдохнув короткий белый пламень
 Под напряженьем многих атмосфер,
 Завыл, запел, взлетел под небо камень,
 И заволокся дымом весь карьер.
 И равномерным грохотом обвала
 До глубины своей потрясена,
 Из тьмы лесов трущоба простонала,
 И, простонав, замолкнула она³¹³.

В этом пробуждении не только слышится, но и видится некоторая спонтанность, неопределенность. Однако рожок поет уже без прежней своей

³¹¹ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 241.

³¹² Там же. С. 220.

³¹³ Там же.

протяжности и унылости, а является звуковым сопровождением движения неорганизованной стихии навстречу новому миру:

Поет рожок над дальнею горою,
Восходит солнце, заливая лес,
И мы бежим нестройною толпою,
Подняв ломы, громам наперерез³¹⁴.

Но в конечном итоге нестройность толпы исчезает, размытость и неопределенность движения (под воздействием все того же «светлого ума») превращается в активную деятельность:

Кубы и плиты, стрелы и квадраты,
Мгновенно отвердевшие грома,—
Они лежат передо мной, разъяты
Одним усиьем светлого ума.
Еще прохлада дышит вековая
Над грудью их, еще курится пыль,
Но экскаватор, черный ковш вздымая,
Уж сыплет их, урча, в автомобиль³¹⁵.

А музыка, потрясая своей мощью, выступает уже как гармония и созвучие мира:

И тварь земная музыкальной бурей
До глубины души потрясена.
И, засыпая в первобытных норах,
Твердит она уже который век
Созвучье тех мелодий, о которых
Так редко вспоминает человек³¹⁶.

В конце же мы снова слышим гудение рожка, уже без всяких сомнений символизирующее организованность («узкоколейка пела») и целенаправленность движения:

Рожок гудел, и сопка клокотала,
Узкоколейка пела у реки.
Подобье циклопического вала
Пересекало древний мир тайги.
Здесь, в первобытном капище природы,
В необозримом вареве болот,

³¹⁴ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 220.

³¹⁵ Там же. С. 220-221.

³¹⁶ Там же. С. 222.

Врубаясь в лес, проваливаясь в воды,
Срываясь с круч, мы двигались вперед.³¹⁷

Возможность музыки передавать гармонию мира отмечает И.Б. Казакова: «Заболоцкий трактует понятие гармонии в его изначальном музыкальном смысле, помещая его в окружение звуковых образов»³¹⁸.

Но музыка в произведениях Заболоцкого может быть сопровождением и иллюстрацией не только организованности и разумности бытия, но, напротив, безумия. Это те случаи, когда она несет с собой ритмичные удары, толчки, грохот и проявляет себя в виде фокстрота или с помощью барабана, битья в таз³¹⁹. «Музыкальная заумь, – как отмечает И.Е. Лошилов, – была заряжена для Заболоцкого чрезвычайно позитивно. Располагая эпизоды, насыщенные подобным звучанием, в центрах циклов, Заболоцкий, как нам кажется, выделяет их из смысловой сферы громкого звука, которая <...> соотносится с категорией безумия»³²⁰. Так, например, в поэме «Безумный Волк» звери будущего Нового Леса, отмечая годовщину смерти Безумного Волка и вспоминая его удивительный подвиг, исполняют гимн, сопровождающийся ритмичными ударами в таз:

Встаньте, звери, встаньте враз,
Ударяйте, звери, в таз!³²¹

Таким образом, музыка находит свое отражение в творчестве Заболоцкого в нескольких проявлениях. Во-первых, выступая преимущественно как форма для определенной мысли (и тогда перед нами возникает пространственно-музыкальная оформленность мира), во-вторых, как средство изображения смысла-бессмысленности (равно как ума-безумия) в характере бытия.

³¹⁷ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 222.

³¹⁸ Казакова И.Б. Проблема гармонии природы в творчестве Н.А. Заболоцкого: философский и религиозный контекст // Знание. Понимание. Умение. 2017. № 2. С. 325.

³¹⁹ Здесь уместно вспомнить упомянутые среди интересовавших поэта предметов кимвалы (Липавский Л. Воспоминания, 1984. С. 52–53.)

³²⁰ Лошилов И.Е. Феномен Николая Заболоцкого. Хельсинки, 1997. С. 69.

³²¹ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 144.

Проблема оппозиции ум – безумие также решается Заболоцким весьма своеобразно, но прежде чем рассматривать этот вопрос, мы вернемся к тому, как поэт понимает сущность метафоры. Итак, он утверждал, что «всякая метафора, пока она еще жива и нова, – алогична. Но самое понятие логичности есть понятие не абсолютное – что было алогичным вчера, то стало сегодня вполне логичным. Усвоению метафоры способствовали предпосылки ее возникновения»³²². Согласно его точке зрения, «усвоение» метафоры приводит к ее стиранию, исчезновению, так как метафорическая конструкция лишается своего специфического признака – алогизма. Своеобразие метафоры связано с алогизмом формально соединенных друг с другом слов, поэтому необходимо предположить, что «усвоение» метафорической конструкции приводит к такому слиянию слов, в котором наблюдается логичность. Эта логика с самого начала содержалась в метафоре (еще тогда, когда она была алогичным соединением слов), однако она не имела возможности раскрыть себя именно вследствие того, что этому мешала сама метафорическая структура: метафора, настаивая на том, что слова в ней соединяются формально (алогично), скрывает связь слов, а не раскрывает. Предложенная Заболоцким противоречивая ситуация, предполагающая и (начальное, «вчера») наличие метафоры, и ее (конечное, «сегодня») стирание, соответствует мыслям Липавского о невозможности в языке метафоры. По словам последнего, «субъективного не существует, всякая ассоциация признак действительного сродства вещей и на ассоциации и метафоры нельзя ссылаться, их следует объяснять, сводить к действительным связям. Вы говорите: золото – свет. Фрейд говорит: золото – кал, деньги. Разбираясь в значениях слов я заметил, что красное и черное – варианты одного и того же <...>»³²³.

По нашему мнению, то же самое парадоксальное видение, предполагающее одновременное присутствие в одном явлении его

³²² Заболоцкий Н.А. Мои возражения... С. 125.

³²³ Липавский Л. Разговоры // Логос. 1993. № 4. С. 39.

актуального и потенциального качеств, диаметрально противоположных друг другу, присуще Заболоцкому и в случае его отношения к уму (разумности) и безумию. Помня о том, что, по Заболоцкому, метафора – это поставленные в необычайную связь (алогического характера) чисто смысловые слова, а подобное сцепление слов есть бессмыслица, и делая соответствующую подстановку в приведенную выше цитату, мы получим следующее: «всякая бессмыслица, пока она еще жива и нова, – безумна. Но самое понятие разумности есть понятие не абсолютное – что было безумным вчера, то стало сегодня вполне разумным. Усвоению бессмыслицы способствовали предпосылки ее возникновения». Продолжая рассуждения в том же духе, мы можем сказать, что «усвоение» бессмыслицы приводит к ее исчезновению и возникновению смысла, так как бессмыслица лишается своего специфического признака – безумности. Своеобразие бессмыслицы связано с безумным характером существования предметов и явлений, поэтому необходимо допустить, что «усвоение» бессмыслицы приводит к такому состоянию предметов и явлений, в котором они сопологаются и действуют разумно. Эта разумность изначально присутствовала в бессмыслице (еще тогда, когда она была безумным состоянием предметов и явлений), однако она не могла обнаружить себя именно вследствие того, что этому препятствовала сама бессмыслица явленного: бессмыслица, настаивая на том, что предметы и явления в ней существуют безумно, скрывает разумный характер их бытия, а не раскрывает. В результате мы так же, как и в случае с метафорой, имеем парадоксальную ситуацию: бессмыслица и наличествует, и отсутствует одновременно. И способствует этому не что иное, как соединение безумия с умом, о котором говорит Заболоцкий как об условии «построения дома», иначе говоря – поэзии-смысла. Все это, как показывает проведенный нами анализ творчества Заболоцкого, создает предпосылки для проявления ключевого в художественных построениях поэта положения *о разумной бессмысленности мира*, которое проливает свет на большинство

его стихотворений, в особенности же – созданных в ранний период и включенных в сборник «Столбцы».

Одновременное наличие в вещах, предметах и живых существах Заболоцкого ума и безумия, разумности и неразумности, смысла и бессмысленности позволяет нам снова усматривать аллюзию на аналитику Канта. Именно то кантовское разделение чувственных и интеллектуальных представлений о предметах мира, когда у нас есть возможность эти предметы одновременно познавать как «явления» и мыслить как «вещи сами по себе». В противном случае, то есть не имея мы этой возможности, говорит Кант в предисловии к «Критике чистого разума», имело бы место «бессмысленное положение, согласно которому явление существует без того, что через него является»³²⁴. И тут же философ делает допущение, что разделения вещей как предметов опыта и вещей самих по себе нет. В таком случае, по его мнению, «закон каузальности и, стало быть, механизм природы должны были бы при определении причинности непременно распространяться на все вещи вообще как на действующие причины. Тогда нельзя было бы, не впадая в явное противоречие, сказать об одной и той же сущности <...>, что ее воля свободна и одновременно подчинена естественной необходимости, т.е. несвободна»³²⁵. Тут уместно вспомнить неприятие Заболоцким причинно-следственной чехарды, допускаемой «оцепенелым» сознанием творцов «ветхой литературной позолоты», а также доминирующую в его творчестве идею освобождения животных и человеческого труда с помощью разума, о чем мы будем говорить во второй части настоящей главы. Так что приведенную цитату из «Критики» вполне можно применить и к творческим установкам Заболоцкого, исходя из которых, об одной и той же вещи он может говорить одновременно как о несвободной в смысле ее неразумного (равно как и безумного) характера и свободной в смысле ее разумности.

³²⁴ Кант И. Указ. соч. С. 29.

³²⁵ Там же. С. 31.

Таким образом, мы рассмотрели два ключевых положения (относительно отношения поэта к музыке и принципа соединения безумия с умом), обнаруженных нами в стихотворении «Предостережение» и проливающих свет на характер творчества Заболоцкого. На третьем положении, именно способах построения дома мысли-поэзии и мотивах «разумной» оформленности творимого поэтом художественного бытия, мы подробно остановимся во втором параграфе настоящей главы, чтобы в полной мере прояснить феномен Николая Заболоцкого, о котором справедливо сказано, что он «поэт углубленного раздумья и подчас необычной и нелегкой формы»³²⁶.

2.2 «Дом мысли-поэзии» и мотивы «разумного» бытия

Проникновение мысли-поэзии в формы бытия есть в поэзии Заболоцкого не что иное, как освоение этого самого бытия, что очень точно отразил в своем впечатлении от творчества поэта Лев Озеров: «В очередной раз перечитав собрание стихотворений, поэм, переводов, прозаических опусов Николая Заболоцкого, я задался целью записать общее впечатление от прочитанного. Я увлекся и исписал целую тетрадь. Затем я сокращал и сплющивал текст. Стараясь выделить главные линии. Остались считанные страницы. Можно было на этом остановиться. Мне, однако, захотелось самое главное выразить в одном периоде. Он долго не являлся. И вот, когда я уже готов был отказаться от этой затеи, написалась одна-единственная фраза: Николай Заболоцкий своей поэзией помогает мне обживать Мирозданье»³²⁷. Обживать же мироздание для самого Заболоцкого значит, прежде всего, посредством художественного слова снимать с вещей и явлений пленку повседневности, открывая перед равнодушным и привычным взором читателя наполненный неизъяснимой прелестью и внутренним содержанием мир, а еще – невидимые будничному глазу величественные здания мысли,

³²⁶ Македонов А. Указ. соч. С. 3.

³²⁷ Озеров Л. Указ. соч. С. 27.

которые на протяжении всей жизни воодушевляли поэта. «Я – человек, часть мира, его произведение, – говорит Заболоцкий. – Я – мысль природы и ее разум. Я – часть человеческого общества, его единица. С моей помощью и природа и человечество преобразуют самих себя, совершенствуются, улучшаются»³²⁸.

Это цитата из его статьи «Почему я не пессимист», с которой он принимал участие в ходе дискуссии на одном из заседаний во время поездки в Италию. Здесь особого внимания заслуживает тот факт, что первоначально статья называлась «Почему я не сторонник абстрактной поэзии». Кроме того, Заболоцкий зачеркнул фразу: «Это слово не абстрактно, потому что оно есть продукт живого, не абстрактного мира», а также убрал заключительный абзац: «Холод одиночества и абстракции пугает меня. Мне по-человечески жаль художника, отделившего себя от мира искусственной стеною. Холодное солнце абстракции не греет его душу, и горькая радость уединения питает его творчество безжизненными соками. Мы – дети мира. Мы – в мире, и мир – в нас. И в этом заключается высокое удовлетворение поэта»³²⁹.

На наш взгляд, неприятие абстракций, абстрактных слов и «пустынных смыслов» есть главная черта творчества Заболоцкого, а потому его слова о построении дома мысли-поэзии следует понимать тоже не абстрактно, а вполне буквально: предметом изображения для поэтического слова должен быть «дом», то есть конкретный вещественный мир. Очень метко, используя оборот «домашняя обстановка», пишет об этом Н. Степанов, «Заболоцкий входит в поэзию как заботливый хозяин, уверенно расставляющий вещи по местам. Слово у него прочно прикреплено к предмету, материально. В современной поэзии даже «установка на вещьность», столь характерная для многих поэтов (Багрицкий), олитературилась, стала поэтической бутафорией. У Заболоцкого слово повернуто к вещи, почти физиологично. Он описывает

³²⁸ Заболоцкий Н.А. Н.А. Собрание сочинений. С. 592.

³²⁹ Цит. по: Заболоцкая Е., Шубин Л. Примечания // Заболоцкий Н. Собрание сочинений. С. 646.

