

И.Е. Васильев

«ВЫСОКИЙ МИР ДИТЯТИ...»

(ТЕМА ДЕТСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ Н.А. ЗАБОЛОЦКОГО)

В поэзии Н. Заболоцкого довольно часто встречается образ дитя. Иногда это ребенок, способный к самостоятельным осмысленным действиям — мальчик или девочка, нередко — только что народившийся младенец либо даже эмбрион.

Эволюция творчества Н. Заболоцкого демонстрирует семантическую многоплановость образов детей и разнообразие их художественных функций.

В ранний период этот образ вписывается в авангардистскую парадигму художественности, которая у Заболоцкого, участника обэриутского движения, характеризовалась, в частности, модусом детскости. Инфантильность в этом случае — сознательно избранная художественная установка, обновляющая письмо, обостряющая поэтическое зрение и вместе с тем род психологической регрессии, обеспечивающей защиту авторской личности, сопротивляемость сознания жизненным противоречиям и адаптацию к изменяющимся условиям существования.

Жизнь в Ленинграде, большом городе, была непростой для молодого поэта, он противился бездуховности и несовершенству окружающего мира, порой испытывая отчаяние и ужас. В письмах к будущей жене он признавался: «Знаю, что запутываюсь я в этом городе, хотя дерусь против него»¹. Спасение было в искусстве. Отсюда признания: «Моя жизнь навсегда связана с искусством. ...Вне его — я ничто» (ОМС, 114). Поэзия становилась психотерапевтическим средством («...по временам я нахожу успокоение и облегчение именно в самом процессе питания — ОМС, 117), обеспечивающим порядок личностного самоосуществления. Характерно, что поэт осознавал, что он пока еще «не отвердел», то есть не приобрел верной жизненной выучки, глубокого понимания происходящего, не стал в полной мере взрослым и самостоятельной личностью. Вероятно, этим объясняются инфантильные проекции образа автора:

Вон — я стою, на мне — шинель
(с глазами белыми солдата
младенец нескольких недель)² —

об особенностях которых мы скажем ниже.

¹ Заболоцкий Н.А. «Огонь, мерцающий в сосуде...»: Стихотворения и поэмы. Переводы. Письма и статьи. Жизнеописание. Воспоминания современников. Анализ творчества. М., 1995. С. 115. Далее в тексте после цитаты — сокращение ОМС плюс страницы.

² Заболоцкий Н.А. Собр. соч.: В 3-х т. Т. 1. М., 1983. С. 355. В дальнейшем страницы этого издания указываются в тексте.

У Заболоцкого периода «Столбцов», как и у других обэриутов, почти не встречается прямое лирическое самораскрытие. Используются различные способы опосредования авторской позиции. Изображаемое при этом пропускается сквозь призму иронически интерпретируемого «чужого» сознания. Чаще всего активизируются «углы отклонения», заданные позой инфантильности и маской графомании, обнаруживающей «наивное» письмо дилетанта. Точка зрения и речевое поведение автора при этом существенно осложняются: авторское слово «очуждается», выступает в травестированном виде, в него словно вселяется «чужой» голос.

Сигналами этого голоса, например, являются сравнения и реалии детского мира: «стоит, как кукла, часовой» («Часовой»), «играет сваха в бубенец» («Новый быт»), «другой был дядя и борец» («Бродячие музыканты»); уменьшительные формы существительных: «лобик», «ротик», «ножка», «ручка», «хвостик», «гробик»; слова детского языка: «он был горбатик» («Бродячие музыканты»); сознательно неумелые определения: «люди длинные глядят» («Подводный город»), «идет медведь продолговатый» («Торжество Земледелия»), «громкие герои» («Пир»), «волоконистые лошадки» («Бродячие музыканты»), «оглушительный зал» («Офорт»); косноязычные выражения «остановился наугад», «поет гитара во весь дух» («На рынке»), «ногами делая балеты» («Ивановы»), «пунцовое солнце висело в длину» («Лето»). Детское словоупотребление, языковые вольности и многообразные нарушения языковой сочетаемости — все, соответствующее неустоявшемуся детскому речепроизводству, — перестраивают отраженную в слове Заболоцкого картину мира, деформируют знакомые вещи и явления.

