

На правах рукописи



БУТОВА АННА ВЛАДИМИРОВНА

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

10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Елец – 2019

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова»

Научный руководитель:

Петров Алексей Владимирович
доктор филологических наук, профессор

Официальные оппоненты:

Севастьянова Валерия Станиславовна,
доктор филологических наук, доцент
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский
государственный институт культуры»,
доцент кафедры иностранных языков и
лингвистики

Кувшинов Феликс Владимирович
кандидат филологических наук, доцент
Липецкий институт кооперации (филиал)
АНО ВО «Белгородский университет
кооперации, экономики и права»,
доцент кафедры экономики и
гуманитарно-социальных дисциплин

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего
образования «Новосибирский
государственный педагогический
университет» (ФГБОУ ВО «НГПУ»)

Защита диссертации состоится «2» апреля 2019 г. в 12.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.059.03 по защите докторских и кандидатских диссертаций в Елецком государственном университете им. И.А. Бунина по адресу: 399770, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, ауд. № 301.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале научной библиотеки Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина по адресу: 399740, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, д.28 и на сайте http://www.elsu.ru/nauka/dissovvet3/6049-full_diss_03.html.

Автореферат разослан «___» марта 2019 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Н.А. Трубицина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Сложная и многогранная поэзия Н. Заболоцкого не раз попадала в поле зрения исследователей. Однако, несмотря на повышенное внимание к наследию Н. Заболоцкого, нельзя утверждать, что все грани его художественного творчества достаточно изучены.

Н. Заболоцкий вошел в литературу в 20-х годах прошлого столетия, провозгласив своим творческим кредо поэтический рационализм. Идея разумности мира во всех его проявлениях, безусловно, является доминирующей в творчестве поэта. Невзирая на то, что для большинства исследователей Н. Заболоцкий и является «поэтом мысли», вопросу о месте и роли Разума в его художественной практике до сих пор не уделено должного внимания.

Вместе с тем творчество Н.А. Заболоцкого является одним из наиболее ярких примеров создания «мирообъясняющих художественных структур», столь характерных для русского искусства начала XX века; то есть примером такого поиска основ человеческого бытия, в ходе которого идеи, воплощаясь в системе используемых автором средств выражения, развиваются, эволюционируют и превращаются в программы переустройства мира и глобальной перекодировки культуры.

Таким образом, *актуальность* нашей работы определяется необходимостью системного анализа онтологического значения Разума в поэтическом творчестве Н. Заболоцкого.

Степень разработанности проблемы. В большинстве работ, посвященных поэзии Н. Заболоцкого, совершенно справедливо отмечается ее открытость по отношению как к традициям прошлого, так и к веяниям современности. Отправной точкой размышлений большинства заболоцковедов традиционно выступают труды И.Б. Роднянской. В ее монографии «Поэзия Николая Заболоцкого» была предпринята попытка первичной систематизации разрозненных представлений о творческом наследии автора¹. Впоследствии ею была подготовлена статья² о Н. Заболоцком в «Краткой литературной энциклопедии» (1964), отдельное внимание в которой было уделено месту сборника «Столбцы» в поэтической системе автора³.

Возрастающий интерес к личности и творчеству Н. Заболоцкого на рубеже 60–70-х годов XX века отразился в монографии А.В. Македонова «Николай Заболоцкий. Жизнь, творчество, метаморфозы» (1968), переизданной в 1987 году. Автор не только сосредоточился на изучении биографии и творчества поэта, но и попытался определить место наследия Н. Заболоцкого в парадигме

¹ Роднянская И. Поэзия Н. Заболоцкого // И. Роднянская [Электронный ресурс]. URL: <http://loshch.livejournal.com/35173.html>

² 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>

³ Роднянская И.Б. «Столбцы» Николая Заболоцкого в художественной ситуации 1920-х годов // Россия. Франция. М., 1988. С. 238–266.

советской культуры⁴. 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.⁵).

Кроме того, в поле зрения ученых попадали и отдельные грани художественной практики Н. 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 Н. 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 поэту⁶.

К числу несомненных достижений, значительно обогативших исследовательскую практику, стала публикация в 1996 году сборника «Огонь, мерцающий в сосуде», подготовленного сыном поэта Никитой Николаевичем Заболоцким⁷. В 2010 году вышла обширная критическая антология «Заболоцкий Н. А.: pro et contra», в которой собраны «отклики, рецензии, реплики и развернутые высказывания современников»⁸.

⁴ Македонов А.В. Николай Заболоцкий: Жизнь. Творчество. Метаморфозы. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1987. 365 с.

⁵ 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.

⁶ См., например: Игошева Т. В. К проблеме классических традиций в натурфилософской лирике Н. Заболоцкого (Баратынский – Заболоцкий) // Тезисы докладов науч. конф. Преподавателей НГПИ по итогам научно-исследовательской работы за 1990 г. Ч. 2, Новгород, 1991. С. 81-83; 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.

⁷ 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.

⁸ Заболоцкий Н. А.: pro et contra. СПб.: РХГА, 2010, 1064 с.

Среди диссертационных работ, посвященных творчеству Н. Заболоцкого, следует особо упомянуть обширный труд О.Н. Мороза «Генезис поэтики Н.А. Заболоцкого» (2008)⁹, 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 автора¹⁰.

Взаимосвязи раннего творчества Н. Заболоцкого и символизма изучены в работе Е.И. Кибешевой (2007)¹¹. Автор приходит к выводу, что сложившаяся традиция рассмотрения первых экспериментов Н. Заболоцкого в контексте поэтического авангарда не отменяет возможности вписать ряд принципов его поэтики в символистскую традицию.

Анализу эпической составляющей творчества поэта подчинен замысел диссертационного исследования Г.Г. Коптевой (2011)¹². Эпические интенции связываются автором со спецификой организации хронотопа, декларируется имманентная эпичность художественного мира Н. Заболоцкого и шире – его лиро-эпическая сущность.