мир, как окружающую его домашнюю обстановку»³³⁰. Но вещественный мир, по Заболоцкому, должен быть не любой, а наделенный смыслом и, что подтверждается большинством его стихотворений, несущий в себе зерно Разума. Впрочем, это отнюдь не означает, что в данном случае мы имеем дело с поэтом, который носит исключительно «”философские очки”, заслоняющие живую жизнь людей и природы»³³¹, как раз наоборот – поэзия Заболоцкого представляет собой редкий сплав чувствительного отношения к людям, природе и даже животным. Очень точно в этом смысле выразился Вл. Мильков: «Бывают поэты, в натуре которых чувственное восприятие преобладает над разумом, и тогда лирическая стихия, высокая эмоциональная напряженность придают определенную окраску всему ритмико-интонационному и метафорическому строю поэтической речи. Бывают поэты, у которых, наоборот, разум преобладает над чувственным восприятием мира. Про новые стихи Н. Заболоцкого можно сказать, что:

В них и ум и сердце без опаски
На одном наречье говорят»³³².

Что же касается боязни «холода одиночества», то в творчестве Заболоцкого это находит отражение во всесторонней вовлеченности поэта в мир, в его заинтересованности и участии в каждой из его частей. Как верно отмечает Е. Грот, «Заболоцкий своим особенным вдохновенным слухом слышит слитую в общую симфонию музыку мира, музыку, в которой участвуют и слова, и разум человека»³³³. Слово «разум» здесь присутствует далеко не случайно, ведь именно на его помощь Заболоцкий рассчитывает в деле преобразования и совершенствования природы и человека.

В творчестве Заболоцкого идея разумного бытия, так или иначе, отражается в разных темах и мотивах. Так, например, мы можем наблюдать

³³⁰ Степанов Н. Н. Заболоцкий. «Столбцы» // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 40.

³³¹ Дымшиц Ал. О двух Заболоцких // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 218.

³³² Мильков Вл. Поэзия Заболоцкого // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 280 <Стихотворная цитата Заболоцкого из стихотворения «Ходоки» (Заболоцкий, 1; 261) – А.Б. >.

³³³ Грот Е. Николай Заболоцкий // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 350.

интерес со стороны исследователей к теме разумного человеческого труда. «Герои Заболоцкого – люди действия: Седов, строители дорог, уральские рудокопы, воздухоплаватели и т.д. Все эти люди полны воли творчества»³³⁴. Воля творчества, как нетрудно догадаться, направляема здесь человеческим разумом, светлым умом первопроходца, строителя, металлурга. Эта тема присутствует в таких стихотворениях, как «Венчание плодами», «Город в степи», «В тайге», «Урал», «Храмгэс», «Творцы дорог». В последнем, например, есть такие строки, описывающие последствия работы взрывников в карьере:

При свете солнца разлетелись страхи,
 Исчезли толпы духов и теней.
 И вот лежит, сверкающий во прахе,
 Подземный мир блистательных камней.
 И все черней становится и краше
 Их влажный и неправильный излом.
 О, эти расколовшиеся чаши,
 Обломки звезд с оторванным крылом!
 Кубы и плиты, стрелы и квадраты,
 Мгновенно отвердевшие грома, –
 Они лежат передо мной, разъяты
Одним усиьем светлого ума.
 Еще прохлада дышит вековая
 Над грудью их, еще курится пыль,
 Но экскаватор, черный ковш вздымая,
 Уж сыплет их, урча, в автомобиль³³⁵.

Есть и стихотворения, в которых человеческий разум и воля не воспитывают природу, а в полном соответствии с духом времени побеждают ее («Север», «Воздушное путешествие», «На рейде»). Так, в стихотворении «Север», посвященном покорению Арктики, мы можем встретить строки, которые совершенно не отвечают чаяниям поэта пробудить разум природы, ведь здесь она наделяется эпитетом «мертвая» и даже не смеет «головы поднять»:

³³⁴ Терапиано Ю. О поэзии Н.Заболоцкого // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 323.

³³⁵ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 220–221.

Как бронтозавры каменного века,
 Они прошли, созданья человека,
 Плавучие вместилища чудес,
 Бия винтами, льдам наперерез.
 И вся природа мертвыми руками
 Простерлась к ним, но, брошенная вспять,
 Горой отчаянья легла над берегами
 И не посмела головы поднять³³⁶.

Все эти темы составляют незначительную часть от общей темы разумного характера бытия в творчестве Заболоцкого, поэтому основное внимание в нашей работе мы уделяем выделенным нами трем мотивам, которые доминируют на протяжении всего творческого пути поэта.

И первый из этих мотивов – *мотив разума как «бедного воителя»* – является, на наш взгляд, едва ли не самым важным для понимания творческих установок поэта, поскольку здесь мы имеем дело с вполне однозначной, но, тем не менее, многими исследователями не принимаемой в расчет или ложно интерпретируемой *ограничительной функцией разума*.

Показательной в этом плане является интерпретация Е. Усиевич стихотворения Заболоцкого «Меркнут знаки Зодиака» – стихотворения, в котором поэт, как нам кажется, отнюдь не оставляет возможности двояко толковать вводимое им ограничения поля действия для «бедного воителя». Однако Усиевич выражает недоумение: «”Знаки Зодиака” представляют собою по-видимости апофеоз, торжество разума, победу его, “полководца новых лет”, над суевериями и заблуждениями “былых столетий”. Но что же победил разум, по мнению Заболоцкого, в наше время? Какие заблуждения, предрассудки, пережитки он помог отбросить, от каких пут освободиться? Все точно перечислено: русалки, ведьма, лешачихи и покойники, колдуны, охотящиеся за мухой, – все это побеждено разумом»³³⁷.

Как видим, Усиевич анализирует стихотворение Заболоцкого с точки зрения некоего итога, к которому якобы пришел Разум в результате

³³⁶ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 183.

³³⁷ Усиевич Е. Под маской юродства // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 126.

преодоления отживших свое заблуждений. Именно в русле этой «итоговости» он и ставит вопросы: почему провозглашение торжества разума написано в тоне грустной, тихой примиренности с неизбежным, почему разум – бедный воитель и почему «полководца новых лет» убаюкивают, как больного ребенка? Венчает же все эти, как следует из интонации рассуждений, риторические вопросы самый, на наш взгляд, примечательный: «Почему, наконец, в число заблуждений ума, «вымысла, мечтанья, сонной мысли колыханья», – попала такая категория, как «британцы». Исследователь, как он полагает, нашел верный способ уличить разум в неспособности различать и отграничивать друг от друга нереальность потусторонних сущностей и реальность сущностей действительных: «В этом единственном слове, взятом из реального действительного мира, бессознательно отразилось отношение Заболоцкого к категориям, отражающим какую-то реальность как к совершенно такой же игре воображения, измышлениям ума, как лешие, ведьмы и стройно пляшущие кекуок покойники. Раз взятый по отношению к ним скептически-иронический тон невольно определяет соответствующий подбор слов и в данном случае, и в дальнейшем. Все вместе создается умом человека и им же разрушается»³³⁸.

Но разве Заболоцкий не говорит об обратном? Разве он сам не пишет (и не бессознательно, а вполне осознанно) о смешении этих двух реальностей?

Леший вытащил бревешко
 Из мохнатой бороды.
 Из-за облака сирена
 Ножку выставила вниз,
 Людоед у джентльмена
 Неприличное отгрыз.
 Все смешалось в общем танце,
 И летят во все концы
 Гамадрилы и британцы,
 Ведьмы, блохи, мертвецы³³⁹.

³³⁸ Усиевич Е. Указ. соч. С. 127.

³³⁹ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 86–87.

«Британцы» здесь появляются отнюдь не случайно и не только лишь ради рифмы, но как обобщение всех «джентльменов» (последнее слово, как нетрудно заметить, явно британского происхождения). И вряд ли именно отдельно взятых «британцев» поэт называет, наряду с другими «персонажами», уродцами, вымыслом, бредом, когда говорит:

Кандидат былых столетий,
 Полководец новых лет,
 Разум мой! Уродцы эти –
 Только вымысел и бред.
 Только вымысел, мечтанье,
 Сонной мысли колыханье,
 Безутешное страданье, –
 То, чего на свете нет³⁴⁰.

Заболоцкий скорее говорит о недолжной связи «джентльменов» и «британцев» с разными «людоедами» и им подобными, которая возникает как порождение сонного, колышущегося, нетвердого разума, склонного измышлять инфернальное и фантастическое и рассматривать его как неотъемлемую часть действительной реальности. Подобная «раскрепощенность» разума была, как известно, свойственна романтикам и символистам, и как раз против этой литературной традиции выступал Заболоцкий³⁴¹. Подобно Канту, поэт ограничивает познавательную функцию Разума земной (предметной, конкретной) действительностью, и если он называет разум «бедным воителем», то тем самым указывает на тщетность, сопряженную с бредом и мечтанием, попыток разума постигнуть «то, чего на свете нет». Примечательно, что в первоначальном варианте стихотворения вместо приведенных выше строк были иные, как нельзя лучше иллюстрирующие нашу мысль:

³⁴⁰ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 86–87.

³⁴¹ В первой главе нашего исследования мы уже останавливались на этом, одном из главных, различии в творческих установках Заболоцкого и символистов.

Разум мой, уродцы эти
 непонятны для людей.
 В тесном поприще природы,
 в нищете, в грязи, в пыли
 что ж ты бьешься, царь свободы,
 беспокойный прах земли?^{342 343}

Так что говорить здесь исключительно о борьбе разума с самим собой, как утверждает Е. Усиевич, вряд ли правомерно: «Отсюда, по-видимому, и неожиданный грустно-иронический эпитет «бедный мой воитель» в применении к разуму, ибо вся деятельность его сводится в конце концов к борьбе с самим собою, с собственными измышлениями»³⁴⁴. Впрочем, как и неправомерно констатировать бессилие разума и тем более отказ от него: «Что это, как не признание бессилия человеческого разума, этого «бедного воителя» с миром призраков и фантазий, как не отказ от разума и апология звериной мудрости человека, который, только растворившись без остатка в природе («полузверь»), становится почти равным ей: «полубогом»»³⁴⁵.

Разум, по Заболоцкому, должен заснуть, то есть избавиться от предрассудков прежней традиции, в рамках которой существовал вечно сомневающийся и тревожный дух:

Высока земли обитель.
 Поздно, поздно. Спать пора!
 Разум, бедный мой воитель,
 Ты заснул бы до утра.
 Что сомненья? Что тревоги?
 День прошел, и мы с тобой –
 Полузвери, полубоги –
 Засыпаем на пороге
 Новой жизни молодой³⁴⁶.

³⁴² Эти строки были в письме Заболоцкого к Е.В. Клыковой. Цит. по: Заболоцкая Е., Шубин Л. Примечания // Заболоцкий Н. Собр. соч. Т. 1. С. 608.

³⁴³ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений в 3-х т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 1. С. 87.

³⁴⁴ Усиевич Е. Указ. соч. С. 127.

³⁴⁵ Малахов С. Реакционная утопия мелкобуржуазного романтизма // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 171.

³⁴⁶ Там же.

«Полузвери» – потому что живем в одном мире с собаками, воробьями, пауками, коровами и даже картошкой. «Полубоги» – поскольку «полководец новых лет», который способен собаку превратить в Собаку, растение картошку в «растение Картошку» и т.п., то есть персонифицировать животный и природный мир, наделив его, по своему образу и подобию, качествами и свойствами разумных существ. К слову сказать, эпитет «полководец новых лет» по отношению к Разуму, равно как и «порог новой жизни молодой», не позволяют говорить о подведении каких бы то ни было итогов, к которым пришел Разум. Напротив, это указывает на начало его пути, его новизну, и дает своего рода установку для Разума: ограничиваться предметным, осязаемым и реальным миром, быть с этим миром в одном ритме:

Колотушка тук-тук-тук,
 Спит животное Паук,
 Спит Корова, Муха спит,
 Над землей луна висит.
 Над землей большая плоска
 Опрокинутой воды.
 Спит растение Картошка.
 Засыпай скорей и ты!³⁴⁷

У Заболоцкого засыпание Разума непосредственно связано с его (разума) выздоровлением. А то, что Разум в данном стихотворении представлен как больной, подтверждает сам поэт, писавший в письме к Е.В. Клыковой: «Первые два куса читать монотонно, как бы в полусне. Следующие два кусочка – о Разуме – с чувством, с подъемом, чуть-чуть риторично. А последний кусочек – опять монотонно-монотонно – тут успокоение, примирение, убаюкивание, засыпанье больного человека»³⁴⁸. Опять же – если Разум болен безнадежно и бессильно, то зачем бы тогда Заболоцкий рекомендовал читать о нем «с чувством, с подъемом»? На фоне столь очевидного оптимизма в отношении обновляющегося Разума выглядят,

³⁴⁷ Малахов С. Указ. соч.

³⁴⁸ Цит. по: Заболоцкая Е., Шубин Л. Примечания // Заболоцкий Н. Собр. соч. Т. 1. С. 608.

по меньшей мере, странными пассажи некоторых современных Заболоцкому критиков: «В сущности, почему именно «засыпаем» в таком неподходящем месте и в такое неподходящее время?.. Ведь занимается не очередная астрономическая заря, а заря новой эпохи... Стоит ли спать, Заболоцкий?..»³⁴⁹.

Не меньшего внимания, чем само стихотворение, заслуживает и его название. В самом деле, почему Заболоцкий назвал его «Меркнут знаки Зодиака»? Какой он вложил в это смысл? А.К. Жолковский написал объемную статью «Загадки “Знаков Зодиака”», посвященную целиком этому стихотворению, и первое, с чего он начинает свой анализ, – первая строка, она же название стихотворения. Он пишет: «Начну с первой, поистине колдовской строки. Что такое *знаки Зодиака*, понятно: это созвездия, которым в астрологической традиции приписывается влияние на судьбы людей, откуда их релевантность для лирического сюжета. Но почему и в каком смысле они *меркнут*, то есть перестают сверкать и вообще быть видны на небе? Ведь тому бесовскому шабашу, который следует далее, естественно разворачиваться в самое темное, ночное, то есть символически знаменательное полночное время, когда звезды не меркнут, а напротив, светят максимально ярко, если, разумеется, не закрываются тучами»³⁵⁰. Далее исследователь заключает, что действие, описываемое в стихотворении, не может происходить перед рассветом, когда звезды в самом деле гаснут, поскольку всюду светит луна. А потому «перед нами несомненное противоречие, вполне, впрочем, уместное в мифопоэтических текстах: звезды меркнут в полночь. Нагнетается как бы двойной мрак: темно и оттого, что ночь, и оттого что не светят, а становятся темными, излучающими «мрак», звезды! <...> Сознательно ли Заболоцкий задумал такой эффект или произвел его в некоем «затмении разума» <...> – не важно»³⁵¹. Действительно,

³⁴⁹ Тарасенков Ан. Похвала Заболоцкому // Заболоцкий Н. Собр. соч. Т. 1. С. 152.

