

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Н.А. ЗАБОЛОЦКОГО

Н.Л. Лейдерман

ЛИКИ ПРОСТЫ

(ОБ ЭВОЛЮЦИИ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ Н. ЗАБОЛОЦКОГО)

Чем дальше в прошлое уходит физическая жизнь Николая Заболоцкого, тем очевиднее становится, что этот очень негромкий человек был одним из крупнейших поэтов-философов XX века. А его творческий путь представляет собой траекторию художественного развития, которая в высшей степени показательна для минувшей литературной эпохи.

Начинал Заболоцкий со стихов, которые впоследствии составили его первый сборник «Столбцы» (1928). Романтическим максимализмом, брезгливым отношением к обывательскому способу существования пронизаны стихи молодого поэта. Он создает гротескный образ мещанского мира, заполненного вещами и грубой телесной плотью. Когда физиологическое существование становится целью человека, происходит страшное упрощение жизни. И прежде всего, сами люди нивелируются, каждый превращается в среднестатистического Иванова, ничем не отличающегося ни по внешнему виду, ни по образу жизни от тысяч других Ивановых «в своих штанах и башмаках».

Творческая стратегия, самостоятельно выработанная молодым Заболоцким в стихах периода «Столбцов», сблизила его с Д. Хармсом, А. Введенским, И. Бехтеревым. Сначала это было литературное объединение «Левый фланг», а позже группа «ОБЭРИУ» (Объединение реального искусства). Более того, Заболоцкий стал одним из ее идеологов, соавтором знаменитой Декларации ОБЭРИУ. «Две ее первые и наиболее важные части — «Общественное лицо Обэриу и «Поэзия обэриутов» — были написаны, по свидетельству И.В. Бехтерева, Заболоцким»¹. Если мы обратимся к тексту, принадлежащему Заболоцкому, то увидим, что, начав с защиты от хулителей исканий художников-авангардистов (называются имена Малевича, Филонова), автор Декларации далее решительно отмежевывается от такого фирменного принципа поэтики литературного авангарда как «заумь»: «Нет школы более враждебной нам, чем заумь. Люди реальные и конкретные до мозга костей, мы — первые враги тех, кто холостит слово и превращает

его в бессильного и бессмысленного ублюдка». В противовес «заумному» обезмысливанию слова, превращению его в носитель иррационального начала, Декларация Обэриу провозглашает: «В своем творчестве мы расширяем и углубляем смысл предмета и слова, но никак не разрушаем его. Конкретный предмет, очищенный от литературной и обиходной шелухи, делается достоянием искусства. В поэзии — столкновение словесных смыслов выражает этот предмет с точностью механики (...) Посмотрите на предмет голыми глазами, и вы увидите его впервые очищенным от ветхой литературной позолоты»².

Этот текст несет на себе печать некоей переходности в эстетических воззрениях и Заболоцкого. Да, в 1926-28 годах писались «Столбцы» с их экспрессионистской гротесковостью и пародийной литературностью. Но в Декларации отстаиваются вовсе не эти творческие принципы и не близкая именно этим принципам творческая практика таких ярко выраженных обэриутов, как например, Д. Хармс или А. Введенский (у тех, по определению А.В. Македонова — «алогическая поэтика», «игра в бессмыслинку»). А отстаивается нечто иное — подчинение ресурсов слова точному воспроизведению предмета, отказ от литературности, искажающей изображение оптикой штампов и клише, взамен этого — «метод конкретного материалистического ощущения вещи и явления».

В «Столбцах» поэт взялся за выполнение сразу двух задач. Первая — «очищать предмет от мусора стародавних истлевших культур». Это делалось прежде всего посредством имитирования поэтического маскульта — в стиле «графоманского письма» сгущенно представлена вся эта замшелая поэтика (ходульные обороты, напыщенные ритмы, аляповатые эпитеты и т.п.) А что же предлагает поэт взамен? Это уже вторая задача, она осуществляется методом, провозглашенным в Декларации — посмотреть на мир «голыми глазами». Реализуя ее, Заболоцкий разрабатывает поэтику примитива: некая «детскость» восприятия с жадностью к предметной осязаемости, с максимальной конкретностью впечатлений, использование чистых красок, угловатость стиха. Такая детская наивность восприятия мира, ориентированного на предмет в его живой осязаемой конкретности, была у Заболоцкого периода «Столбцов» способом дока-

¹ Македонов А. Николай Заболоцкий: жизнь, творчество. Метаморфозы. Л., 1968. С. 36.

Лейдерман Наум Лазаревич — заслуженный деятель науки РФ, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета.

² Цит. по кн.: Заболоцкий Н. Собр. соч. В 3-х т. Т. 1. М., 1983. С. 522-523.

пывания до первозданной сути явлений. Но в поэтике примитива делается это путем упрощения сложного — разложения его на первоэлементы. Такая «простота» имеет ограниченный семантический потенциал, в чем смог убедиться Заболоцкий впоследствии.