Вместе с тем, какую бы грань произведений поэта ни освещали заболоцковеды, изучению Разума в художественной вселенной Н. Заболоцкого отводится лишь периферийное место. С одной стороны, исследователи принимают как данность тот факт, что автор «Людейникова», «Торжества земледелия» и «Безумного волка» является «поэтом напряженных раздумий» (Н.Л. Степанов) и «мастером чрезвычайно рассудочного стиха» (Н.С. Тихонов). Не вызывает сомнений у исследователей и «крайний рационализм» художественной картины мира Н. Заболоцкого (В.П. Даниленко), и «божественный» статус Разума (С.С. Беляков). Однако, с другой стороны, как показывает значительная часть исследований, констатируя факт существования Разума в текстах поэта, литературоведы не углубляются в структурные особенности «разумного» бытия.

Определенный интерес к этой теме можно заметить в работах С. Г. Семеновой, А.И. Павловского, А.В. Македонова, И.И. Ростовцевой, А.М. Туркова¹³. Правда, в основном акценты делаются на очевидных связях с философскими идеями «русских космистов», прежде всего, К.Э. Циолковского, а также украинского мыслителя Г.С. Сковороды. При этом исследователи

⁹ Мороз О.Н. Генезис поэтики Н.А. Заболоцкого: дис. ... д-ра филол. наук. Ставрополь: Ставропольск. гос. ун-т, 2008. 428 с.

¹⁰ Подгорнова Д.В. Стиль лирики Н.А. Заболоцкого: дис. ... канд. филол. наук. М., 2000. 140 с.

¹¹ Кибешева Е. И. Раннее творчество Н. Заболоцкого и символизм: дис. ... канд. филол. наук : Киров: Вятск. гос. гуманит. ун-т, 2007. 210 с.

¹² Коптева Г.Г. Эпические интенции в творчестве Николая Заболоцкого: дис. ... канд. филол. наук. Барнаул: Алтайск. гос. пед. академия, 2011. 205 с.

¹³ Семенова С.Г. Указ. соч.; Павловский А.И. Указ. соч.; Ростовцева И.И. Указ. соч.; Турков А.М. Указ. соч.

рассматривают стихотворения и поэмы Н. Заболоцкого изолированно, не учитывая все философские и литературные традиции современной ему эпохи.

Более целостный взгляд на поэзию Н. Заболоцкого представлен в работе Т.В. Игошевой «Проблемы творческой эволюции Н.А. Заболоцкого»¹⁴. 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.

Объектом нашего исследования является поэзия Н.А. Заболоцкого как художественное целое; **предметом** – реализация в ней модели «разумного бытия».

Материалом исследования послужило поэтическое наследие Н. Заболоцкого: поэмы («Торжество 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 темы «разумного бытия» в поэзии Н.А. Заболоцкого.

Для достижения данной цели были решены следующие **задачи**:

- 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;
- 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,

¹⁴ Игошева Т.В. Проблемы творческой эволюции Н.А. Заболоцкого: учеб. пособие. Новгород, 1999, 120 с.

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. Лощилова, К.А. Золотаревой, А. В. Македонова, И. Б. Казаковой, И. И. Ростовцевой, А. М. Туркова, Е. Г. Эткинда, 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.

Содержание работы

Во **Введении** выявляется степень разработанности проблемы, определяются актуальность избранной темы, объект и предмет исследования, научная новизна, формулируются цель и задачи исследования, устанавливается методологическая основа работы, ее теоретическая и практическая значимость.

В **Главе I. – Поэтические искания Н. Заболоцкого в контексте художественной практики модернизма** анализируется отношение к Разуму предшественников и современников поэта: символистов и авангардистов (ОБЭРИУ), а также его рецепция Н. Заболоцким.

В первом параграфе главы – ***Творчество Н.А. Заболоцкого и поэзия русских символистов*** – произведения поэта рассматриваются в контексте художественно-эстетической системы символизма.

Н. Заболоцкий начал активную творческую деятельность в 20-е годы XX века, что определило взаимосвязь ранних поэтических опытов, аккумулированных в сборнике «Столбцы», не только с традициями литературного авангарда (ОБЭРИУ), но и с наследием символизма. Это позволяет предположить, что Н. 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 символизма в силу особой ситуации «притяжения-отталкивания»¹⁵.

Отношение Н. Заболоцкого к указанной художественной системе наиболее полно изложено в его статье «О сущности символизма», опубликованной в журнале «Мысль»¹⁶ (1922). Сопоставляя тезисы статьи с основными положениями манифестов символизма и стихотворениями представителей движения, можно сделать ряд важных замечаний.

Так, особое место в дискуссии о символистском методе занимает работа Дмитрия Мережковского «О причинах упадка и новых течениях в современной литературе» (1892), в которой среди прочих декларируется теургический принцип жизнотворчества, не чуждый и Н. Заболоцкому (Е.И. Кибешева). Обнаруживается и ряд сближений с программной работой В.Я. Брюсова «Ключи тайн»¹⁷ – поэты единомышленны в понимании необходимости поиска новых средств художественной изобразительности, расширения ее репертуара «Поэзия начинает *приглядываться*, // *Изучать движение новых фигур*, // Она начинает понимать *красоту неуклюжести*, // *Красоту слона, выброшенного преисподней*»¹⁸.

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 мистерию»¹⁹. Н. Заболоцкий был знаком с сочинением Бальмонта и цитировал его в своей статье.

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»²⁰. Иначе говоря, укрепляется не только позиция автора-творца, но и его способность «прозревать и благовествовать сокровенную волю сущностей»²¹. Тезис о

¹⁵ Кибешева Е. И. Раннее творчество Н. Заболоцкого и символизм: дис. ... канд. филол. наук. Киров, 2007. С. 12.

¹⁶ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений в 3-х т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 1. С. 515–520.

¹⁷ 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.

¹⁸ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 115.

¹⁹ 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.

²⁰ 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.

²¹ Иванов В. Указ. соч.