³⁵⁰ Жолковский А.К. Загадки «Знаков Зодиака» // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 869–870.

³⁵¹ Там же. С. 870.

первая строка предстает в рассуждениях исследователя «колдовской», и выбраться из ее таинственной многозначительности ему, на наш взгляд, так и не удается. Вместе с тем, сразу заявляя о понимании того, что такое знаки Зодиака, А.К. Жолковский то же самое говорит и о заглавных буквах в названиях животных: «То, что наименования животных написаны с заглавных букв, то есть как бы превращены в имена собственные, понятно. Это ставит их вровень с подразумеваемыми знаками Зодиака – Овном, Львом, Раком, Скорпионом, Рыбой, Тельцом, Козерогом <...>»³⁵². Все остальное в стихотворении – загадки, у которых имеется много разных, часто противоречивых отгадок. Иными словами, не загадка – только знаки Зодиака, которые меркнут, и названия животных, которые, напротив, становятся более заметными благодаря заглавным буквам.

На наш взгляд, связь между знаками Зодиака и названиями животных очевидна, и эта связь прямая: знаки Зодиака как знаки горнего мира («иноного» мира, мира мечты), воспетого символистами, меркнут и уступают место знакам мира земного – в данном случае представленного в лице животных. Таким образом, и в названии стихотворения заложена принципиальная позиция Заболоцкого – ограничивать деятельность разума исключительно областью конкретных предметов и реальных, видимых событий, тем самым избавляя его от притязаний на «непонятные для людей» «пустынные смыслы».

Со «Знаками Зодиака» удивительным образом перекликается другое стихотворение – «Засуха», где уже не созвездия, а солнце символизирует источник искаженного, обезображенного, призрачного мира:

О солнце, раскаленное чрез меру,
 Угасни, смилуйся над бедною землей!
 Мир призраков колеблет атмосферу,
 Дрожит весь воздух ярко-золотой.
 Над желтыми лохмотьями растений
 Плывут прозрачные фигуры испарений.

³⁵² Жолковский А.К. Указ. соч. С. 889.

Как страшен ты, костлявый мир цветов,
 Сожженных венчиков, расколотых листов,
 Обезображенных, обугленных головок,
 Где бродит стадо божиих коровок!³⁵³

И в этом стихотворении мы находим тот же больной Разум, те же вымыслы, те же сомнения:

Но жизнь моя печальней во сто крат,
 Когда болеет разум одинокий
 И вымыслы, как чудища, сидят,
 Поднявши морды над гнилой осокой,
 И в обмороке смутная душа,
 И, как улитки, движутся сомненья,
 И на песках, колеблясь и дрожа,
 Встают, как уголь, черные растенья³⁵⁴.

Впрочем, есть и поправка: Разуму уже не предлагается заснуть, средство для исцеления здесь иное:

И чтобы снова исцелился разум,
 И дождь и вихрь пускай ударят разом!
 Ловите молнию в большие фонари,
 Руками черпайте кристальный свет зари,
 И радуга, упавшая на плечи,
 Пускай дома украсит человечьи³⁵⁵.

Молния, свет зари, радуга – понятия, казалось бы, из поэтического набора символистов, однако все они, как видим, отнюдь не порождают «пустынные смыслы», но укрощаются человеком в смысле практическом.

В творчестве Заболоцкого мотив Разума как «бедного воителя» (ограничение сферы применения Разума) является, по сути, исходным и стержневым для всех прочих мотивов разумного бытия. Направленность усилий разума на конкретный мир, или проникновение мысли-поэзии в этот мир, имеет, как показывает проведенный нами анализ, достаточно отчетливые координаты, на которые Заболоцкий указывает и в «Знаках Зодиака».

³⁵³ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 177.

³⁵⁴ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 177.

³⁵⁵ Там же.

Во-первых, это мир природы:

Меркнут знаки Зодиака
Над просторами полей.
 Спит животное Собака,
 Дремлет птица Воробей³⁵⁶.

Во-вторых, собственно животные во всем их многообразии, для обобщенного выражения которого Заболоцкий прибегает к аппозитивным конструкциям, то есть не просто Собака, Воробей и Камбала, а животное Собака, птица Воробей, рыба Камбала.

Наконец, это мир, созданный человеком:

Меркнут знаки Зодиака
Над постройками села,
 Спит животное Собака,
 Дремлет рыба Камбала³⁵⁷.

Помимо этих трех миров, основных и наиболее ярко выраженных, в художественной вселенной Заболоцкого имеет место множество и других, вызванных к жизни его вживающейся в единый мир пытливой мыслью: «<...> Повинуясь этой своей почти что «непоэтической» пытливости, призывая на помощь чуть ли не научный эксперимент, Заболоцкий походя открыл в едином мире бесчисленное количество «малых миров», неожиданных соответствий, столкновений и связей. Открыл для поэзии микромир – так говорят иногда по этому поводу. Заболоцкого, кстати, не покидало подозрение, что в деле поэтического познания мира все это, возможно, сизифов труд: поэтическая правда о жизни различима скорее в «лепете и музыке крыл», – и от мира разъятого, от природы, исследованной умом и подчиненной трудом, он нередко уходил в простое и радостное удивление перед величием мироздания и чудом нетронутой природы. Но духу анализа противостоять не мог»³⁵⁸.

³⁵⁶ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 86.

³⁵⁷ Там же.

³⁵⁸ Альфонсов В. Заболоцкий и живопись // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 548.

Мир природы, как убеждает анализ текстов Заболоцкого, не только является неотъемлемой частью целого мира человека (иначе говоря, «природа у Заболоцкого не оторвана от человека»³⁵⁹), но также наиболее остальных миров несет на себе печать разумности, поскольку человек связан с ним узами родства на ментальном уровне. **Человек – разумное начало природы**, его ум и мысль есть то, что всегда было и есть в природе, и это помогает ему осознавать свою нетленность. В стихотворении «Вчера, о смерти размышляя» поначалу мысли о собственной смертности на фоне вечной природы вызывают печаль, ожесточение души и «тоску разъединения»:

Вчера, о смерти размышляя,
Ожесточилась вдруг душа моя.
Печальный день! Природа вековая
Из тьмы лесов смотрела на меня.

И нестерпимая тоска разъединенья
Пронзила сердце мне, и в этот миг
Все, все услышал я – и трав вечерних пенье,
И речь воды, и камня мертвый крик³⁶⁰.

Пробуждение слуха к внезапно одухотворившейся природе здесь не случайно, для Заболоцкого это залог живого существования и даже бессмертия, поскольку природа у него «не то что «одухотворена» в целях художественной выразительности – духовность присуща ей: человек, «наблюдая земные предметы», узнает себя, свой прообраз, свое начало»³⁶¹. В данном случае Заболоцкий узнает не столько себя, сколько других, уже умерших, но продолжающих жить в природе и сохранять нетленное бытие – в том числе, заметим, и через свои мысли, «мысли мертвецов»:

И я, живой, скитался над полями,
Входил без страха в лес,
И мысли мертвецов прозрачными столбами
Вокруг меня вставали до небес.

³⁵⁹ Максимов Д. О старом и новом в поэзии Николая Заболоцкого // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 286.

³⁶⁰ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 181.

³⁶¹ Альфонсов В. Указ. соч. С. 572.

И голос Пушкина был над листвою слышен,
 И птицы Хлебникова пели у воды.
 И встретил камень я. Был камень неподвижен,
 И проступал в нем лик Сковороды.

И все существованья, все народы
 Нетленное хранили бытие <...> –

а в отношении себя поэт уже безо всякой «тоски разъединения», но с оптимистичным восклицанием заключает:

И сам я был не детище природы,
 Но мысль ее! Но зыбкий ум ее!³⁶²

Вообще, для стихотворений Заболоцкого о природе подобное слияние природного, материального бытия и бытия духовного очень характерно. Человек-природа, природа-человек – это всё двуединые образы, пронизанные поэтической мыслью, и подобный параллелизм в изображении природы и человека решает одновременно две задачи. Во-первых, человек, будучи не детищем природы, но ее умом, «решительно выделяется из сплошной, плоской шкалы «строения природы», где ему грозила участь стать лишь ступенькой бесконечного процесса, и занимает свое место в центре мира»³⁶³. А во-вторых, природа сама становится «разумной», она даже наделена порой сугубо человеческими и отнюдь не метафорическими качествами. При этом, что немаловажно в связи с установкой поэта уделять пристальное внимание предметному миру, «мало сказать, что природа у Заболоцкого дышит, радуется, страдает, думает (выражает мысли и чувства поэта, как часто говорят в таких случаях) – одновременно она дана в подробности конкретных, физических черт»³⁶⁴.

Так, в стихотворении «Гроза» зарница у Заболоцкого пробегает над миром, «содрогаясь от мук», трава имеет «человеческий шорох», дальние громы предстают как «первые слова на родном языке, вода «замирает в

³⁶² Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 181.

³⁶³ Альфонсов В. Указ. соч. С. 572.

³⁶⁴ Там же.

восторге», а травы «падают в обморок» (Заболоцкий, 1; 197). Ощущение того, что мы имеем перед собой отнюдь не просто череду явлений природы, но картину пронзительного рождения живого существа (в данном случае, грозы) передано поэтом с большой художественной силой.

Не меньшее впечатление производит и описание озера в стихотворении «Лесное озеро», которое Заболоцкий уподобляет взгляду больного, умирающего человека:

Бездонная чаша прозрачной воды
Сияла и мыслила мыслью отдельной,
Так око больного в тоске беспредельной
При первом сиянье вечерней звезды,
Уже не сочувствуя телу больному,
Горит, устремленное к небу ночному³⁶⁵.

Но, пожалуй, нигде отношение к природе как к человеку не выражено поэтом столь ясно, как в «Начале зимы». Здесь и наступление зимы, возвестившее о себе троекратным стуком в дверь, и страшный, проникающий в сердце, лик замерзающей реки:

Река дрожит и, чуя смертный час,
Уже открыть не может томных глаз,
И все ее беспомощное тело
Вдруг страшно вытянулось и оцепенело
И, еле двигая свинцовою волной,
Теперь лежит и бьется головой³⁶⁶.

Причем поэту не достаточно одного лишь внешнего олицетворения, он вступает в своего рода ментальный диалог с умирающей рекой, который становится возможным благодаря наличию у нее сознания:

Я наблюдал, как речка умирала,
Не день, не два, но только в этот миг,
Когда она от боли застонала,
В ее сознание, кажется, проник.
В печальный час, когда исчезла сила,
Когда вокруг не стало никого,
Природа в речке нам изобразила

³⁶⁵ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 192.

³⁶⁶ Там же. С. 173.

Скользкий мир сознания своего.
 И уходящий трепет размышленья
 Я, кажется, прочел в глухом ее томленье,
 И в выраженьи волн предсмертные черты
 Вдруг уловил. И если знаешь ты,
 Как смотрят люди в день своей кончины,
 Ты взгляд реки поймешь <...>³⁶⁷

По словам Д. Максимова, Заболоцкий «умеет находить в природе не только объективно заключенное в ней, но и то субъективное, человеческое, что вносит в природу сознание людей и что является в ней – согласно поэтической концепции Заболоцкого – как бы естественным ее продолжением, несущим в себе семена культуры»³⁶⁸. Возможно, поэтому мы и наблюдаем в творчестве поэта, как правило, именно диалог с природой и возможность проникновения в ее сознание, способность уловить и понять «трепет размышлений» того или иного из ее явлений имеют место лишь в случае обратной связи и взаимного внимания к человеку со стороны природы. Так что вовсе не случайно мы видим, что наблюдающий замерзание и гибель реки человек в то же время сам является объектом внимательного созерцания:

И я стоял у каменной глазницы,
 Ловил на ней последний отблеск дня.
 Огромные внимательные птицы
 Смотрели с елки прямо на меня³⁶⁹.

Человек – разум – природа. Это триединство является основой мировоззрения поэта и составляет содержательное ядро его творчества. В его стихах практически любой предмет несет на себе отпечаток человеческого разума, равно как и является источником нового знания:

Я лег на поляне, украшенной дубом,
 Я весь растворился в пыланье огня.
 Подобно бесчисленным арфам и трубам,

³⁶⁷ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 173.

³⁶⁸ Максимов Д. О старом и новом в поэзии Николая Заболоцкого // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 285.

³⁶⁹ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 174.

Кусты расступились и скрыли меня.
 Я сделался нервной системой растений,
 Я стал размышлением каменных скал,
 И опыт моих осенних моих наблюдений
 Отдать человечеству вновь пожелал³⁷⁰.

Между человеком и природой существует взаимообратная связь, в стихах Заболоцкого «сопоставляемые ряды человеческих переживаний и явлений – процессов природы – не только отражаются друг в друге, но получают и самостоятельное объективное бытие, движение, каждое из отражений поэтому становится как бы двукратным, даже многократным»³⁷¹. И в эпицентре всех этих отражений находится человеческий разум.

Подобной точки зрения придерживается и Никита Заболоцкий, когда говорит о мировоззренческих установках поэта: «Инструментом развития и совершенствования природы является разум, рассеянный во всей природе и сконцентрированный в человеке. Человек – неотъемлемая часть природы, в своем зародыше он присутствует во всех существах и объектах. Поэтому порой в них может проявляться и его сознание. Человек – во всем мире, и весь мир – в человеке»³⁷². Срединное же положение Разума (между человеком и природой) обусловлено тем двойственным положением, которое человек как носитель разума занимает в мире. С одной стороны, он взаимодействует с природой в качестве, так сказать, «воспитателя» и исправителя все еще наличествующих в ней несовершенств и изъянов, а с другой – он и сам недостаточно развит в том, что касается практического применения разума. Иными словами, разумность вовсе не является залогом того, что человек не будет совершать злых поступков в отношении как природы, так и себе подобных. «Развитой человеческий разум призван разделять изначально переплетенные в мире добро и зло, но сам по себе он может служить любой из этих категорий. Только оплодотворенный

³⁷⁰ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 310.