Предметные реалии имеют у поэта знаково-эмблематический характер. Они отсылают к некоей загадочной, внутренне тревожной смысловой перспективе, которая просвечивает сквозь покровы обыденности. Этому содействует сам способ подачи образов, который предполагает изображение явлений увиденными как бы впервые. Отказ от попытки поставить явления в привычную сетку восприятия ведет к тому, что даже простые и совсем обычные вещи и процессы начинают приобретать таинственную многозначительность. Иногда непознанная опасность вторгается в жизнь, где открываются «окна» в ирреальное пространство. Материализация ужаса начинается внезапно («И вмиг начался страшный ад», 384), вдруг происходит взрыв обычного порядка, катастрофа (см. финалы стихотворений «Свадьба», «Цирк»). Взбесившаяся действительность приобретает черты фантазма-

гории, для изображения которой в ход идет топика ада — шабаша ведьм, сатанинского бала, пляски потусторонних сил:

Все смешалось в общем танце,
И летят во все концы
Гамадрилы и британцы,
Ведьмы, блохи, мертвецы (87).

Страшное, чудовищное и ужасное нередко нейтрализуются оживающей силой детских состояний, знаками которых выступает соответствующая образность, семантико-стилистические детали, жанры сказки, страшилки, колыбельные песни («Искушение», «Меркнут знаки Зодиака»).

Ребенок может выступать как символ чистоты и невинности:

Была жена в своем весеннем платье,
И на руках Никитушка сидел,
Весь розовый и голый, и смеялся,
И глазки, полные великой чистоты,
Смотрели в небо, где сияло солнце.
(ОМС, 308).

В ореоле положительных коннотаций выступают прежде всего образы девочек. Их образы связаны с высоко ценным Заболоцким искусством: они танцуют («танцуют девочки с зарею у голубого ручейка», 344), играют на музыкальных инструментах («на стенке девочка витает, дудит в прозрачную трубу», 349), выступают в цирке («Тут девочка, пресветлый ангел, Виясь плясала вальс-казак», 74). Возвышенное восприятие поэта помещает их вверху, наделяет способностью летать, парить в воздухе:

В качелях девочка душа
Висела, ножкою шурша,
Она по воздуху летела... (371);

И девочки, носимы вместе,
к нему по облаку плывут (368).

Их образы наделяются ценностно значимыми качествами, привлекательностью вплоть до ангелоподобия.

В позднем творчестве Заболоцкого образы девочек будут неоднократно ассоциироваться с духовностью, душевным совершенством («Младенческая грация души Уже сквозит в любом ее движенье», 273), открытием первозданной красоты мира («А девочка глядит. И в этом чистом взоре Отображается весь мир до самого конца», 295). Морализаторские нотки, возникающие в это время при оценке детских персонажей, — дань прошлым отождествлениям ребенка со взрослой женщиной:

Дитя, вся жизнь в борьбе!
А голубое платье —
Оно придет к тебе (433).

Тема детства органично вписывается в тему материнства: мать с грудным младенцем на руках отождествляется с мадонной («На вокзале»), а природа уподобляется беременной женщине, которая «таит в себе высокий мир дитяти, Чтоб вместе с сыном солнце увидать» (161).

Мир детства ассоциируется у поэта с беззаботностью, легкостью, характеризуется играми, веселыми развлечениями:

А в далекой даче дети
Пели, бегая в крокете,
И ликуя и шутя,
Легким шариком вертя (72).

Малые размеры ребенка получают позитивную атрибуцию и легко переносятся на другие предметы: «каждый маленький цветочек Машет маленькой рукой» (81), «комната-малютка» (70).

Любопытна аттестация «слонов подсознания» из стихотворения «Битва слонов» как «исполиных малюток» (115). Материализация подсознания в виде фигур конкретных животных сопровождается детскими представлениями: «боевые животные преисподней» ведут себя с детской непосредственностью:

Маленькие глазки слонов
Наполнены смехом и радостью.
Сколько игрушек! Сколько хлопюшек! (115)

Вместе с тем они производят переворот в представлениях людей и разрушают крепость Поэзии с ее твердынями правил, разумных установлений. Битва сознания и подсознания увенчалась победой сил рассудка.

Для Заболоцкого важно соединить «безумие с умом», чтобы выстроить «училище миров, неведомых доселе» (107). Это значило вернуться к первоистокам всего сущего, к младенческому состоянию мира. Его возрождение, новая жизнь, возникающая на обломках старого, в центре сюжета философской поэмы «Торжество Земледелия».

Эта поэма Заболоцкого испытала влияние фольклорно-мифологических представлений, в ней отразилась вековая мечта о безбедной жизни. В мифах, легендах, сказках народ выражал веру в возможность изменения мира в соответствии с идеалами благополучия и устроенности. Материализацией этих идеалов был образ страны всеобщего благоденствия и изобилия, рая, достигаемого путем битвы с силами зла, закрывающими путь к счастью. «Торжеству Земледелия», утверждающему эпоху процветания, у Заболоцкого тоже предшествует борьба: столкновение с «предками», воплощающими застойное рутинное мышление и поведение. Сказочно-фантастический сюжет поэмы претворяет движение мира от деструкции через очистительную бурю к гармонии. На этом пути рушатся темнота, суеверия и невежество крестьян, развивается

и мудреет сама природа. Средствами обновления становится свободный труд, «добрые науки».