значимости личного экзистенциального опыта поэта обнаруживается и у Н. Заболоцкого: *Соединив безумие с умом, // Среди пустынных смыслов мы построим дом // – Училище миров, неведомых доселе. // Поэзия есть мысль, устроенная в теле*²².

Таким образом, 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, Н. 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 назначением искусства – быть «постижением мира иными, не рассудочными путями»²³.

Подобное несовпадение мировоззренческих установок наиболее ярко воплотилось в отношении символистов и Н. Заболоцкого к гносеологии И. Канта. Идея немецкого мыслителя о возможности истинного знания при слиянии рассудка и чувственного созерцания совпадает с линией исканий поэта. Однако если Кант полагал, что в практическом применении познающей способности человека нет смысла разделять рассудок и чувственное созерцание, и знание возможно лишь в их неразрывности, то в творчестве Н. Заболоцкого мы видим удачную попытку переделать теоретическую аналитику Канта в практическую. Другими словами, художественное бытие предстает перед нами то продуктом «слепого» созерцания (без рассудка), и тогда мы видим безумный, беспорядочный, дикий мир, то созерцания «зрячего» – активного и разумного взаимодействия субъекта с предметами и явлениями мира, тогда перед нами упорядоченный, имеющий смысл, человеческий мир.

Если Н. Заболоцкий, решая задачу познания земного мира, И. Канта вольно или невольно подкорректировал, «оживив» поэтическими средствами его аналитику, то для представителей символизма зачастую декларировали невещественность, размытость, бесформенность художественных миров. Н. Заболоцкий не стремится выйти за пределы мира земного или создать взамен новый. Наоборот, одним из ключевых моментов в художественной системе поэта является крайний материализм – вещественность, «рельефность», «архитектурность», внимание к цвету и форме всего, что попадает в его поле зрения, будь то человек, природа, животное или рукотворный предмет (к примеру, «Осень»)²⁴.

Также в анализе сложного взаимодействия поэта и символистов особое значение приобретает отношение к музыке. Исследователи отмечают, что «Столбцы» организованы по принципу симфонических музыкальных произведений, что активно разрабатывалось символистами, в частности

²² Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений в 3-х т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 1. С. 107.

²³ Брюсов В. Ключи тайн // Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX века: Хрестоматия. М.: Высшая школа, 1988. С. 63.

²⁴ Заболоцкий Н.А. Собрание сочинений. С. 162.

А. Белым, А. Блоком»²⁵. Тем не менее, следует подчеркнуть, что представление Н. Заболоцкого о музыке было своеобразным и не укладывалось в привычные рамки. Если для символистов музыка выступает творческим началом, сущностью всякого явления, способствующего возникновению мирового синтеза. Н. Заболоцкий же подходит к ней с прямо противоположных позиций, подвергая ее аналитическому разъятию»²⁶. Наиболее показательным в этом отношении стихотворение «Бродячие музыканты».

Наконец, при анализе поэзии Н. Заболоцкого и символистов прослеживается еще одно существенное расхождение во взглядах художников. У Н. Заболоцкого обращает на себя внимание отсутствие самораскрытия автора, особенно это характерно для ранних произведений поэта. Лишь в незначительном количестве текстов появляется авторское «я» («Черкешенка», «Ивановы», «Белая ночь», «Пир»). Но и это появление обусловлено не желанием высказать свое отношение к миру, поэт использует «я», чтобы просто передать перемещение взгляда. Символисты же, наоборот, активно использовали репрезентацию авторского «я».

Таким образом, при всей очевидности проводимых параллелей, подтвержденных теоретическими и публицистическими текстами, необходимо отметить, что творческой манере Н. 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 выше моменты расхождений, следует признать, что символизм явился для Н. Заболоцкого отправной точкой его творческих исканий. Осознанное желание освободиться от влияния своих старших товарищей (не в последнюю очередь и по честолюбивым причинам) привело поэта в Объединение Реального Искусства (ОБЭРИУ). Вопросу обэриутской составляющей творчества Николая Заболоцкого посвящен следующий параграф работы – *Художественные искания Н. Заболоцкого в контексте русского авангарда.*

Исследование художественных исканий Николая Заболоцкого в контексте русского авангарда позволяет сделать ряд выводов. Прежде всего, речь идет о некоторой оторванности поэта от своих коллег по объединению. Связи Н. Заболоцкого с ОБЭРИУ были довольно формальными, поскольку их основой служили больше личные мотивы, а не общие творческие установки. Кроме того, между Д. Хармсом, А. Введенским и Н. Заболоцким рано наметились серьезные разногласия, о чем свидетельствует открытое письмо Н. Заболоцкого «Мои возражения А. И. Введенскому, авторитету бессмыслицы» (1926).

²⁵ Кибешева Е. И. Указ. соч. С. 181.

²⁶ Игошева Т.В. Указ. соч. С.18.

Подробное изучение содержательной стороны творчества Н. Заболоцкого и «товарищей-обэриутов» показывает, что основные разногласия были вызваны попыткой определить место рационального в познании и творении художественных миров. Не только Н. Заболоцкий подвергает идеи И. Канта поэтической интерпретации. Обэриуты также прекрасно были знакомы с кантовской гносеологией и относились к ней с известной долей скепсиса, о чем свидетельствуют, в частности, высказывания А. И. Введенского.

Кроме того, наблюдения, сделанные в процессе анализа произведений Н. Заболоцкого и «чинарей» позволяют утверждать, что на самом деле творческие установки поэта и других членов ОБЭРИУ (А.И. Введенского и Д.И. Хармса) изначально различались. Т. Казарина, сравнивая поэтические установки «чинарей» и Н. Заболоцкого, приходит к выводу о том, что первые являлись «правоверными обэриутами», а второй – «еретиком»²⁷. То есть еще в момент активного участия в ОБЭРИУ Н. Заболоцкий следовал только своим художественным принципам, что позволяет признать за ним творческую самостоятельность и изначальною 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 Заболоцкого, «тот комплекс натурфилософских и стилевых идей, который был им усвоен на этом этапе, будет расходоваться и распутываться весь остаток его дней»²⁸. Иными словами, искусство для обэриутов первостепенно и является главной реальностью, отсюда стремление изолировать свои произведения от окружающей действительности. Обэриуты всегда противопоставляют рассудку творчество; мы можем это видеть в хармсовских стихотворениях «Окно», «От знаков миг», «А ну-ка покажи мне руку...» и в произведении А. И. Введенского «Кругом возможно Бог».