³⁷¹ Македонов А. Указ. соч. С. 198

³⁷² Никита Заболоцкий. Мир Заболоцкого // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 514.

нравственным началом, он выбирает добро как средство и цель своей деятельности. Зло бездушного, безнравственного человека может проявляться как болезнь природы. Причина такой болезни в том, что люди пытаются отделить себя от организма природы и эгоистически действовать во вред этому организму, а в конечном счете – во вред себе же. Когда безнравственный человек аналогичным образом использует свой разум в пределах человеческого общества, он совершает социальное зло»³⁷³. А потому, резюмирует Никита Заболоцкий, человеческий разум должен познавать и впитывать в себя скрытые законы природы, способные оградить его разум от соблазнов творить зло.

О том, что дисгармония природной жизни кроется в неразумности отмечает И.Б. Казакова: «Дисгармония природной жизни, которую поэт видит в жестокости и неосмысленности, приобретает у него моральный смысл, становясь синонимом зла»³⁷⁴.

Справедливости ради следует сказать, что не все исследователи придерживаются столь оптимистического мнения о пользе «разумного» союза человека и природы. Наиболее категоричное отрицание этой положительной идеи в творчестве Заболоцкого выражает С. Малахов, когда говорит в связи с «Торжеством земледелия» о переизбытке одухотворяющего воздействия человека на природу: «Не хватает только одухотворения неорганической природы, чтобы у мира, создаваемого Заболоцким, окончательно “зашел ум за разум”»³⁷⁵. По мнению критика, поэт хоть и пытается «подтянуть к сознательной жизни» животных и растения, но на деле теряет отличие от них и сам опускается до животного (если не растительного) существования. «И это вполне естественно в системе Заболоцкого, – заключает С. Малахов, – ибо при фактической невозможности

³⁷³ Никита Заболоцкий. Указ. соч.

³⁷⁴ Казакова И.Б. Проблема гармонии природы в творчестве Н.А. Заболоцкого: философский и религиозный контекст // Знание. Понимание. Умение. 2017. № 2. С. 326.

³⁷⁵ Малахов С. Реакционная утопия мелкобуржуазного романтизма // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 180.

поднять животный и растительный мир до уровня человека более реальным будет опустить последнего до уровня первых, которые, как проговаривается в одном месте сам автор, вовсе не так умны даже в этом “идеальном” мире “будущего”»³⁷⁶.

Впрочем, такой подход к творчеству Заболоцкого, на наш взгляд, вряд ли заслуживает серьезного внимания, поскольку, как это явствует уже из названия работы («Реакционная утопия мелкобуржуазного романтизма»), он проистекает из вполне однозначных идеологических установок.

В целом же исследователи, обращающие внимание на роль ума и Разума человека в раскрытии темы природы в поэзии Заболоцкого, делают положительные выводы. Так, Е. Грот говорит, что поэт «своим особенным вдохновенным слухом слышит слитую в общую симфонию музыку мира, музыку, в которой участвуют и слова, и разум человека»³⁷⁷:

И мир превращался в огромный
Певучий источник величья,
И, песней его изумленный,
Хотел его тайну постичь я³⁷⁸.

Исследователь отмечает, что поэт как бы воплощается в окружающую его природу и чутким ухом ловит ее пение, а сама она предстает у него то в виде органа, труб и виолончелей (стихотворение «Ночной сад»):

О, сад ночной, таинственный орган,
Лес длинных труб, приют виолончелей!³⁷⁹

то в виде самого настоящего оркестра с дирижером и концертом (стихотворение «Над морем»):

Здесь море – дирижер, а резонатор – дали,
Концерт высоких волн здесь ясен наперед.
Здесь звук, задев скалу, скользит по вертикали,
И эхо среди камней танцует и поет.

³⁷⁶ Малахов С. Указ. соч.

³⁷⁷ Грот Е. Николай Заболоцкий // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 350.

³⁷⁸ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 310.

³⁷⁹ Там же. С. 179.

Акустика вверху настроила ловушек,
Приблизила к ушам далекий ропот струй³⁸⁰.

Вместе с тем, Е. Грот задается вполне логичным вопросом: «Какое место в этом мировом оркестре занимает человеческий ум? Не является ли он чем-то чужим, холодным, анализом своим дробящим на части ткань природы и тем убивающим ее? Не является ли ум человека врагом мелкой живой твари, населяющей пространства лесов и полей»³⁸¹. И сам же дает на этот вопрос ответ, более чем примиряющий разум человека с природой: «Человек и ум его тоже есть часть природы – через разум человека «печальная тварь» одухотворяется, жизнь ее приобретает смысл»³⁸².

Не менее позитивна и точка зрения Н. Степанова, который тему природы в творчестве Заболоцкого рассматривает в русле традиционного пантеистического единения человека и природы и сводит ее выражение к утверждению оптимистического характера бытия: «Пантеистический призыв к слиянию человека и природы, призыв к преодолению «разъединения» с природой можно найти и у Гете, и у Тютчева, и у немецких романтиков, воплощавших в своих стихах положения идеалистической натурфилософии. Но в восприятии природы в стихах Н. Заболоцкого хочется прежде всего отметить оптимистическое утверждение бытия»³⁸³.

О своем оптимизме в отношении природы Заболоцкий прямо говорит в статье «Почему я не пессимист» и объясняет его ощущением родственной связи с представителями природного мира: «Я, поэт, живу в мире очаровательных тайн. Они окружают меня всюду. Растения во всем их многообразии – эта трава, эти цветы, эти деревья – могущественное царство первобытной жизни, основа всего живущего, мои братья, питающие меня и плотью своей, и воздухом, – всегда они живут рядом со мной. Разве я могу отказаться от родства с ними? Изменчивость растительного пейзажа,

³⁸⁰ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 293.

³⁸¹ Там же. С. 351–352.

³⁸² Там же. С. 352.

³⁸³ Степанов Н. Новые стихи Н.Заболоцкого // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 196.

сочетание листвы и ветвей, игра солнца на плодах земли – это улыбка на лице моего друга, связанного со мной узами кровного родства»³⁸⁴.

Но как быть с миром животных? Является ли он, по Заболоцкому, такой же частью стройного мирового оркестра, соединенной с человеком узами родства и одухотворяемый через человеческий разум, что и мир растений?

Как показывает анализ творчества Заболоцкого, в случае с животным миром мы наблюдаем несколько иную картину: человек, представленный в «Знаках Зодиака» как «полузверь» (его общая с животными «звериная» сущность) и «полубог» (способность видеть в животных себе подобных, разумных существ), должен не только возвышать животное до своего уровня, раскрепощая его и приобщая к своей жизни, но и не допускать, чтобы звериное начало брало верх над его, человека, разумностью. Как бы ни персонифицировал поэт животных в своих стихах, сколько бы «человеческого» в них ни вкладывал силой поэтического воображения – в его глазах они представляют собой уже преодоленную им самим ступень: «Косноязычный мир животных, человеческие глаза лошадей и собак, младенческие разговоры птиц, героический рев зверя напоминают мне мой вчерашний день. Разве я могу забыть о нем?»³⁸⁵ А потому большинство изображенных поэтом животных неизбежно попадают в контекст действительного положения человека.

Исходя из того, что, как следует из вышесказанного, мир животных у Заболоцкого теснейшим образом связан с миром человека, а также на основании выведенного нами положения о *разумной бессмысленности мира* мы выделяем в творчестве поэта **мотив преодоления звериной неразумности**.

Как показывает анализ стихотворений Заболоцкого, представители животного мира играют в его творчестве весьма заметную роль, что в немалой степени объясняется желанием поэта объединить в разумном и

³⁸⁴ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 590.

³⁸⁵ Там же.

гармоническом единстве все существа, предметы и явления мира. Очень точно эта мысль выражена у Л. Аннинского: «В поэтической вселенной, которую он в своем воображении вынашивал, все цвета соединялись в бесконечно обновлявшемся единстве, и какие-нибудь звезды, морские или небесные, были так же нетленны, как поминавшиеся отцом-агрономом пташки и букашки, а если по каким-нибудь таинственным законам у иной птахи вырастали две головы – и такое существо должно было найти себе место в едином, стройном, целостном, разумном природном мироздании»³⁸⁶.

В поэме «Деревья» Заболоцкий словами Лесничего недвусмысленно дает понять, что для животных путь в это единое и стройное мироздание лежит через ум, сознание:

Да, человек есть башня птиц,
Зверей вместилище лохматых,
В его лице – миллионы лиц
Четвероногих и крылатых.
И много в нем живет зверей,
И много рыб со дна морей,
Но все они в лучах сознанья
Больного мозга строят зданье.
Сквозь рты, желудки, пищеводы,
Через кишечную тюрьму
Лежит центральный путь природы
К благословенному уму.
Итак, да здравствуют сраженья,
И рев зверей, и ружей гром,
И всех живых преображенья
В одном сознанье мировом!³⁸⁷

И даже как будто не вызывает сомнения, кто именно является обладателем «благословенного ума», к которому с целью своего преображения должны подниматься звери, – это человек, поскольку именно он есть вместилище их всех. Однако в этих строках обращает на себя внимание одна примечательная деталь – «сознанье больного мозга». Здесь можно предположить, что, с одной

³⁸⁶ Аннинский Л. Николай Заболоцкий «Я сам изнемогал от счастья бытия...» // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 649.

³⁸⁷ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 156.

стороны, речь идет о сознании самого человека, тогда почему оно характеризуется как «больное»? С другой стороны, это может быть и сознание животных, которое является больным в силу своей неразвитости или ущербности. На наш взгляд, оба предположения верны, что объясняется все тем же двойственным положением, которое человек как носитель разума занимает в мире³⁸⁸. Слова Никиты Заболоцкого как нельзя лучше подтверждают правомерность нашего допущения: «Человек творит зло, если он лишен нравственной опоры, животные и растения – если они находятся в сфере дикой природы, где «от добра неотделимо зло», можно сказать, бессознательно. В этом случае на помощь дикой природе должен прийти человек, его сознание, разум. Но, отражая свойства человека, каждый объект природы может творить зло «по-человечески», эгоистически – опираясь на зачатки разума и потеряв связь с душой природы. И тот же объект, будучи «одушевленным», способен к добру, к сопереживанию, к содействию»³⁸⁹.

Итак, задача человека, по Заболоцкому, заключается в том, чтобы способствовать животным с помощью Разума избавиться от страданий, которым они подвержены по причине собственной бессознательности. Но каким образом? Ответ напрашивается сам собой: помочь им развить зачатки имеющейся в них разумности.

И действительно, у Заболоцкого имеется произведение, в котором данная задача решается наилучшим образом. Это поэма «Торжество земледелия», по поводу которой, например, С. Семенова пишет: «Человек преобразует природу, «подтягивает» до себя отставших по лестнице эволюции своих младших братьев, устанавливает новый закон бытия, закон истинного родства, связующий все существа земли. Этот закон высится на

³⁸⁸ О чем мы уже говорили в связи с предыдущим мотивом «человек – разумное начало природы».

³⁸⁹ Никита Заболоцкий. Указ. соч. С. 515–516.

новой натуральной основе жизни, из которой изгоняется принцип взаимного пожирания и вытеснения»³⁹⁰.

В поэме есть характерные главы: «Страдания животных» и «Начало науки». В первой из них животные «ведут свободный разговор, душой природы овладев» и сами свидетельствуют не только о своих страданиях, но и том, что они эти страдания осознают:

Едва могу себя понять, –
 Молвил бык, смотря в окно. –
 На мне сознания есть печать,
 Но сердцем я старик давно.
 Как понять мое сомненье?
 Как унять мою тревогу?
 Кажется, без потрясенья
 День прошел, и слава Богу!
 Однако тут не все так просто.
 На мне печаль как бы хомут.
 На дно коровьего погоста,
 Как видно, скоро повезут.
 О, стон гробовый!
 Вопль унылый!³⁹¹

Еще более определенно выражает свою разумность и несправедливые страдания конь:

Смерти бледная подкова
 Просвещенным не страшна.
 Жизни горькая основа
 Смертным более нужна.
 В моем черепе продолговатом
 Мозг лежит, как длинный студень.
 В своем домике покато
 Он совсем не жалкий трутень.
 Люди! Вы напрасно думаете
 Что я мыслить не умею,
 Если палкой меня дуете,
 Нацепив шлею на шею³⁹².

³⁹⁰ Семенова С.Г. Человек, природа, бессмертие в поэзии Николая Заболоцкого // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 622.

³⁹¹ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 121–122.

³⁹² Там же.

В главе «Начало науки» мы уже наблюдаем диалог человека (Солдат) с животными, в котором речь заходит о наличии у последних «неполного сознания» и их готовности идти к сознанию:

Коровы, мне приснился сон.
 Я спал, овчиною закутан,
 И вдруг открылся небосклон
 С большим животным институтом.
 Там жизнь была всегда здорова
 И посреди большого зданья
 Стояла стройная корова
 В венце неполного сознанья.
 Богиня сыра, молока,
 Главой касаясь потолка,
 Стыдливо кутала сорочку
 И груди вкладывала в бочку.
 И десять струй с тяжелым треском
 В холодный падали металл,
 И приготовленный к поездкам
 Бидон, как музыка, играл.
 И опьяненная корова,
 Сжимая руки на груди,
 Стояла так, на все готова,
 Дабы к сознанию идти³⁹³.

Коровы в ответ на слова солдата выражают сомнение в правдивости его слов:

Странно слышать эти речи,
 Зная мысли человечьи.

Однако солдат продолжает и живописует картину своего видения о преобразении животных, которые приобщаются к наукам и живут уже практически человеческой жизнью:

Над Лошадиным институтом
 Вставала стройная луна.
 Научный отдых дан посудам,
 И близок час веретена.
 Осел, товарищем ведом,
 Приходит, голоден и хром.
 Его, как мальчика, питают,

³⁹³ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 130–131.

Ума растенье развивают.
 Здесь учат бабочек труду,
 Ужу дают урок науки
 Как делать пряжу и слюду,
 Как шить перчатки или брюки.
 Здесь волк с железным микроскопом
 Звезду вечернюю поет,
 Здесь конь с редиской и укропом
 Беседы длинные ведет³⁹⁴.