В результате рождается «младенец-мир», только еще начинающий осваивать «азбуку» новой жизни:

И новый мир, рожденный в муке,
Перед задумчивой толпой
Твердил вдали то Аз, то Буки,
Качая детской головой (136).

Мифология Начала требовала обучения и воспитания начинающих перед их последующим вхождением в жизнь. Продолжение человеческого рода и будущий расцвет общества тесно связываются с процессом освоения наук, ремесла. В поэме «Школа жуков» Плотники, Живописцы и Каменщики «открывают младенцам глаза», «развязывают уши» и «толкают неопытный разум На новые подвиги» (109). Одновременно вся природа обогащает умы и души «маленьких граждан мира» новым знанием. Мировой разум повсюду: в растениях, насекомых, животных. Первичные формы, еще не совершенные и неразвитые, обладают потенциалом разумности и духовности. Заболоцкий пишет:

Так, путешествуя
Из одного тела в другое,
Вырастает таинственный разум.
Время кузнечика и пространство жука —
Вот младенчество мира (112).

Ритуалы обновления немислимы без соотнесения Начала и Конца. И то, и другое суть пограничье с запредельным и сакральным, поэтому архетипические дети соотносятся со стариками по признаку владения мудростью жизни. Поздний Заболоцкий сближает «старых» и «малых» как носителей сокровенного знания. Идеалом поэта становится попытка «сердцем понять То, что могут понять Только старые люди дети» (302).

В обэриутский же период мудрость ребенка освещается в смешанном, «серьезно-смеховом» (М. Бахтин) плане, включаясь в систему амбивалентной образности, как в стихотворении «Незрелость» (сент. 1928). Герой этого стихотворения выдерживает испытание женским соблазном и обнаруживает моральную стойкость, однако использование детей в качестве главных исполнителей этой сюжетной коллизии и ее пародийная тональность переводят изображение в комический план. Между тем ситуация мужского отказа повторяется не только в стихотворении «Падение Петровой» (ноябрь 1928), но и в жизни самого Н. Заболоцкого³, свидетельствуя о некоем ментальном сценарии, предписывающем

личную аскезу и воздержание. Возвращаясь к вопросу о соотношении «концов» и «начал», замечу, что пока дети и старики еще не объединены в одну группу: Заболоцкого привлекает размывание границы между детьми и взрослым (средним поколением). Оппозиция *детское / взрослое* у раннего Заболоцкого носит обратимый характер: *детское* лишается беззаботности и идилличности и наоборот — *взрослое* наделяется признаками неразвитости и инфантильности. Взрослый человек определяется как «младенец», «малютка» (то есть беспомощное, зависимое существо) перед лицом грозных стихий бессознательного и могучих сил природы.

Мужские детские особи оказываются носителями открытых Фрейдом подсознательных устремлений — агрессивных, эротических и т.п. Показательно даже внешне сближение мальчишек со «слонами подсознания»:

В снегу рассованы поодиночке,
Стоят мальчишек черных точки,
И, хоботками шевели,
Они справляют именины февраля (ОМС, 179).

Здесь «хоботки» — уменьшительный аналог хоботов. Фаллические ассоциации связывают их с сексуальной сферой. Еще один намек на сексуальную составляющую звучит при сравнении мальчишек в том же стихотворении «Игра в снежки» (1928) с волчатами, имеющими «прямые, твердые хвосты» (ОМС, 180). Уже само по себе уподобление персонажей хищным животным или животным в состоянии агрессии свидетельствует о стремлении приписать мальчишкам «дочеловеческие качества».

Мальчишки проявляют сексуальную активность и в других стихах. В стихотворении «Фигуры сна» (1928) она имеет инфернально-демонический характер. Об одном из спящих «младенцев» говорится:

А третий — жирный как паук,
раскинув рук живые снасти,
хрипит и корчится от страсти,
лаская призрачных подруг (361).

Мотив сна перекликается со смертью и вообще «потусторонностью». Тягу Заболоцкого к диковинно-зрелищным, монструозным объектам, поражающим воображение, фиксирует экспонат петровской кунсткамеры:

Так недоносок или ангел,
Открыв молочные глаза,
Качается в спиртовой банке
И просится на небеса (343).

Человеческий эмбрион (недоношенный ребенок) уподобляется ангелу, символизирует границу между низшими и высшими сферами жизни. Его «молочные», то есть белые, лишние зрачка глаза, будучи незрячими, как будто

³ См. его письмо от 21 августа 1929 года будущей жене Е.В. Клыковой, аннулирующее сделанное до этого брачное предложение (ОМС, 116).