В отличие от обэриутов Н. Заболоцкий пытается примирить рассудочное с поэтическим (например, «Битва слонов») и вплести разумную составляющую в свое художественное бытие. Для поэта «реальное искусство» – это возможность по-новому взглянуть на мир привычных вещей, пересоздавая его, а не разрушая и не делая его «фантастическим» и иррациональным, что было характерно для «чинарей». Так, 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 уставлял // И проиграл, но не хочу // Разбить оковы строгих правил. // Мой проигрыш я заплачу»*²⁹.

²⁷ Казарина Т. Три эпохи русского литературного авангарда: эволюция эстетических принципов. Самара: ЗАО «Книга», 2004. С. 292.

²⁸ Крылова Н. Гендерный модус ранней поэзии Н. А. Заболоцкого // Николай Заболоцкий и его литературное окружение. С. 83.

²⁹ Сологуб Ф. «Я сам закон игры уставлял...» // Избранное. СПб.: Диамант, 1997. С. 412.

Отметим, что игровой принцип достался символистам и обэриутам в наследство от немецких романтиков³⁰, что в очередной 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 падали кланялся им, любил игру. Люблю»*³¹. «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.

Активно использовал принципы игры и аллогизма и Н. Заболоцкий. Причем, стоит отметить, что, несмотря на наличие игрового момента в раннем творчестве Н. 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 Н. Заболоцкого.

Кроме того, если для Н. Заболоцкого принцип игры давал возможность по-новому взглянуть на мир привычных вещей, то обэриуты, используя алогичные конструкции и игру, стремились изолировать свои произведения от окружающей действительности. В этом заключается ключевое различие между Н. 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»³².

Таким образом, гносеология обэриутов, направленная на реальный мир вещей и предметов и выстроенная на принципах игры и алогизма, первоначально привлекала поэта. Но позднее «реальное искусство» «чинарей», отрицающее разум и все рациональное в качестве творческой составляющей и элемента действительного познания мира, стало причиной непримиримых разногласий и ухода Н. Заболоцкого из объединения.

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

³⁰ 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).

³¹ Сологуб Ф. Книга совершенного самоутверждения // Творимая легенда. М.: Худож. лит., 1991. Кн. 2. С. 151.

³² Хармс Д. Письмо К. В. Пугачевой от 16 октября 1933 года // Новый мир. 1988. № 4. С. 137.

Николая Заболоцкого как поэта целиком сформировалась именно в эту эпоху и была подвержена влиянию многих разнонаправленных философских и эстетических студий, мы можем говорить о некоей эстетической пограничности, промежуточности слагаемых и самой суммы художественно-методических факторов в творчестве поэта. Пограничность эта с самого начала стала затруднять адекватное восприятие творчества Н. 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. Лоцилова относительно одной из наиболее ярких черт поэзии Н. Заболоцкого, его сосредоточенности на предметно-вещественной стороне бытия: «Отдельный повод для споров – признаваемые как «друзьями» поэта, так и его врагами «предметность», «вещность», «физиологичность». С одной стороны, это свойство поэтики Заболоцкого, казалось бы, было созвучно эпохе, борющейся 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»³³.

Таким образом, продолжая создавать свое «реальное искусство», Н. Заболоцкий опирается на разнообразные художественные традиции и широкий пласт современной поэзии. И «искусство» это все же было «новым» по своей сути. Таким образом, принимая во внимание факты, представленные выше, имеет смысл говорить о некоей «пограничности» или «промежуточности» (Ю.Н. Тынянов) поэзии Н. Заболоцкого. Согласно концепции Ю. Тынянова, при смене художественных парадигм (в нашем случае символизма на авангард) возникает «промежуток», характеризующийся активной борьбой за «новое зрение». Борьба сопровождается «бесплодными удачами» и «нужными сознательными «ошибками». Кроме того, в борьбе этой абсолютно неважно - удачна ли вещь, готова ли она: *«Вещи» же могут быть «неудачны», важно, что они приближают возможность «удач»* (Ю.Н. Тынянов). Творчество Н. Заболоцкого полностью соответствует основным критериям «промежуточности». Безграничность его поэтического мира, в котором сосуществуют различные мотивы и темы, свидетельствует о том, что в поисках «нового зренья» Н. Заболоцкий исследует все, что попадает в орбиту его внимания: здесь и свадьба, и цирк, и можжевельный куст, и великий Бетховен, и строительство электростанции где-то в Грузии, и «кровавый Марс», и великий Седов...

Многообразие творческой вселенной Н. Заболоцкого непосредственно связано с особым взглядом на мир, поэтому следующий шаг работы – необходимость определить основу мировидения поэта. Исследование творческого наследия Н.А. Заболоцкого позволяет говорить о дуальности его мышления в процессах восприятия, описания и уточнения реальности. Прежде

³³ Лоцилов И.Е. «Игра на гранях языка»: Николай Заболоцкий и его критики // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 11.

всего, речь идет о взаимосвязи *натуры* и *культуры*: «*Два мира есть у человека: // Один, который нас творил, // Другой, который мы от века // Творим по мере наших сил*» («На закате»). Однако данная связь не отражает всей сути поэзии Н. Заболоцкого. Совершенно иначе обстоит дело с единством *формы и содержания*. Это единство присутствует в текстах автора постоянно, начиная с «ранних опытов» («Столбцы»). Причем, если форма претерпевала изменения, то содержание оставалось по сути постоянным. И речь вовсе не идет о том, что меняется содержание того, что поэт именуется «Я», изменения касаются лишь оболочки – тела, формальной стороны человека.