После препирательства с конем, которые также не верит словам солдата и говорит, что животным нет спасенья от плуга, солдат провозглашает грядущее освобождение животных:

Воспряньте, умные коровы,
 Воспряньте, кони и быки!
 Отныне, крепки и здоровы,
 Мы здесь для вас построим кровы
 С большими чашками муки.
 Разрушив царство сох и борон,
 Мы старый мир дотла снесем
 И букву А огромным хором
 Впервые враз произнесем!³⁹⁵

Наконец, перед нами возникает картина преображенного мира, в котором «немошные животные» начинают новую жизнь (рождаются заново), поскольку благодаря технике человека их страданиям приходит конец:

И загремела даль лесная
 Глухим раскатом буквы А,
 И вылез трактор, громыхая,
 Прорезав мордою века.
 И толпы немощных животных,
 Упав во прахе и пыли,
 Смотрели взором первородных
 На обновленный лик земли³⁹⁶.

³⁹⁴ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 132.

³⁹⁵ Там же. С. 133.

³⁹⁶ Там же. С. 134.

Таким образом, мы видим, что в поэме «Торжество земледелия» животные, по сути, становятся на одну ступень с человеком, причем это становится возможным благодаря их рассудительному диалогу. По словам С. Малахова, «и человек и животные в поэме только тогда достигают полного расцвета, когда они поднимаются до взаимного понимания друг друга, до общего слияния с «душой природы». Большое число глав в поэме является настоящей апологетикой животного мира, поднимаемого Заболоцким до уровня человека, животного мира, одухотворенного и поэтизируемого. Животные <...> выступая не условными заместителями человека, как это бывает в баснях, а, сохраняя свои животные качества и противоположность свою человеку, становятся по сознательности рядом с ним»³⁹⁷.

И все же, на наш взгляд, эта поэма является открытым восхвалением не столько животных, сколько разумности как таковой, благодаря которой возможно, в том числе, столь разительное преобразование животного мира. Но в более явной форме идея «разумности» бытия находит выражение в поэме «Безумный волк», написанной Заболоцким после «Торжества земледелия» и которую сам Заболоцкий, по словам его сына, «считал одним из своих серьезных достижений, чем-то вроде “Фауста”»³⁹⁸.

По нашему мнению, в этой поэме мы имеем иллюстрацию того, как Заболоцкий представлял себе «соединение безумия с умом» и каким образом связующим звеном между безумием и умом может выступать бессмыслица, о чем мы говорили в первой части настоящей главы.

Бессмыслица в поэме встречается нас с первых же строк, когда Волк говорит Медведю о своем занятии:

Если ты меня встретишь лежащим на спине
И поднимающим кверху лапы,
Значит, луч моего зрения
Направлен прямо в небеса.
Потом я песни сочиняю,

³⁹⁷ Малахов С. Реакционная утопия мелкобуржуазного романтизма // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 176.

³⁹⁸ Заболоцкий Никита. Жизнь Н.А. Заболоцкого. М., 1998. С 56.

Зачем у нас не вертикальна шея.
Намедни мне сказала ворожея,
Что можно выправить ее³⁹⁹.

На что Медведь ему отвечает:

<...> ты не дело, волк, задумал,
Что шею вывернуть придумал⁴⁰⁰.

Сожалея о том, что горизонтальный хребет не позволяет ему «глядеть, откуда льется свет» и узнать «есть ли наверху волки», Безумный Волк решает заказать себе «станок для вывертывания шеи», чтобы «истину увидеть» и «через год дать своей науки плод». Медведь, «ничего не понимая» и добавляя к «безумному» Волку еще и эпитет «сумасшедший», в сердцах говорит:

Но пусть я буду консерватор,
Не надо мне твоих идей,
Я не философ, не оратор,
Не астроном, не грамотей.
Медведь я! Конский я громила!
Коровий Ассурбанипал!
В мое задумчивое рыло
Ничей не хлопал самопал!
Я жрать хочу! Кусать желаю!
С дороги прочь! Иду на вы!
И уж совсем не понимаю
Твоей безумной головы⁴⁰¹.

Далее мы наблюдаем сцены занятия Волка литературой, сочинительством, науками, он открывает законы, проводит эксперименты над растениями⁴⁰² и говорит о себе: «Мой ум возвысился». Сокрушается из-за непонимания других, но остается твердым в душе:

Итак, как будто бы я многое постиг,

³⁹⁹ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений в 3-х т. М.: Худож. лит. , 1983. Т. 1. С. 138.

⁴⁰⁰ Там же.

⁴⁰¹ Там же. С. 141.

⁴⁰² По словам Т.В. Игошевой, «заглавный герой проводит дерзкие эксперименты по воплощению утопии в настоящее. Он форсирует эволюционный процесс при помощи науки и мечты, пытаясь волевым усилием привести природу к сознанию, то есть «вочеловечить» ее. В рамках развиваемых Заболоцким идей это означает, что Безумный волк пытается ввести идею становления в качестве действующего закона жизни. Таким образом он стремится одухотворить природу, сделать ее диалектической». (Игошева Т.В. Указ. соч. С. 46.)

Имею право думать о почете.
 Куда там! Звери вокруг меня
 Ругаются, препятствуют занятиям
 И не дают в уединенье жить.
 Фигурки странные! Коров бы им душисть,
 Давить быков, рассудка не имея,
 А на того, кто иначе живет,
 Клевещут, злобствуют, приделывают рожки.
 А я от моего душевного переживания
 Не откажусь ни в коей мере!⁴⁰³

Понимая, что достиг пределов в своих умственных делах, он решается на последний шаг – попытаться взлететь («как пташечка») с горы:

Теперь еще один остался подвиг,
 А там... Не буду я скрывать,
 Готов я лечь в великую могилу,
 Закрывать глаза и сделаться землей.
 Тому, кто видел, как сияют звезды,
 Тому, кто мог с растеньем говорить,
 Кто понял страшное соединенье мысли -
 Смерть не страшна и не страшна земля⁴⁰⁴.

И в итоге погибает под грохот грозы и обезумевшего леса и оставляет после себя «тень Безумного», которая не дает покоя молодым волкам, сооружающим «новый лес» взамен погибшего старого, несмотря на то, что для них деятельность Безумного Волка – это безумные, пустые мечтанья. Волков-студент спрашивает Председателя:

Итак, скажи, почтенный председатель,
 В наш трезвый век зачем бросаешь ты,
 Как ренегат, отступник и предатель,
 Безумного нелепые мечты?
 Подумай сам, возможно ли растенье
 В животное мечтою обратить,
 Возможно ль полететь земли произведению
 И тем себе бессмертие купить?
 Мечты Безумного безумны от начала.
 Он отдал жизнь за них. Но что нам до него?
 Нам песня нового столетья прозвучала,
 Мы строим лес, а ты бежишь его!⁴⁰⁵

⁴⁰³ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 143.

⁴⁰⁴ Там же.

⁴⁰⁵ Там же. С. 146.

На что Председатель, указывая на подвиг Безумного Волка, возражает:

Что это? Странные виденья,
 Безумный вымысел души,
 Или ума произведение, -
 Студент, ученый, разреши!
 Мечты Безумного нелепы,
 Но видит каждый, кто не слеп:
 Любой из нас, пекущих хлеба,
 Для мира старого нелеп.
 Века идут, года уходят,
 Но все живущее – не сон:
 Оно живет и превосходит
 Вчерашней истины закон⁴⁰⁶.

Итак, мы видим, что на фоне общей бессмыслицы разворачивающихся в поэме событий Волк сначала характеризуется как безумный, но затем наделяется умом, который толкает его на совершенно безумный поступок. Тут было бы уместно вспомнить о характеристике Заболоцкому из манифеста ОБЭРИУ, где сказано, что голая конкретная фигура, предмет его поэзии «не дробится, но наоборот – сколачивается и уплотняется до отказа»⁴⁰⁷, а поскольку уплотняет свои предметы поэт умом и мыслью, то напрашивается вывод: не есть ли избыток и чрезмерное насыщение умом признак подлинного безумия? Но для нас важно отметить, что не только Волк наделяется умом, но и другие, продолжая считать его деятельность «безумным вымыслом души», признают в нем «гладиатора мысли»:

Спи, Безумный, в своей великой могиле!
 Пусть отдохнет твоя обезумевшая от мыслей голова!
 Ты сам не знаешь, кто вырвал тебя из берлоги,
 Кто гнал тебя на одиночество, на страдание.
 Ничего не видя впереди, ни на что не надеясь,
 Ты прошел по земле, как великий гладиатор мысли⁴⁰⁸.

Однако преодоление звериной неразумности в творчестве Заболоцкого – это не только развитие зачатков сознания у животных и наделение их умом и

⁴⁰⁶ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 148.

⁴⁰⁷ Там же. С. 524.

⁴⁰⁸ Там же. С. 149.

разумностью, чтобы они возвышались до человека. Звериная неразумность проявляется и в самом человеке, и тогда мы наблюдаем картину, созданную «сознанием больного мозга» из поэмы «Деревья», сознанием, для которого мир и сами люди обретают звериные черты:

Больной, свалившись на кровать,
 Руки не может приподнять.
 Вспотевший лоб прямоуголен –
 Больной двенадцать суток болен.
 Во сне он видит чьи-то рыла,
 Тупые, плотные, как дуб.
 Тут лошадь веки приоткрыла,
 Квадратный выставила зуб.
 Она грызет пустые склянки,
 Склонившись, Библию читает,
 Танцует, мочится в лоханки
 И голосом жены больного утешает⁴⁰⁹.

Это стихотворение с характерным названием «Болезнь» как нельзя лучше иллюстрирует атмосферу, царящую на страницах сборника «Столбцы». Болезненное, воспаленное сознание человека не просто демонстрирует ему искаженный мир, но сам человек принимает искажение как нечто разумеющееся:

Жена, ты девушкой слыла.
 Увы, моя подруга,
 Как кожа нежная была
 В боках твоих упруга!
 Зачем же лошадь стала ты?
 Укройся в белые скиты
 И, ставя богу свечку,
 Грызи свою уздечку!»⁴¹⁰

В стихотворении «Начало осени» есть слова: «выстрелом ума казалась нам вселенная сама». «Выстрел ума» вызывает на страницах сборника постоянное движение, скорость, быстроту, суету, порыв, страсть.

⁴⁰⁹ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 37.

⁴¹⁰ Там же.

Гляди: не бал, не маскарад,
 Здесь ночи ходят невпопад,
 Здесь от вина неузнаваем,
 Летает хохот попугаем.
 Здесь возле каменных излучин
 Бегут любовники толпой,
 Один горяч, другой измучен,
 А третий книзу головой.
 Любовь стенает под листьями,
 Она меняется местами,
 То подойдет, то отойдет...
 А музы любят круглый год⁴¹¹.

Сами названия стихотворений – «Вечерний бар», «Футбол», «Игра в снежки», «Движение», «На рынке», «Свадьба», «Фокстрот», «Цирк» – все это связано с движением, шумом, суетой и проч., то есть, всем тем, что отнюдь не является «соразмерностью начал», а потому это трудно постигнуть как разумное и даже «рассказать нельзя»:

В глуши бутылочного рая,
 Где пальмы высохли давно,
 Под электричеством играя,
 В бокале плавало окно.
 Оно, как золото, блестело,
 Потом садилось, тяжелело,
 Над ним пивной дымок вился...
 Но это рассказать нельзя.
 <...>
 И всюду сумасшедший бред.
 Листами сонными колышим,
 Он льется в окна, липнет к крышам,
 Вздывает дыбом волоса...
 И ночь, подобно самозванке,
 Открыв молочные глаза,
 Качается в спиртовой банке
 И просится на небеса⁴¹².

Мы согласны с мнением И. Роднянской, которая говорит: «Атмосфера «Столбцов» – атмосфера посюсторонней фантазмагии, трезвой жути.

⁴¹¹ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 30.

⁴¹² Там же. С. 32.

«Нетрансцендентность» искусства оборачивается его крайней фантастичностью; расколдованность мира от идеализирующих и гуманизирующих «иллюзий» оказывается его вящей заколдованностью, непроницаемостью для мысли (ибо хаос, как известно, помыслить нельзя). Злым духам как будто больше нет веры (равно как и добрым), а протрезвевший мир меж тем помрачается и сходит с ума, – и даже куда-то испаряется, несмотря на всячески удостоверенную массивность»⁴¹³. В процессе «выстрела» и скорости всё может стать (или казаться) чем угодно, верх может стать низом, правое – левым. Мы практически не наблюдаем статических картин, все пребывает в каком-то событийном движении – всегда что-то происходит, меняется, видоизменяется:

Восходит солнце над Москвой,
 Старухи бегают с тоской:
 Куда, куда идти теперь?
 Уж Новый Быт стучится в дверь!
 Младенец, выхолен и крупен,
 Сидит в купели, как султан.
 Прекрасный поп поет, как бубен,
 Паникадиллом осиян.
 Прабабка свечку зажигает,
 Младенец крепнет и мужает
 И вдруг, шагая через стол,
 Садится прямо в комсомол.
 И время двинулось быстрее,
 Старее папенька-отец,
 И за окошками в аллее
 Играет сваха в бубенец.
 Ступни младенца стали шире,
 От стали ширится рука.
 Уж он сидит в большой квартире,
 Невесту держит за рукав⁴¹⁴.

Даже в недоброжелательной по отношению к Заболоцкому «идеологической» критике атмосфера «Столбцов» передана весьма точно.

⁴¹³ Роднянская И. «Столбцы» Николая Заболоцкого в художественной ситуации двадцатых годов // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 603.

⁴¹⁴ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 42.

Так, например, А. Горелов отмечает: «В мире Заболоцкого нет причинной связи. Вещи беспорядочно обступают его, показывают рожи, мчатся в дикой пляске. За их псевдоматериалистической вещностью поэт нащупывает какое-то иное бытие, неведомое, ужасающее. <...> Взбесившийся хаос просвечивает сквозь вещь Заболоцкого»⁴¹⁵. О хаосе в первом сборнике поэта говорит и А. Амстердам: «Мир дезорганизован, разбит в пестрый хаос, где нет логической связи между явлениями; она заменена индивидуальными ассоциациями и «ощущениями». Скворода – орел, стол – лошадь, цыпленок – мертворожденный. Ритм, строфа, язык с нелепыми архаизмами и иностранщиной образуют систему алогического мировосприятия: все летит вверх ногами, вниз головой»⁴¹⁶.