обладают способностью видеть внутренним взором горний мир.

Совмещение контрастных качеств указывает на «переходный» характер изображения, сохраняющего момент амбивалентности, которая у Заболоцкого, по справедливому суждению А. Македонова, «означает всякое внутреннее противоположное состояние, не находящее определенного выхода, разрешения, «скольжение», неопределенные переходы друг в друга противоположностей в одном и том же субъекте»⁴.

Это же отмечает современная исследовательница, о «Столбцах»: «Множество образов-переживаний цикла (больной, младенец, жених) на самом деле не имеют ничего общего с бытовой реальностью, а являются воспроизведением так называемых «лиминальных» (переходных) персонажей, то есть существ, находящихся в промежуточном состоянии между жизнью и смертью, юностью и зрелостью»⁵.

«Младенцы», явленные как центральные фигуры произведений «Незлость» (1928), «Новый быт» (1927), — пример таких лиминальных персонажей. Они исполнены значительности, весомости. В «Новом быте» «младенец» статуарен («сидит в купели как султан» - 350). Его физическая тяжесть переключается с плотной телесностью «полновесного дитя», радующего конным скаковым номером посетителей цирка («Цирк» - 1928). В «Незрелости» персонаж выглядит как культурный герой, мифологический персонаж, сохраняющий демиургические способности («младенец кашку составляет из / из маннх зерен голубых» - 368). Его причастность к огню, приготовлению пищи освещается религиозным светом: «горшок» над костром висит «как колокол на колокольне» (368). «Младенец» проявляет стойкость и в ответ на соблазняющие действия «девочки» приводит свои резоны:

Младенец я и не окреп,
как я могу к тебе причалить,
когда любовью не ослеп?
Красот твоих мне стыден вид,
закрой же ножки белой тканью,
смотри, как мой костер горит,
и не готовься к поруганью! (368)

Вместе с тем оба персонажа показаны иронически: «младенец» в «Незрелости» осуществляет отказ благодаря не столько своей выдержке, сколько именно возрасту («младенец я и не окреп»), хотя некоторые моральные основания в его мотивациях, конечно, присутствуют. Герой «Нового быта» выведен как идол-болванчик («младенец наглядко обструган» - 350), наглый приспособленец («уж он и смотрит свысока» - 350; «проворен нестерпимо», «к невесте лепится ужом» - 351).

Особую остроту разговор об образе ребенка в поэзии Заболоцкого обретает в контексте характеристики авторских репрезентаций. Детское видение, детское зрение, детское восприятие — все это нужно было самому поэту еще и потому, что он отождествлял себя, свою творческую ипостась с ребенком. Это совершенно очевидно в стихотворении «Руки» (1928):

Какая жизнь!
И неужели это так и нужно,
Чтоб в отдаленье жил писатель
И вечно неудобный, как ребенок?
Я говорю себе: не может быть,
И должен я совсем иначе жить.
Не может быть! (390).

Поэт, подобно ребенку, не вписывается в узаконенные рамки, стереотипные отношения, поэтому он «неудобен» для общества. Самоидентификация поэта с ребенком, аттестация его как дитяти (природы, «вольности» и т.п.) довольно распространена в литературе. В случае с Заболоцким эта парадигма существенно усложняется и трансформируется, переводится в план нетрадиционных решений, характерных для поэтики Заболоцкого периода «Столбцов». Наблюдения над этими процессами позволяют прийти к весьма нетривиальным выводам: «Доминантным признаком лирического героя *Столбцов* является мотив *неполноценности (недоношенности)*, который разворачивается как в речевом плане, так и в телесном аспектах. Мотив *телесного ущерба* связан с мотивом *протиеестественного рождения*. Парадокс состоит в том, что между *искусственным происхождением* и *преждевременным рождением* нет противоречия, герой как бы *раздваивается* на так и не обретшего полноценной плоти заспиртованного *эмбриона* и его *двойника*, чудом ожившего в ленинградско-петербургском пространстве, изображенном как одна из «скорлуп», покрывающих его существо, соприродное образу цыпленка из «Свадьбы»⁶. При всей экстравагантности подобных умозаключений к ним стоит прислушаться, ибо они открывают совершенно особые, на наш взгляд, перспективные аспекты проблемы, остающиеся пока за пределами данной статьи.

⁴ Македонов А. Николай Заболоцкий. Жизнь. Творчество. Метаморфозы. Л., 1987. С. 94-95.

⁵ Пчелинцева К.Ф. Об одном стихотворении Н. Заболоцкого // Филол. науки. 2001. № 1. С. 112-113.

⁶ Лоцилов Игорь. Феномен Николая Заболоцкого. Helsinki, 1997. С. 74.