На основании полученных данных мы приходим к выводу, что художественное бытие Н. Заболоцкого имеет «разумный» характер, и перманентное проявление разума, пытающегося обнаружить себя в различных формах, есть характерная особенность всего творчества «самодеятельного философа». Основные мотивы «разумного» бытия становятся предметом исследования в следующей части работы.

В **Главе II. – Выражение «разумного» характера мира в поэзии Н.А. Заболоцкого** исследуются основные принципы, механизмы и мотивы, используемые Николаем Заболоцким при создании своего художественного бытия.

В первом параграфе главы – **Ключевые принципы поэтического бытия Н. Заболоцкого** – рассматриваются принцип музыкальности и принцип соединения безумия с умом.

Параграф открывается анализом программного стихотворения «Предостережение» (1932). В нем обращают на себя внимание следующие моменты: 1) призыв не настраивать душу на музыкальный лад; 2) стремление к соединению безумия с умом; 3) попытка соорудить «среди пустынных смыслов» нечто осмысленное – дом поэзии-смысла.

В первом же четверостишии Н. Заболоцкий делает акцент на *музыке*. В связи с этим встает необходимость определить местоположение музыки в художественных установках поэта. С одной стороны, Н. Заболоцкий не принимает позицию символистов, согласно которой музыке отводится роль «самого совершенного из искусств» (А. Блок). Неприятие вызвано, во-первых, тем, что музыка не требует работы мысли и является наиболее интуитивным видом искусства, а во-вторых, убеждением, что только стихотворцы с «острым зрением» имеют будущее. С другой же стороны, в заметке «Мысль – Образ – Музыка» Н. Заболоцкий однозначно дает понять, что музыка в его творчестве – гость неслучайный, потому как она является важной составляющей «идеальной тройственности», к которой должен стремиться любой поэт.

Так что есть музыка для автора «Столбцов»? Чтобы ответить на этот вопрос и разрешить возникшее противоречие, мы анализируем ряд произведений поэта, в которых фигурирует музыка. Обращаясь к стихотворению «Бетховен» (1946) казалось бы, можно сделать вывод, что поэт опровергает «Предостережение» воспеванием слияния рационального и интуитивного и отказом от понимания поэзии как «мысли, устроенной в теле»: «*Откройся, мысль. Стань музыкою, слово, // Ударь в сердца, чтоб мир торжествовал!*» Однако, на самом деле два этих произведения, написанные с разницей в 14 лет, не противоречат друг другу. Н. Заболоцкий обращается в

«Бетховене» к композитору, которому нет надобности «надевать на мыслительные каркасы» свое иррациональное искусство: *«И понял ты живую прелесть мира // И отделил добро его от зла»*. Иными словами – композитор «понял» прелесть мира, но не создал ее. Кроме того, если в «Бетховене» звучит мысль о неспособности музыки возвести дом, то в «Предостережении» Н. Заболоцкий подчеркивает затаившуюся в музыке крайнюю опасность для дома поэзии-смысла: *«Будь терпелив. И помни каждый миг: // Коль музыки коснешься чутким ухом, // Разрушится твой дом»*. И эта опасность вызвана тем, что музыка – это иррациональный вид искусства, который протекает во времени и может быть воспринят только ухом и никак по-другому. Однако совсем отказаться от музыки Н. Заболоцкий не мог: поэзия должна «звучать», «петь» и «трубить», поэтому он полностью переворачивает привычные представления о музыке, опредмечивая ее и наделяя пространственной оформленностью. Музыка теперь не только слушается, но и воспринимается зрительно: *«И медным лесом впереди // Гудит фокстрот на пьедестале»* («Фокстрот»). В стихотворении поэт возводит фокстрот на пьедестал, подчеркивая пространственную природу музыки-оркестра, и зрительно овеществляет его, характеризуя как «медный лес».

Чтобы понять, каким образом музыка присутствует в творчестве Н. 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 году³⁴, заслуживает внимания, в первую очередь, провозглашение совершенно необычного для поэтической практики того времени отношения к вещному миру. По словам самих составителей³⁵, 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».³⁶ 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.

Но, превратив музыку в форму, Н. Заболоцкий не останавливается: форма без содержания, без наполненности – это пустота, неспособная приводить бытие к порядку, это отсутствие гармонии, которую поэт не находил в природе («Я не ищу гармонии в природе»). Остается понять, чем же Н. Заболоцкий заполняет музыку-форму? Ответ находится в строчках «Предостережения»: *«поэзия есть мысль, устроенная в теле»*. Если музыка есть форма («тело»), то ее (его) наполнением (содержанием) является «мысль».

³⁴ Афиши Дома печати. 1928. № 2. С 11–13: Из статьи «ОБЭРИУ». Поэзия обэриутов // А. Введенский Полное собрание произведений: В 2 т. Т. 2. Произведения 1938–1941. М., 1992. С. 146–146.

³⁵ В своих наиболее принципиальных пунктах данный программный документ, как известно, был написан Н. Заболоцким.

³⁶ Из статьи «ОБЭРИУ». Поэзия обэриутов. С. 146.

Подтверждение данного факта обнаруживается в стихотворении А.И. Введенского «Зеркало и музыкант», которое было посвящено Н. Заболоцкому. Стихотворение строится на противопоставлении музыканта Прокофьева и отражающегося в зеркале некоего Ивана Ивановича, под личиной которого, вероятней всего, скрывается сам Н. Заболоцкий. Следовательно, поэт – отражение музыканта, или бестелесный и безобъемный музыкант, а музыкант – телесный и объемный поэт. В результате исследования диалога, который происходит между музыкантом и его отражением (поэтом) возникает ряд выводов. Прежде всего, поэт – это мысль, находящая свое значение (смысл), когда перед ней возникает предмет, который она собою заполняет, а поэзия представляет собой не просто мысль, но мысль, устроенную в теле, в предмете, в объеме. В отношении же музыки можно 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. Поэтому музыкальность в текстах Н. Заболоцкого часто проявляется, когда поэту необходимо выразить упорядоченность и смысл бытия («На рейде», «Творцы дорог»). Поэзия, по Н. Заболоцкому, есть музыка, и весь мир, сооружаемый поэзией, также является музыкой.