Все это так, и любое стихотворение из «Столбцов» тому подтверждение. Но возникает закономерный вопрос: для чего все это? С какой целью Заболоцкий столь ярко, в мельчайших деталях изображает мир, который выглядит как безумный и бессмысленный?

Среди исследователей творчества поэта существуют разные точки зрения на этот счет. Так, например, А. Горелов говорит: ««Безумие» Заболоцкого нужно рассматривать не как прием изображения действительности, а как следствие распада некоего социального сознания. Пресловутое «косноязычие» Заболоцкого является технологическим отражением его идейной растерянности перед лицом нашей современности. Нужно помнить, что мы живем в эпоху, когда стал реален лозунг ликвидации кулачества как класса. Поэтому в свете ожесточенной классовой борьбы «бессмысленка» Н. Заболоцкого социологически очень легко объясняется. Поэзия его, сквозь уродливое искаженное восприятие мира, отражает трагедию осужденных историей социальных пластов. Мироощущение Заболоцкого пессимистично, глубоко упадочно. Стихи его несут печать

⁴¹⁵ Горелов А. Распад сознания // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 83.

⁴¹⁶ Амстердам А. Болотное и Заболоцкий // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 99.

социального проклятия, они уродуют все, что попадает в Прокрустово ложе их строк»⁴¹⁷.

А по словам А. Туркова, словесные эксперименты «Столбцов» проникнуты светом того времени, когда они были созданы: «Мир собственничества, самоуспокоения, косная мещанская среда, не порождающая иных идеалов, кроме мечты о все большем благополучии и богатстве, – вот главный объект, который Заболоцкий старался изобразить с беспощадной, отталкивающей выразительностью, вплоть до поэтического гротеска. <...> В «Столбцах» сквозит тревожное раздумье о том, что старый быт манит людей мнимой полнотой жизни, плотскими радостями, составляя заманчивый контраст по необходимости суровому, временно носящему несколько аскетический характер и поглощающему у людей много сил строительству новой жизни»⁴¹⁸.

В. Альфонсов же полагает, что в искаженном изображении людей, вещей и предметов в «Столбцах» проявился аналитический метод Заболоцкого, с помощью которого он обновлял смысл существующих в мире связей: «Стремясь понять предмет, Заболоцкий не просто «рассекает его на части», не просто вскрывает «формальное строенье» – чуть ли не в каждой «части» он выискивает побочный, но законченный смысл, инобытие»⁴¹⁹.

На наш взгляд, «звериная неразумность» человека и мира на страницах «Столбцов» есть следствие избыточной разумности и избыточного смысла, которые Заболоцкий вкладывал в каждый элемент создаваемого им мира. Это есть кажущаяся бессмысленность мира, в которой, однако, присутствует разум самого поэта, изначально все это породивший.

⁴¹⁷ Горелов А. Указ. соч. С. 84.

⁴¹⁸ Турков А.М. Николай Заболоцкий // Заболоцкий Н.А. Стихотворения и поэмы. М.-Л.: Советский писатель, 1965. С. 17–18.

⁴¹⁹ Альфонсов В. Заболоцкий и живопись // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 556.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В завершение исследования темы «разумного бытия» в творчестве Н. А. Заболоцкого необходимо обобщить результаты, полученные нами в основной части настоящего исследования.

1. Изучив творческое наследие Заболоцкого, представленное его поэтическими сборниками и литературно-критическими статьями, а также опираясь на воспоминания современников и свидетельства сына поэта, Никиты Заболоцкого, являющегося одним из наиболее авторитетных хранителей памяти о поэте, мы установили, что идея разумности каждого из элементов мира – от неодушевленных предметов и растений до животных и деятельного человека – обладает в поэзии Заболоцкого онтологической значимостью. Тема Разума как инструмента развития и совершенствования мира присутствует в большинстве его произведений, начиная с дерзких, экспериментаторских «Столбцов» и заканчивая зрелыми поэмами. «Разумность» бытия находит в поэзии Заболоцкого не только очевидное, но и оригинальное выражение, что объясняется как установкой самого поэта «соединять безумие с умом» и строить «дом мысли-поэзии», так и «пограничностью» места, которое он занимал в русском литературном модернизме.

2. Анализ мировоззренческих и поэтических установок Заболоцкого позволил нам прийти к заключению, что его творчество логически соотносится с художественно-эстетическими системами символистов и обэриутов. При этом принципы художественного познания действительности, выработанные символистами, он переосмыслял, чаще отталкиваясь от них, а концептуальные установки обэриутов, в разработке которых ему довелось принять непосредственное участие, он, даже обособившись от этого объединения, последовательно доводил до логического завершения.

С символистами Заболоцкого роднило стремление обнаруживать скрытые от обыденного взгляда связи вещей, в обычном видеть необычное, пересоздавать реальность новыми средствами. Вместе с тем поэт в большей степени опирался на вечность, плотность и весомость мира природы, которые являлись для Заболоцкого не знаком и символом, а самодостаточными характеристиками, которые необходимо было осмыслить.

Символистский взгляд на искусство как на единственно истинный способ познания был близок Заболоцкому, однако в основе познания, по его мнению, должны находиться мысль и Разум, а не иррациональные, интуитивно добытые «откровения». Поэтической интуиции символистов, позволявшей им покидать пределы земного мира и проникать в область трансцендентного, Заболоцкий противопоставил Разум, обращенный на мир объективной реальности.

3. Поэтическая гносеология обэриутов, направленная на реальный мир вещей и предметов и выстроенная на принципах игры и алогизма, привлекала Заболоцкого возможностью переосмыслить привычный мир, наполнить его новым, очищенным от обыденного представления, содержанием. Но именно игра и алогизм явились тем пунктом, в котором Заболоцкий и «чинари» непримиримо разошлись во взглядах. «Реальное искусство» обэриутов, отрицающее Разум и вообще все рациональное в творчестве и в процессе познания мира, в итоге порождало новую, искаженную и фантастическую, реальность. Вещи и предметы в процессе алогичного сопоставления, которое совершалось по придуманным поэтом-творцом абсурдным правилам, совершенно теряли у обэриутов свой смысл. Заболоцкий же выступал за то, чтобы смысл предмета, увиденного «остранняющим» взглядом, расширялся и углублялся. Во всяком алогизме и бессмысленности Заболоцкий усматривал разумное начало, которое оказывалось скрытым до той поры, пока алогичное и бессмысленное положение вещей не окажется усвоенным и понятным. Бессмыслица Заболоцкого – это не отсутствие логики, а новый

поэтический фундамент, который, как полагал поэт, способен освободить поэзию от изобразительности и реалистичного описания предметов и явлений. Поэтому те стихотворения Заболоцкого, в которых игровой момент и алогичные образы и тропы присутствуют особенно наглядно, отнюдь не выглядят настолько абсурдными и непонятными, как большинство произведений обэриутов. Не разрушение привычного мира вещей, а его реконструкция и пересоздание – в этом Заболоцкий видел цель поэтического творчества.

4. Рассмотрев специфику взаимодействия поэтического языка и предметной действительности у Заболоцкого, а также выделив и проанализировав ключевые положения провозглашенной им поэтической «реконструкции» бытия, мы установили, что мысль о разумном характере бытия присутствует в его творчестве как ментальный объект, обнаруживающий себя в различных художественных формах. В результате такого неочевидного соответствия мысли и формы мы обнаружили характерную для большинства произведений Заболоцкого особенность, позволяющую говорить о «разумной бессмысленности» мира, когда в вещах, предметах и живых существах, изображаемых поэтом, сопresentствуют ум и безумие, разумность и неразумность, смысл и бессмысленность.

На наш взгляд, в этом находит своеобразное отражение теоретическая (трансцендентальная) аналитика Канта, в которой, как известно, отвергается разделение рассудка и чувственного созерцания в практике человеческого познания. Последнее, по Канту, возможно лишь в их неразрывности и одновременности. У Н. Заболоцкого же, как показывает проведенный нами анализ, имеет место своего рода практическая аналитика, когда мир предстает продуктом то «слепого» созерцания (хаотичным, диким, абсурдным, бессмысленным, то есть неоформленным разумом), то созерцания «зрячего» – активного и разумного взаимодействия субъекта с предметами и явлениями мира. И вместе с тем, это всегда один и тот же мир.

5. Одним из проявлений «разумной бессмысленности» мира выступает у Заболоцкого музыка – наиболее иррациональный и интуитивный из видов искусства. Музыка является одной из важнейших тем в творчестве поэта, однако она служит не чувственно-интуитивным переживанием ноуменального, трансцендентного мира, как у символистов, но одной из форм, в которых «устраивается» мысль. Для Заболоцкого музыка представляет интерес, прежде всего, с точки зрения своего внешнего устройства и организованности, а потому присутствует в его творчестве преимущественно формальной своей стороной. Сама по себе музыка бессмысленна, а смысл она обретает тогда, когда служит либо для выражения определенной мысли (в этом случае музыка опредмечивается и мы имеем дело с пространственно-музыкальной оформленностью мира), либо как средство выражения упорядоченности/хаотичности, смысла/бессмысленности, ума/безумия в устройстве бытия.

6. В процессе анализа стихотворений Н. Заболоцкого мы выделили и описали доминирующие мотивы, составляющие тему «разумного» бытия в художественной реальности Заболоцкого. Прежде всего, это мотив разума – «бедного воителя», которым поэт ограничивает сферу применения человеческого разума земной (предметной, конкретной) действительностью. Этот мотив, по сути, является основополагающим в группе тех мотивов, которые составляют тему «разумного бытия», и указывает сферы, в которых разуму следует ограничить свои познавательные притязания: природный мир, мир животных и мир, созданный человеком.

Мир природы в творчестве Н. Заболоцкого, как показало проведенное нами исследование, в особенности несет на себе печать разумности, поскольку человек связан с ним узами родства. Отсюда следующий мотив: человек – разумное начало природы. Основой мировоззрения поэта и содержательным ядром его творчества является триединство «человек – разум – природа». Между человеком и природой существует взаимобратная

связь: с одной стороны, человек воздействует на природу своим разумом, чтобы исправить существующие в ней несовершенства и изъяны. С другой стороны, сам человек все еще недостаточно развит в нравственном смысле, поэтому его разум должен познавать скрытые законы природы, которые оградят его от соблазна творить зло.

Двойствен у Н. Заболоцкого мотив преодоления звериной неразумности, подразумевающий, с одной стороны, «возвышение» зверей до человека (животные, наделенные человеческой разумностью, являются распространенными персонажами в поэзии Заболоцкого), а с другой – деградацию человека, который утрачивает свою духовность и превращается в безликое и неразумное существо. Преодоление звериной неразумности и хаоса в человеке – главная тема «Столбцов. Избыточность разумности в книге является характерным признаком бессмысленности изображаемого поэтом мира и проявлением подлинного безумия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

I

1. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка: Около 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов. – М.: ОНИКС-ЛИТ, Мир и Образование, 2012. – 1376 с.

2. Федоров, А.И. Толковый словарь устаревших слов и фразеологических оборотов русского литературного языка: около 20 000 слов и выражений / А.И. Федоров. – М.: Восток-Запад, 2012. – 894 с.

II

3. Белый, А. Собрание сочинений. Стихотворения и поэмы / А. Белый. – М.: Республика, 1994. – 527 с.

4. Блок, А. Стихотворения. Поэмы. Пьесы / А. Блок. – М.: Эксмо, 2008. – 896 с.

5. Заболоцкий, Н.А. Собр. соч.: в 3 т. / Н.А. Заболоцкий. – М.: Художественная литература, 1983.

6. Заболоцкий, Н.А. «Огонь, мерцающий в сосуде...»: Стихотворения и поэмы. Переводы. Письма и статьи. Жизнеописание. Воспоминания современников. Анализ творчества / Н.А. Заболоцкий. – М.: Педагогика-Пресс, 1995. – 944 с.

7. Набоков, В. Рассказы. Приглашение на казнь. Эссе, интервью, рецензии / В. Набоков. – М., 1989. – 528 с.

8. Сологуб, Ф. Звезда Маир / Ф. Сологуб. Избранное. – СПб.: Диамант, 1997. – 446 с.

9. Хармс, Д. Полное собрание сочинений: в 3-х томах / Д. Хармс. – СПб., 1997.

10. Хармс, Д. Стихотворения / Д. Хармс // Поэты группы «ОБЭРИУ». – СПб.: Советский писатель, 1994. – 640 с.

11. Хлебников, В. Ладомир / В. Хлебников. – М.: Современник, 1985. – 148 с.

III

12. Авдеева, А.Ф. Николай Заболоцкий / А.Ф. Авдеева // Русская литература XX века / под ред. Л. П. Кременцова: В 2 т. Т. 2: 1940–1990-е годы. – М., 2002. – С. 156–170.
13. Анненский, И.Ф. Вторая книга отражений / А.Ф. Анненский // Избранные произведения. – Л., 1988. – 706 с.
14. Базилевский, А.Б. Заболоцкий – Херберт: Общность независимых миров / А.Б. Базилевский // *Studia Polonica*. – 2002. – С. 338–345.
15. Бальмонт, К. Элементарные слова о символической поэзии / К. Бальмонт // Поэтические течения в русской литературе конца XIX–начала XX века: Литературные манифесты и художественная практика: хрестоматия. – М.: Высшая школа, 1988. – 371 с.
16. Банчуков, Р. Грани жизни и творчества Николая Заболоцкого / Р. Банчуков // Вестник. – 1999. – № 17 (224).
17. Бахтерев, И.В. Когда мы были молодыми (невыведанный рассказ) / И.В. Бахтерев // Воспоминания о Н. Заболоцком. – М.: Советский писатель, 1984. – 466 с.
18. Белый, А. Критицизм и символизм / А. Белый // Кант: Pro et Contra. – СПб.: Издательство РХГА, 2005. – 928 с.
19. Белый, А. Между двух революций / А. Белый. – М., 1934. – С. 279.
20. Белый, А. Символизм как миропонимание / А. Белый. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
21. Беляков, С. Гностик из Уржума: По поводу натурфилософских взглядов Н.А. Заболоцкого / С. Беляков // Дергачевские чтения – 2000: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. – Екатеринбург, 2001. – Ч. 2. – С. 39–42.
22. Бердяев, Н.А. Кризис искусства / Н.А. Бердяев. – М.: СП «Интерпринт», 1990. – 48 с.

23. Бирюков, С.Е. Поэзия русского авангарда / С.Е. Бирюков. – М.: Изд-во Р. Элинина, 2001. – С. 134–136.
24. Блок, А. Из дневников и записных книжек / А. Блок. Избранное. – М.: Панорама, 1995. – 560 с.
25. Бройтман, С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. (Субъективно-образная структура) / С.Н. Бройтман. – М.: РГГУ, 1997. – 307 с.
26. Брюсов, В.Я. Ключи тайн / В.Я. Брюсов // Поэтические течения в русской литературе конца XIX-начала XX века: Литературные манифесты и художественная практика: хрестоматия. – М.: Высшая школа, 1988. –371 с.
27. Васильев, И.Е. Взаимодействие метода, стиля и жанра в творчестве обэриутов / И.Е. Васильев // Проблемы взаимодействия метода, стиля и жанра в советской литературе: сб. науч. тр. – Свердловск: СГПИ, 1990. – С. 52–60.
28. Васильев, И.Е. Поэтический стиль Н. Заболоцкого в зеркале литературной критики конца 20-х – начала 30-х годов / И.Е. Васильев // Художественный опыт советской литературы: творческие связи, жанрово-стилевое своеобразие: сб. науч. тр. – Свердловск: УрГУ, 1988. – С. 52–62.
29. Васильев, И.Е. Стиль раннего Заболоцкого / И.Е. Васильев // XX век. Литература. Стиль. Стилиевые закономерности русской литературы XX века (1900–1930). – Вып. 1. – Екатеринбург, 1994. – С. 103–111.
30. Введенский, А.И. Полное собрание произведений: в 2-х т. / А.И. Введенский; сост. и подгот. текста М. Мейлаха, В. Эрля; вступ. ст. и примеч. М. Мейлаха. М.: Гилея, 1993.
31. Волгин, И. «Чтоб кровь моя остынуть не успела» / И. Волгин // Заболоцкий Н. Стихотворения и поэмы. – М., 1985. – С. 5–24.
32. Воробьева, Т.А. Лексико-семантическая организация поэтического текста: на материале творчества Н.А. Заболоцкого: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Т.А. Воробьева. – Череповец, 1997. – 18 с.

33. Воспоминания о Заболоцком. – М.: Советский писатель, 1977. – 350 с.
34. Воспоминания о Н. Заболоцком: сб. – М.: Советский писатель, 1984. – 464 с.
35. Генис, А.А. Модернизм как стиль XX века / А.А. Генис // Звезда. – 2000. – № 11. – С. 202–209.
36. Герасимова, А.Г. ОБЭРИУ (проблема смешного) / А.Г. Герасимова // Вопросы литературы. – 1988. – № 4. – С. 48–79.
37. Гинзбург, Л.Я. Человек за письменным столом / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Советский писатель, 1989. – 610 с.
38. Даниленко, В.П. Художественная картина мира Николая Заболоцкого / В.П. Даниленко // Основы духовной культуры в картинах мира. – Иркутск, 1999. – 538 с.
39. Демидчик, И.В. Лексические средства выражения пространственных отношений в «Городских столбцах» Н. Заболоцкого / И.В. Демидчик // Семантика и прагматика языковых единиц: сб. науч. тр. – Душанбе: ТГУ, 1990. – С. 89–96.
40. Друскин, Я.С. «Чинари» / Я.С. Друскин // Аврора. – 1989. – № 6. – С. 103–115.
41. Жаккар, Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда / Ж.-Ф. Жаккар. – СПб.: Академический проект, 1995. – 471 с.
42. Заболоцкий Н.Н. Взаимоотношения человека и природы в поэзии Н. А. Заболоцкого // Вопросы литературы. – 1984. – № 2. – С. 45–50.
43. Заболоцкий, Н.Н. Жизнь Н.А. Заболоцкого / Н.Н. Заболоцкий. – М.: Согласие, 1998. – 590 с.
44. Заболоцкий, Н. Мои возражения А.И.Введенскому, авторитету бессмыслицы / Н. Заболоцкий // Логос. – 1993. – № 4. С. 125–127.
45. Зайцев, В.А. «Образ мироздания»: Поэзия Н.А. Заболоцкого / В.А. Зайцев // Русская словесность. – 1997. – № 2. – С. 38–46.

46. Зайцев, В.А. Русская поэзия XX века. 1940 – 1990-е годы: учеб. пособие / В.А. Зайцев. – М.: Изд-во МГУ, 2001. – 264 с.
47. Замшев, М. К столетию Николая Заболоцкого / М. Замшев // Московский литератор. – 2003. – № 10. – С. 7–10.
48. Запевалов, В.Н. «История моего заключения» Н. Заболоцкого в литературном контексте 1970-1990-х годов / В.Н. Запевалов // Николай Заболоцкий и его литературное окружение: материалы юбилейной науч. конф., посвященной 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого. – СПб.: Наука, 2003. – С. 32–39.
49. Зенкевич, М. Обзор стихов / М. Зенкевич // Новый мир. – 1929. – № 6. – С. 216–219.
50. Золотарева, К.А. Антропоцентрический мир Н. Заболоцкого в «Столбцах» / К.А. Золотарева // Русская филология 14: сб. науч. работ молодых филологов. – Тарту: Tartu University Press, 2003. – С. 132–138.
51. Золотарева, К.А. Человек в поэтическом мире «Столбцов» Н. Заболоцкого / К.А. Золотарева // Русская литература и философия: постижение человека: материалы Второй Всерос. науч. конф., Липецк, 6–8 окт. 2003 г. – Ч. 2. – Липецк: ЛГПУ, 2004. – С. 117–123.
52. Золотарева, К.А. «Кристаллическая техника»: Н.Заболоцкий и П. Филонов / К.А. Золотарева // Русская филология 15: сб. научных работ молодых филологов. – Тарту: Tartu University Press, 2004. – С. 122–127.
53. Зощенко, М.М. О стихах Н. Заболоцкого / М.М. Зощенко // Рассказы, повести, фельетоны, театральная критика, 1935–1937. – Л., 1937. – С. 381–387.
54. Иванюшина, И.Ю. Русский футуризм: идеология, поэтика, прагматика: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / И.Ю. Иванюшина. – Саратов, 2003. – 449 с.

55. Игошева, Т.В. Эволюция поэтического метода в творчестве Н.А.Заболоцкого: автореф. канд. филол. наук: 10.01.01 / Т.В. Игошева. – СПб., 1994. – 16 с.

56. Игошева, Т.В. К проблеме классических традиций в натурфилософской лирике Н. Заболоцкого (Баратынский – Заболоцкий) / Т.В. Игошева // Тезисы докладов науч. конф. преподавателей НГПИ по итогам научно-исследовательской работы за 1990 г. – Ч. 2. – Новгород, 1991. – С. 81–85.

57. Игошева, Т.В. К проблеме поэтического метода «Смешанных столбцов» Н.А. Заболоцкого / Т.В. Игошева // Вестник Удмуртского университета. – Ижевск, 1999. – С. 189–199.

58. Игошева, Т.В. К проблеме формирования историософских идей в поэзии Н.А. Заболоцкого 1940-1950-х годов / Т.В. Игошева // Вестник Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого. Серия «Гуманитарные науки». – 1996. – № 4. – С. 73–78.

59. Игошева, Т.В. Проблемы творческой эволюции Н.А. Заболоцкого: учебное пособие / Т.В. Игошева. – Новгород, 1999. – 120 с.

60. Игошева, Т.В. Н.А. Заболоцкий и символизм: к изучению вопроса / Т.В. Игошева // Русская литературная критика серебряного века. – Новгород, 1996. – С. 26–30.

61. История русской литературы: XX век: Серебряный век / Под ред. Жоржа Нива, Ильи Сермана и др. – М.: Изд. группа «Прогресс»- «Литера», 1995. – 704 с.

62. «И ты причастен был к сознанию моему...»: Проблемы творчества Николая Заболоцкого: материалы науч. конф. к 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого. – М.: РГГУ, 2005. – 142 с.

63. Кабанова, А.П. «Душа обязана трудиться...»: к 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого / А.П. Кабанова // Дельфис. Delphis. – 2003. – № 3. – С. 28–31.

64. Казакова, И.Б. Проблема гармонии природы в творчестве Н.А. Заболоцкого: философский и религиозный контекст / И.Б. Казакова // Знание. Понимание. Умение. – 2017. – № 2. – С. 322–336.

65. Казакова, И.Б. Проблема мыслящей природы в поэзии Н.А. Заболоцкого / И.Б. Казакова // Обсерватория культуры. – 2013. – № 6. – С. 108–114.

66. Казакова, И.Б. Традиции античной дидактической поэзии в творчестве И.В. Гете и Н.А. Заболоцкого / И.Б. Казакова // Вестник ННГУ им. Н.И.Лобачевского. – 2013. – № 6(2). – С. 265–270.

67. Казарина, Т.В. Поэтика «Столбцов» Николая Заболоцкого: вступление авангарда в эпоху самокритики / Т.В. Казарина // Вестник СамГУ. – 2004. – № 3 (33). – С. 114–132.

68. Казарина, Т. Три эпохи русского литературного авангарда: эволюция эстетических принципов / Т. Казарина. – Самара: Книга, 2004. – 455 с.

69. Кант, И. Критика чистого разума / И. Кант. – М.: Мысль, 1994. – 591 с.

70. Касьянов, М. О юности поэта / М. Касьянов // Я воспитан природой суровой. – М.: Эксмо, 2008. – 560 с.

71. Кекова, С.В. Поэтический язык раннего Заболоцкого: (Опыт реконструкции): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / С.В. Кекова. – Саратов, 1987. – 16 с.

72. Кибешева, Е.И. Образы звучащего мира а структуре книги Н.А. Заболоцкого «Городские столбцы» / Е.И. Кибешева // Актуальные проблемы современной филологии: Литературоведение. – Киров, 2003. – С. 97–102.

73. Кибешева, Е.И. Раннее творчество Н. Заболоцкого и символизм: дис. канд. филол. наук: 10.01.01 / Е.И. Кибешева. – Киров, 2007. – 210 с.

74. Кобринский, А.А. Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда: В 2-х ч. / А.А. Кобринский. – М., 2000. – С. 90–97.
75. Ковтун, Е. Ф. Из истории русского авангарда (П. Н. Филонов) / Е.Ф. Ковтун // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома, 1977. –Л.: Наука, 1979. – С. 216–235.
76. Кожинов, В.В. Русская поэзия середины XX века как откровение о «конце Нового времени» / В.В. Кожинов // Русская литература. – 1994. – № 4. – С. 57–66.
77. Коптева, Г.Г. К мотиву лица в поэтике Н. Заболоцкого / Г.Г. Коптева // Русская литература XIX-XX: поэтика мотива и аспекты литературного анализа. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2004. – С. 295–304.
78. Коптева, Г.Г. Сербский эпос в переводах Николая Заболоцкого / Г.Г. Коптева // Наука в Сибири. – 2008. – № 5 (2640). – С. 6.
79. Кормилов, С.И. Творчество Н.А. Заболоцкого в литературоведении рубежа XX-XXI вв. (К 100-летию со дня рождения поэта) / С.И. Кормилов // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. – 2003. – № 3. – С. 135–148.
80. Кормилов, С.И. Творчество Н. Заболоцкого в литературоведении рубежа XX-XXI веков / С.И. Кормилов // Николай Заболоцкий и его литературное окружение: материалы юбилейной науч. конф., посвященной 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого. – СПб.: Наука, 2003. – С. 165–181.
81. Красильникова, Е.В. К столетию Н.А. Заболоцкого / Е.В. Красильникова // Герценка: Вятские записки. – 2003. – Вып. 4. – С. 77–78.
82. Красильникова, Е.В. Об устойчивом и изменчивом в поэтическом языке Н.А. Заболоцкого / Е.В. Красильникова // Язык русской поэзии XX века: сб. науч. тр. – М., 1989. – С. 223–237.

83. Кретьова, Л.Н. Множественность истолкований как художественный прием в творчестве Н. Заболоцкого / Л.Н. Кретьова // Проблемы интерпретации в лингвистике и литературоведении: материалы Третьих Филол. чтений, 28–29 нояб. 2002 г / отв. ред. Т.А. Трипольская. – Новосибирск: НГПУ, 2002. – С. 49–50.

84. Крылова, Н.В. Гендерный модус ранней поэзии Н.А. Заболоцкого / Н.В. Крылова // Николай Заболоцкий и его литературное окружение материалы юбилейной науч. конф., посвященной 100-летию со дня рождения Н. А. Заболоцкого, 9–16 апреля 2003 г. / отв. ред. В.П. Муромский, А. И. Михайлов. – СПб.: Наука, 2003. – С. 83–92.

85. Куняев, С. Победивший косноязычие мира / С. Куняев // Наш современник. – 2003. – № 5. – С. 282–288.

86. Левченко, С.Я. Роль музыкальной ассоциативности в формировании стиля Н. Заболоцкого / С.Я. Левченко // Индивидуальность авторского стиля в контексте развития литературных форм: сб. науч. тр. – Алма-Ата: КазПИ, 1986. – С. 50–57.

87. Лейдерман, Н. Л. Теория жанра: исследования и разборы / Н.Л. Лейдерман. – Екатеринбург: Рос. акад. образования, Ур. отд-ние, 2010. – 620 с.

88. Липавский, Л. Разговоры / Л. Липавский // Логос. – 1993. – № 4. – С. 7–69.

89. Лопачева, М.К. О нравственно-философском подтексте одного из мотивов раннего Заболоцкого / М.К. Лопачева // Национальный гений и пути русской культуры: Пушкин, Платонов, Набоков в ходе XX века. – Вып. 2. – Омск: Изд-во ОмГПУ, 2000. – С. 32–39.

90. Лосев, В.В. Об антропоморфизме А. Платонова и Н. Заболоцкого / В.В. Лосев // Развитие традиций и формирование жанров в советской литературе: межвуз. сб. науч. тр. – М.: МОПИ, 1991. – С. 35–42.

91. Лотман, Ю.М. Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем» / Ю.М. Лотман // Поэтика. Труды русских и советских поэтических школ. – Будапешт, 1982. – С. 404–408.