Стремление Н. Заболоцкого в «Предостережении» соединить безумие с умом ставит перед необходимостью исследовать проблему оппозиции «ум – безумие» в его творчестве. Для разрешения очередной загадки Н. Заболоцкого мы обращаемся к его небезызвестному «Открытому письму», адресованному А.И. Введенскому. Особый интерес в данном письме представляет различное понимание поэтами бессмыслицы. Согласно Н. Заболоцкому, бессмыслица представляет собой необычайную (алогическую) связь чисто смысловых слов: «необычайное чередование предметов», наделение предметов несвойственными качествами, с формальной точки зрения, как утверждает поэт, «это есть линия метафоры». Бессмыслица Н. Заболоцкого тесно, на внутреннем уровне связана с реальным миром и выступает как средство для внешнего наделения предметного мира не совсем обычными действиями или свойствами. И новый путь Н. Заболоцкого состоит в том, чтобы наполнить бессмысленное – как иную форму бытия – мыслью и превратить его в новый поэтический фундамент, освобождающий поэзию от реалистичного описания предметов и явлений. Введенский же, во-первых, создает из своей метафоры самоценную категорию, тем самым превращая ее в вымысел чистой воды, а во-вторых, оставляет бессмыслицу пустой, лишенной смысла, что приводит к появлению несуществующих миров. Именно метафора, а точнее – понимание Н. Заболоцким ее сущности, помогает разрешить проблему оппозиции ум – безумие.

Как утверждал поэт: *«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».* Стирание, исчезновение метафоры обуславливается ее «усвоением», в метафорической конструкции больше не наблюдается алогизма и, как следствие, слова уже соединяются логично. Парадоксальные тезисы Н. Заболоцкого, когда

наблюдается и наличие метафоры, и ее исчезновение, удивительным образом имеют место быть и в случае отношения поэта к уму (разумности) и безумию: «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». Продолжая рассуждения в том же духе, можно сказать, что «усвоение» бессмыслицы приводит к ее исчезновению и возникновению смысла, так как бессмыслица лишается своего специфического признака – безумности. Таким образом, как и в случае с метафорой, получается парадоксальная ситуация: бессмыслица и наличествует, и отсутствует одновременно. И способствует этому не что иное, как соединение безумия с умом, о котором говорит Н. Заболоцкий как об условии «построения дома», иначе говоря – поэзии-смысла. Все это создает предпосылки для проявления ключевого в художественных построениях поэта положения *о разумной бессмысленности мира*, которое проливает свет на большинство его стихотворений.

Одновременное наличие в вещах, предметах и живых существах Н. 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»³⁷. 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»³⁸. Тут уместно вспомнить неприятие Н. 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 Н. 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.

Положение о способах построения «дома мысли-поэзии» и мотивы «разумной» оформленности творимого поэтом художественного бытия анализируются в завершающем главу втором параграфе – ***«Дом мысли-поэзии» и мотивы «разумного» бытия.***

³⁷ Кант И. Критика чистого разума. М.: Мысль, 1994. С. 29.

³⁸ Кант И. Указ. соч. С. 31.

В творчестве Н. Заболоцкого идея разумного бытия, так или иначе, отражается в различных темах и мотивах. Одним из самых важных мотивов для понимания творческих установок Н. Заболоцкого выступает *мотив*, воплощенный в словах *«разум, бедный мой воитель»*. При интерпретации стихотворения *«Меркнут знаки Зодиака»* исследуется *«ограниченность»* разума.

«Меркнут знаки Зодиака» – противоречивое произведение. Однако если держать в уме поэтические установки Заболоцкого, которых он придерживался в своем творчестве и которые были рассмотрены в предыдущих параграфах исследования, то все встает на свои места, и бесчисленные противоречия снимаются.

Одной из главных установок является внимание поэта к предметному, реальному, осязаемому миру и полное неприятие мира мечты. Отсюда и явное противопоставление представителей фантастического мира (*«леший»*, *«людоед»*, *«сирена»*, *«ведьмы»*) вполне реальным персонажам (*«джентльмен»* и *«британец»*), которое наблюдается в стихотворении. Появление различных *«людоедов»* и *«сирен»* связано сонным, нетвердым разумом, чья *«раскрепощенность»* была воспета романтиками и символистами. И как раз против этой литературной традиции выступал Н. Заболоцкий. Называя Разум *«бедным воителем»*, поэт вступает в очевидное взаимодействие с теорией познания И. Канта, который ограничивал познавательную функцию разума рамками опыта. Не может Разум постигнуть *«то, чего на свете нет»*. *«Засыпание»* Разума у Н. Заболоцкого непосредственно связано с его *«выздоровлением»*, отсюда – и исчезновение из последних строк стихотворения представителей *«иног»* мира. Столь же очевидна связь между знаками Зодиака и названиями животных: знаки Зодиака как знаки горнего мира, воспетого символистами, меркнут и уступают место знакам мира земного – в данном случае представленного в лице животных.

Далее мы обращаемся к исследованию второго мотива: *человек – разумное начало природы*. Природа является не просто неотъемлемой частью человеческого мира, но также несет на себе печать разумности. Более того, природа помимо *«разумности»* наделена человеческими и отнюдь не метафорическими качествами. В стихотворении *«Гроза»* поэт не просто описывает начало грозы, разворачивается пронзительная картина рождения живого существа: *«Содрогаясь от мук, пробежала над миром зарница, // <...> Я люблю этот сумрак восторга, <...> // Человеческий шорох травы, // Травы падают в обморок, и направо бегут и налево // Увидавшие небо стада»*. Подобная картина наблюдается и в стихотворениях *«Лесное озеро»*, *«Начало зимы»*. Причем в последнем поэт не ограничивается механическим олицетворением, но обращается к реке: *«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, // <...> // Природа в речке нам изобразила // Скользящий мир сознания своего»*.