92. Лоцилов, И.Е. Поэма Н. Заболоцкого «Безумный волк» на уроке внеклассного чтения / И.Е. Лоцилов // Проблемы художественности и анализ литературного произведения (в вузе и в школе). – Пермь, 1989. – С. 48–49.

93. Лоцилов, И.Е. Три фрагмента о Николае Заболоцком / И.Е. Лоцилов // Модернизм и постмодернизм в русской литературе и культуре. *Slavica Helsingensia* 16. *Studia Russica Helsingensia et Tartuensia* V. – Helsinki, 1996. – С. 249–264.

94. Лоцилов, И.Е. Феномен Николая Заболоцкого / И.Е. Лоцилов [Электронный ресурс]. – URL: <http://kniga.websib.ru/text.htm?book=28&chap=1> (дата обращения 11.11.2018).

95. Макарова, И. Диалектика природы в поэзии Н. Заболоцкого / И. Макарова // Очерки истории русской литературы XX века. – СПб., 1995. – С. 130–143.

96. Македонов, А.В. Николай Заболоцкий. Жизнь. Творчество. Метаморфозы / А.В. Македонов. – Л.: Сов. писатель, 1987. – 368 с.

97. Мальчукова, Т.Г. Природа и культура в поэзии Николая Заболоцкого / Т.Г. Мальчукова // Север. – 1987. – № 2. – С. 106–112.

98. Мандельштам, О. Слово и культура / О. Мандельштам. – М.: Советский писатель, 1987. – 320 с.

99. Мережковский, Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы / Д. Мережковский // Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX века: Хрестоматия. – М.: Высшая школа, 1988. – 371 с.

100. Микушевич, В. Только лепет и музыка крыл (Terra incognita Николая Заболоцкого) / В. Микушевич // Труды и дни Николая Заболоцкого.

Материалы литературных чтений. – М.: Изд-во Литературного института, 1994. – С. 101–113.

101. Мороз, О.Н. «Как расти из самого себя» (Ум и безумие в натурфилософской поэзии Николая Заболоцкого рубежа 20-30-х гг.) / О.Н. Мороз // Русская литература и русская цивилизация: в поисках эстетической цельности. – Краснодар, 2000. – С. 103–115.

102. Мороз, О.Н. Между Сциллой и Харибдой: Поэтика раннего Николая Заболоцкого как урок и поучение / О.Н. Мороз // Кубань. – 2003. – №1/2. – С. 163–174.

103. Мороз, О.Н. Поэзия Н. А. Заболоцкого и учение П. Н. Филонова об «аналитической живописи» / О.Н. Мороз // Новый Карфаген. – 2006. – № 5. – С. 64–83.

104. Мраморнов, О.Б. Творчество, сердце, музыка, песня... (О цикле стихотворения Н.А. Заболоцкого 1946 года) / О.Б. Мраморнов // Русская речь. – 2003. – № 3. – С. 23–28.

105. Муромский, В.П. «Я – живой»: поэт и время / В.П. Муромский // Николай Заболоцкий и его литературное окружение: материалы юбилейной науч. конф., посвященной 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого. – СПб.: Наука, 2003. – С. 5–10.

106. Мусатов, В. В. История русской литературы первой половины XX века (советский период) / В.В. Мусатов. – М.: Высш. шк.; Academia, 2001. – С. 180–191.

107. Н.А. Заболоцкий: pro et contra: личность и творчество Н. А. Заболоцкого в оценке писателей, критиков, исследователей: антология / сост. и коммент.: Т. В. Игошева, И. Е. Лощилов отв. ред. Д. К. Бурлака вступ. ст. И. Е. Лощикова. 2-е изд., испр. СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной акад., 2010. 1063 с.

108. Никитаев, А.Т. Тайнопись Даниила Хармса: Опыт дешифровки / А.Т. Никитаев // Даугава. – 1989. – № 8. – С. 95–99.

109. Николай Заболоцкий и его литературное окружение: материалы юбилейной науч. конф., посвященной 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого. – СПб.: Наука, 2003. – 182 с.

110. Озеров, Л. Труды и дни / Л. Озеров // Труды и дни Николая Заболоцкого. Материалы литературных чтений. – М.: Изд-во Литературного института, 1994. – С. 27–65.

111. Остренкова, М.А. Сравнение в поэзии Н. Заболоцкого: структура, семантика, функционирование: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / М.А. Остренкова. – Ярославль, 2003. – 18 с.

112. Платон. Диалоги / Платон. – М.: Феникс, 1998. – 510 с.

113. Платон. Сочинения в 4-х томах. Т.3. Ч.1. – СПб.: Издательство С.-Петербур. ун-та; Изд-во Олега Абышко, 2007. – 752 с.

114. Подгорнова, Д.В. Динамика стиля Николая Заболоцкого / Д.В. Подгорнова // Вестник Литературного ин-та им. А.М. Горького. – 2002. – № 1. – С. 29–36.

115. Подгорнова, Д. В. Стиль лирики Н.А. Заболоцкого: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Д. В. Подгорнова. – М., 2000. – 16 с.

116. Пурин, А. Метаморфозы гармонии: Заболоцкий / А. Пурин // Воспоминания о Евтерпе. – СПб., 1996. – С. 189–204.

117. Пчелинцева, К.Ф. Хронотоп ритуального действия в пространственно-временных образах «Городских столбцов» Николая Заболоцкого / К.Ф. Пчелинцева // Филологический поиск. – 1996. – Вып. 2. – С. 33–38.

118. Пьяных, М.Ф. Трагическое в метаморфозах Николая Заболоцкого / М.Ф. Пьяных // Николай Заболоцкий и его литературное окружение: материалы юбилейной науч. конф., посвященной 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого. – СПб.: Наука, 2003. – С. 50–55.

119. Пятигорский, А.М. Избранные труды / А.М. Пятигорский. – М., 1996. – 594 с.

120. Райс, Э. О поэзии Николая Заболоцкого / Э. Райс // Грани. – Frankfurt am Main, 1976. – С. 121–146.

121. Раскина, Е.Ю. Влияние художественной системы акмеизма на поэзию Н.А. Заболоцкого / Е.Ю. Раскина // Николай Заболоцкий и его литературное окружение: материалы юбилейной науч. конф., посвященной 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого. – СПб.: Наука, 2003. – С. 107–111.

122. Роднянская, И.Б. «Столбцы» Николая Заболоцкого в художественной ситуации 1920-х годов / И.Б. Роднянская // Россия. Франция. – М., 1988. – С. 238–266.

123. Ростовцева, И.И. Николай Заболоцкий: Литературный портрет / И.И. Ростовцева. – М.: Советская Россия, 1976. – 120 с.

124. Ростовцева, И.И. Николай Заболоцкий: Опыт художественного познания / И.И. Ростовцева. – М., 1984. – 304 с.

125. Савченко, Т. Поэтический образ в поэме Николая Заболоцкого «Торжество Земледелия» / Т. Савченко // Сборник научных трудов по гуманитарным наукам. – Караганда, 1974. – С. 80–84.

126. Саруханян, А.П. К соотношению понятий «модернизм» и «авангардизм» / А. Саруханян // Авангард в культуре XX века (1900–1930 гг.). Т. 1. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – 598 с.

127. Сергеев, А.Я. Omnibus: Альбом для марок. Портреты. О Бродском. Рассказики / А.Я. Сергеев. – М., 1997. – С. 310–312.

128. Слина, Э. Традиции философской поэзии в лирике Н. Заболоцкого / Э. Слина // Проблемы реализма в русской и зарубежной литературе. – Вологда, 1969. – С. 179–180.

129. Смирнов, В.П. Философская лирика в русской советской поэзии 50-х - 60-х годов (Заболоцкий, Твардовский, Мартынов): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / В.П. Смирнов. – М., 1989. – 18 с.

130. Соловьев, В.С. Чтения о богочеловечестве / В.С. Соловьев // Владимир Соловьев. Чтения о богочеловечестве; Статьи; Стихотворения и поэма; Из «Трех разговоров...»: Краткая повесть об Антихристе. – СПб.: Худож. лит., 1994. – 528 с.

131. Сологуб, Ф. Искусство наших дней / Ф. Сологуб // Три века русской метапоэтики: Легитимация дискурса. Антология: В 4-х т. Том 2. Конец XIX — начало XX вв. Реализм. Символизм. Акмеизм. Модернизм. – Ставрополь: Ставрополье, 2005. – 884 с.

132. Сотникова, Т. «Странные образы дум» Николая Заболоцкого / Т. Сотникова // Литературное обозрение. – 1994. – № 9-10. – С. 68–72.

133. Степанова, К.П. Слово и музыка как дологические фигуры мира: («Столбцы» и поэмы Н. Заболоцкого) / К.П. Степанова // Культура и текст. – СПб., 2001. – С. 212–218.

134. Степанова, К.П. Концепция музыки в творчестве Н. Заболоцкого / К.П. Степанова // Художественная традиция в историко-литературном процессе: межвуз. сб. науч. тр. – Л.: ЛГПИ, 1988. – С. 82–92.

135. Степанян, Е.В. Мы поставим на улице сто изваяний: (Н. Заболоцкий и П. Филонов) / Е.В. Степанян // Творчество. – 1989. – № 12. – С. 1–3.

136. «Странная» поэзия и «странная» проза: Филологический сборник, посвященный 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого. Новейшие исследования русской культуры. – Вып. 3. – М.: Пятая страна, 2003. – 365 с.

137. Труды и дни Николая Заболоцкого. Материалы литературных чтений. – М.: Изд-во Литературного института, 1994. – 114 с.

138. Турков, А.М. Николай Заболоцкий / А.М. Турков // Заболоцкий Н.А. Стихотворения и поэмы. – Л.: Советский писатель, 1965. – С. 5–58.

139. Тынянов, Ю. О Хлебникове / Ю. Тынянов // Проблема стихотворного языка. – М.: Советский писатель, 1965. – 302 с.

140. Ужаревич, Й. Мир над миром: Проблема «двоемирия» в лирике Николая Заболоцкого / Й. Ужаревич // Russian Literature LVI (2004). – С. 297–311.
141. Федоров, Н. Супраморализм, или Всеобщий Синтез / Н. Федоров // Грезы о Земле и небе. Антология русского космизма. – СПб.: Худож. литература, 1995. – 528 с.
142. Федякин, С. Второе рождение поэта: К 100-летию Николая Заболоцкого / С. Федякин // Литературная газета. – 2003. – № 18 – С. 8.
143. Филиппов, Г. Жизнь и судьба Николая Заболоцкого / Г. Филиппов // Заболоцкий Н.А. Столбцы. Стихотворения. Поэмы. – Л., 1990. – С. 5–16.
144. Филиппов, Г. Стихотворение Н. Заболоцкого «Змеи»: пространственно-временные аспекты / Г. Филиппов // Лирическое стихотворение. Анализы и разборы. – Л., 1974. – С. 94–98.
145. Хармс, Д. О явлениях и существованиях / Д. Хармс. – СПб. : Азбука, 2000. – 169 с.
146. Хармс, Д. Письмо К. В. Пугачевой от 16 октября 1933 года / Д. Хармс // «Новый мир». – 1988. – № 4. – С. 137.
147. Ходасевич, В. О символизме / В. Ходасевич // Критика русского символизма в 2-х томах. Т. 1. – М., 2002. – 396 с.
148. Циолковский, К.Э. Любовь к самому себе или истинное себялюбие / К.Э. Циолковский. – М.: МИП «Память», ИПЦ РАУ, 1993. – 32 с.
149. Циолковский, К.Э. Ум и страсти. Воля Вселенной. Неизвестные разумные силы / К.Э. Циолковский. – М.: МИП «Память», ИПЦ РАУ, 1993. – 32 с.
150. Чуковский, Н.К. Встречи с Заболоцким / Н.К. Чуковский // Воспоминания о Заболоцком. – М.: Советский писатель, 1977. – 352 с.
151. Шошин, В.А. Николай Заболоцкий и Грузия / В.А.Шошин. – СПб.: Наука, Ин-т русской литературы (Пушкинский дом), 2004. – 218 с.

152. Шром, Н.И. «Столбцы» Н. Заболоцкого в историко-литературном контексте 1920-х годов / Н.И. Шром // Методология и методика историко-литературного исследования: тез. докладов. – Рига, 1990. – С. 127–130.

153. Эйхенбаум, Б.М. Литература: Теория, критика, полемика / Б.М. Эйхенбаум. – Л.: Прибой, 1927. – 297 с.

154. Эллис. Общее определение и обоснование символизма / Эллис // Поэтические течения в русской литературе конца XIX-начала XX века: Литературные манифесты и художественная практика: хрестоматия. – М.: Высшая школа, 1988. – 371 с.

155. Эпштейн, М. «Природа, мир, тайник вселенной...» Система пейзажных образов в русской поэзии / М. Эпштейн. – М.: Высшая школа, 1990. – 304 с.

156. Эткинд, Е. В поисках человека: Путь Николая Заболоцкого от неофутуризма к «поэзии души» / Е. Эткинд // Там, внутри. О русской поэзии XX века. Очерки. – СПб., 1996. – С. 485–529.

157. Эткинд, Е. Словесная аналогия музыкально-симфоническому циклу. Поэма Н. Заболоцкого «Город в степи» / Е. Эткинд // Материя стиха. – Париж, 1978. – С. 479–490.

158. Яблоков, Е.А. В поисках души («Юбилейные» стихи Н. Заболоцкого начала 1950-х годов / Е.А. Яблоков // «Странная» поэзия и «странная» проза: Филологический сборник, посвященный 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого. Новейшие исследования русской культуры. – Вып. 3. – М.: Пятая страна, 2003. – С. 156–166.

159. Goldstein, D. Nikolai Zabolotskij: Play for Mortal Stakes / D. Goldstein. – Cambridge University Press, 1993. – 308 p.

160. Goldstein, D. Nikolai Zabolotsky's Utopian Vision / D. Goldstein. – Kennan Institute for Advanced Russian Studies, 1987. – 34 p.

161. Ostashovsky, Eu. OBERIU: An Anthology of Russian Absurdism / Eu. Ostashovsky. – Evanston, Illinois. : Northwestern University Press, 2005. – 296 p.