Человек-разум-природа – это триединство представляет собой основу мировоззрения поэта. Срединное положение Разума обусловлено двойственным положением самого человека – носителя Разума. С одной стороны, он *«воспитатель»* природы, с другой – он сам недостаточно развит в том, что

касается практического применения разума, поскольку разумность не есть залог того, что человек не будет совершать зла в отношении природы и себе подобных.

Что касается мира животных, то складывается несколько иная картина. Будучи «полузверем» и «полубогом» одновременно («Меркнут знаки Зодиака»), человек должен не только возвышать животное до своего уровня, 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, в его глазах они представляют собой уже преодоленную ступень («Почему я не пессимист»).

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

В произведениях Н. Заболоцкого представители животного мира играют заметную роль, что объясняется желанием поэта создать разумное и гармоничное единство, состоящее из существ, предметов и явлений мира. Для животных путь в это единство лежит через ум, сознание («Деревья»). И задача человека, по Н.А. Заболоцкому, состоит в том, чтобы при помощи Разума избавить животных от страданий и установить новый закон бытия, в котором полностью отсутствует принцип «кишечной тюрьмы». Данная задача решается поэтом в поэмах «Торжество земледелия» и «Безумный волк». В «Торжестве земледелия» животные, выступая не условными заместителями человека, а, сохраняя все свои качества и противоположность свою человеку, все-таки стоят по сознательности рядом с людьми. Однако эта поэма восхваляет не животных, а разумность, при помощи которой стало возможно преображение животного мира.

В более явной форме идея «разумности» бытия находит выражение во второй поэме – «Безумный волк». В произведении представлено, как Н. Заболоцкий представлял себе «соединение безумия с умом», а также каким образом бессмыслица может выступать связующим звеном между безумием и умом. Первые же строки поэмы наглядно демонстрируют бессмыслицу. Однако Волк не ограничивается лишь мечтами «безумной головы», он пытается воплотить утопию в жизнь: заказывает станок для «вывертывания шеи», занимается литературой, сочинительством, науками, проводит эксперименты. На фоне общей бессмыслицы разворачивающихся в поэме событий главный герой, Волк, изначально характеризуется как безумный, сумасшедший, но затем наделяется умом, который толкает его на совершенно безумный поступок: взлететь «как пташечка с горы». Волк погибает, но «тень Безумного» продолжает будоражить умы молодых волков, сооружающих «новый лес». Тут было бы уместно вспомнить о характеристике, данной Н. Заболоцкому в манифесте ОБЭРИУ, где сказано, что голая конкретная фигура, предмет его поэзии «не дробится, но наоборот – сколачивается и уплотняется до отказа». А поскольку уплотняет свои предметы поэт умом и мыслью, то напрашивается вывод: не является ли избыток и чрезмерное насыщение умом признаком подлинного безумия? Более того не только Волк наделяется умом, но и другие,

продолжая считать его деятельность «безумным вымыслом души», признают в нем «гладиатора мысли».

Преодоление звериной неразумности – это не только наделение животных умом и разумностью. Звериная неразумность проявляется и в самом человеке, и тогда перед нами возникают картины, созданные «сознанием больного мозга» («Болезнь»). Болезненное сознание человека демонстрирует искаженный мир, а сам человек принимает это искажение как нечто разумющееся: *«Жена, ты деушкой слыла... // <...> Зачем же лошадь стала ты?»*

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 разумющееся. Возникает закономерный вопрос: с какой целью Н. 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» Н. 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. Стихи его несут печать социального проклятия, они уродуют все, что попадает в Прокрустово ложе их строк»³⁹.

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»⁴⁰.

В. Альфонсов же полагает, что в искаженном изображении людей, вещей и предметов в «Столбцах» проявился аналитический метод Н. Заболоцкого, с помощью которого он обновлял смысл существующих в мире связей: «Стремясь понять предмет, Н. 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»⁴¹.

Таким образом, «звериная неразумность» человека и мира на страницах «Столбцов» есть следствие избыточной разумности и избыточного смысла. Это есть кажущаяся бессмысленность мира, в которой, однако, присутствует разум самого поэта, изначально все это породивший.

В **Заключении** подводятся итоги и формулируются основные результаты исследования:

1. Идея разумности каждого из элементов мира – от неодушевленных предметов и растений до животных и деятельного человека – обладает в поэзии Н. Заболоцкого онтологической значимостью. Тема разума как инструмента

³⁹ Горелов А. Распад сознания // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 84.

⁴⁰ Турков А.М. Николай Заболоцкий // Заболоцкий Н.А. Стихотворения и поэмы. М.-Л.: Советский писатель, 1965. С. 17–18.

⁴¹ Альфонсов В. Заболоцкий и живопись // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. С. 556.

развития и совершенствования мира присутствует в большинстве его произведений, начиная с дерзких, экспериментаторских «Столбцов» и заканчивая зрелыми поэмами. «Разумность» бытия находит в поэзии Н. 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 Н. 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 Н. 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 вещность, плотность и весомость мира природы, которые являлись для Н. Заболоцкого не знаком и символом, а самодостаточными характеристиками, которые необходимо было осмыслить.

Символистский взгляд на искусство как на единственно истинный способ познания был близок Н. 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, Н. 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 Н. Заболоцкого возможностью переосмыслить привычный мир, наполнить его новым, очищенным от обыденного представления, содержанием. Но именно игра и алогизм явились тем пунктом, в котором Н. 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 породило 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. Н. Заболоцкий же выступал за то, чтобы смысл предмета, увиденного «остраняющим» взглядом, расширялся и углублялся. Во всяком алогизме и бессмысленности Н. Заболоцкий усматривал разумное начало, которое оказывалось скрытым до той поры, пока алогичное и бессмысленное положение вещей не окажется усвоенным и понятным. Бессмыслица Н. 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 Н. 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 Н. Заболоцкий видел цель поэтического творчества.

4. Рассмотрев специфику взаимодействия поэтического языка и предметной действительности у Н. 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 Н. Заболоцкого особенность, позволяющую говорить о «разумной бессмысленности» мира, когда в вещах, предметах и живых существах, изображаемых поэтом, соприсутствуют ум и безумие, разумность и неразумность, смысл и бессмысленность.

На наш взгляд, в этом находит своеобразное отражение теоретическая (трансцендентальная) аналитика И. Канта, в которой, как известно, отвергается разделение рассудка и чувственного созерцания в практике человеческого познания. Последнее, по И. 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 неформленным 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 Н. 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 Н. 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 Н. 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 взаимообратная 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 Н. 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.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:

Публикации в журналах, входящих в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК РФ:

1. Бутова, А.В. Н. Заболоцкий и поэты-обэриуты: искусство «фантастическое» или «реальное» / А.В. Бутова // Проблемы истории, филологии, культуры. – Вып. III. – 2009. – С. 268–273 (0,4 п.л.).

2. Бутова, А.В. «Разумная» музыкальность и поэтика Н. А. Заболоцкого / А.В. Бутова // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – Вып. 64. – 2012. – № 6. – С. 42–48 (0,4 п.л.).

3. Бутова, А.В. Творчество Николая Заболоцкого в контексте русской литературной традиции / А.В. Бутова // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – Вып. 83. – 2013. – № 29 (320). – С. 9–13 (0,3 п.л.).

4. Бутова, А.В. Несимволистская вселенная Н.А. Заболоцкого / А.В. Бутова, А.И. Дубских // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2016. – № 3-1 (57). – С. 15–17, (авторская доля – 80%) (0,2 п.л.).

5. Бутова, А.В. «Соединив безумие с умом...»: разумная бессмысленность мира в поэзии Н. А. Заболоцкого / А.В. Бутова, А.И. Дубских // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2016. – № 11-3 (65). – С. 16–19, (авторская доля – 80%) (0,25 п.л.).

Публикации в сборниках научных трудов:

6. Бутова, А.В. Н. Заболоцкий и Н. Федоров: разум «божественный» или «одинокый»? / А.В. Бутова // VIII Ручьевские чтения. Изменяющаяся Россия в литературном дискурсе: исторический, теоретический и методологический аспекты: сб. материалов междунар. науч. конф. – Магнитогорск: МаГУ, 2007. – С. 96–98 (0,2 п.л.).

7. Бутова, А.В. Н. Заболоцкий и К. Циолковский: «лирик» и «физик» русского космизма / А.В. Бутова // Вопросы гуманитарного знания: межвуз. сб. науч. тр. – Магнитогорск: МаГУ, 2009. – Вып. II. – С.58–61 (0,25 п.л.).

8. Бутова, А.В. Н. А. Заболоцкий и символизм / А.В. Бутова // Наука и общество: проблемы современных исследований: сб. тр. междунар. науч.-практ. конф. Ч. 2. – Омск, 2011. – С. 74–77 (0,25 п.л.).

9. Бутова, А.В. «Разумное искусство» Николая Заболоцкого / А.В. Бутова // Наука и общество: проблемы современных исследований: сб. тр. междунар. науч.-практ. конф. Ч. 2. – Омск, 2012. – С. 185–189 (0,3 п.л.).

10. Бутова, А.В. Творчество Н.А. Заболоцкого в контексте русского модернизма / А.В. Бутова // Актуальные проблемы гуманитарных исследований: язык, культура, ментальность: сб. материалов междунар. науч.-практ. конф. – Магнитогорск: МаГУ, 2012. – С. 172–176 (0,3 п.л.).

11. Бутова, А.В. Н.А. Заболоцкий, Кант и символисты: проблема истинного познания / А.В. Бутова // Современные проблемы и пути их решения в науке, транспорте, производстве и образовании: материалы междунар. науч.-практ. конф. Вып. 2. – Т. 26. Философия и филология. – Одесса: Куприенко, 2013. – С. 51–56 (0,4 п.л.).

12. Бутова, А.В. «Бедный воитель» Николая Заболоцкого / А.В. Бутова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2013. – № 10 (57). – С. 14–16 (0,2 п.л.).

13. Бутова, А.В. Н. Заболоцкий и обэриуты: «знающий глаз» и «звезда бессмыслицы» / А.В. Бутова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2014. – № 05(64). – С. 12–14 (0,2 п.л.).

14. Бутова, А.В. «Мы, пожалуй, не цари...»: поэзия Н.А. Заболоцкого в контексте философских идей «русского космизма» / А.В. Бутова // Актуальные проблемы теоретических и прикладных исследований: язык, культура, ментальность: сб. материалов междунар. науч.-практ. конф. – Магнитогорск: МГТУ им. Г.И. Носова, 2014. – С. 51–56 (0,4 п.л.).

15. Бутова, А.В. Человек – разумное начало природы: ключевой мотив художественного бытия Н.А. Заболоцкого / А.В. Бутова // Вестник современной науки. – 2015. – № 7. – Ч. 1. – С. 123–125 (0,3 п.л.).

16. Бутова А.В. Литературоведческий дискурс русского поэтического модернизма 1900-1920-х гг. / А.В. Бутова // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования. – 2015. – Т.3. – № 1. – С. 12–14 (0,2 п.л.).

17. Butova A.V., Dubskikh A.I., Soldatchenko A.L., Ovcharova S.V., Tsaran A.A. Rational Musicality and N.A. Zabolotsky's Poetics // 4th International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts SGEM 2017. – Book 6. – Vol.2. – 597–604 pp., (авторская доля – 80%) (0,5 п.л.)

Лицензия на издательскую деятельность
ИД № 06146. Дата выдачи 26.10.01.
Формат 60 x 84 /16. Гарнитура Times. Печать трафаретная
Печ.л. 1,0 Уч.-изд.л. 1,0
Тираж 100 экз. Заказ 1

Отпечатано с готового оригинал-макета на участке оперативной полиграфии
Елецкого государственного университета им. И.А.Бунина.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина»
399770, г. Елец, ул. Коммунаров, 28,1