Уже в 1936 году он публично отрекается от художественных принципов, которым следовал в «Столбцах». «Мне стало ясно, что дальше этим путем идти нельзя, — говорил он на собрании ленинградских писателей. — Живописания вещей, лепка фигур, натуралистические зарисовки мещанства — все было бы хорошо, если бы слово было освещено мыслью, если бы все эти явления были изображены в ясно осознанной перспективе. Этого почти не было в «Столбцах»: изображение вещей и явлений в ту пору было для меня самоцелью»³.

Конечно, этот суд поэта над собой по кодексу соцреализма, его жестокие самооценки следует воспринимать с большой поправкой — и на литературную ситуацию (начались гонения на «формализм»), и на общую атмосферу разворачивающегося террора. Однако нельзя не учитывать и того, что к тому времени поэзия Заболоцкого и в самом деле претерпела радикальные изменения. И вызваны они были не внешними, а внутренними причинами — логикой творческого саморазвития поэта. А она выглядит следующим образом:

В «Столбцах» Заболоцкий «голыми глазами» посмотрел на ближний, осязаемый и обнимаемый мир — естественно, это был мир быта. Точнее, быт стал конкретным воплощением мирового уклада. «Метод конкретного материалистического ощущения вещи и явления» позволил разять этот мир на элементы, на самоценные предметы, но их нагромождение образует не систему, а конгломерат, вызывающий ощущение хаоса и бессмыслицы.

Но от веры в проясняющую силу простоты Заболоцкий пока не отказывается. Только теперь поэт связывает свой поиск простоты не с самой поэтикой примитива, а с тем, что можно назвать семантикой примитива. Иначе говоря, он приходит к примитивистской утопии — к утопии, уравнивающей зверей и животных с человеком. Высокий, светлый пафос этой утопии не вызывает сомнений — идея родства всего живого на земле несет в себе колоссальный гуманистический заряд. В начале этой линии стоит стихотворение «Лицо коня» (1926): «... *И конь стоит, как рыцарь на часах, / Играет ветер в легких волосах, / Глаза горят, как два огромных мира, / И грива стелется, как царская порфира*»). Но наиболее явственно натурфилософская утопия Заболоцкого воплощена в поэме «Торжество земледелия» (1930).

Поворотившись лицом к природе, Заболоцкий тем самым раздвинул границы своего художественного мира беспредельно: его лирический герой стал переживать свое существование в координатах Природы, Земли, Вселенной, Вечности. Точнее — Вселенная становится пространственным масштабом его поэтического мира, а Вечность — масштабом временным. Уже с середины 30-х годов в стихах Заболоцкого формируется образ грандиозного мироздания.

И однако простота, основанная на идее «живое равно живому», обнаружила свою явную неполноту: в мир утопий Заболоцкого не входит собственно слой духовной культуры, накопленной человечеством, в том числе и культуры сознания, культуры мышления, и его отсутствие ощущается как беда — животные в этом мире маются невозможностью возвыситься до человеческого сознания. Уже в 1929 году писались такие строки:

У животных нет названья,
Кто им зваться повелел?
Равномерное страданье —
Их невидимый удел.

(Прогулка)

Это приводит поэта к осмыслению особой миссии человека в природном континууме. Если в ранней лирике Заболоцкого человеку отводилась роль прилежного ученика природы, а слияние с природой, уподобление ей — высшей формой гармонии (превращение людей в деревья в стихотворении «В жилищах наших», 1926), то, начиная с середины 30-х годов, поэт отводит человеку центральную роль в природном целом — потому что именно в человеке реализовалась мыслительная квинтэссенция природы, потому что только человеческий разум способен постигать тайну природы, находить смысл, заключенный в ней: «*Но сам я был не детище природы, / Но мысль ее! Но зыбкий ум ее!*» («Вчера, о смерти размышляя», 1936). А далее — одновременно с отказом от прежней идеализации природной гармонии, от веры в изначально заданный ей смысл («*Природа, обернувшаяся адом, / Свои дела вершила без затей...*» — это строки из «Людейникова», 1932-47) поэт именно на человека возлагает великую миссию — вносить гармонию в природу, одухотворять ее смыслом, этим пафосом проникнута целая вязка стихотворений, созданных в 1946-47 годах («Гроза», «Я не ищу гармонии в природе», «Читайте, деревья, стихи Гезиода», «Завещание»).

Именно на этой фазе своего пути (а она охватывает время с середины 30-х до середины 50-х годов, ее внутреннюю целостность не разорвали ни арест, ни психбольница, куда поэт попал после допросов в Крестах, ни лагерь и ссылка) Заболоцкий окончательно ушел от поэтики примитива. Для постижения лирического сюжета отношений между одухотворенным челове-

³ Заболоцкий Н. Статьи «Правды» открывают нам глаза // Лит. Ленинград. 1936, 1 апреля.

ком и породившей его неодолимой природой подходящей оказалась совсем иная поэтика — испытанная, с мощной корневой системой — поэтика натурфилософской лирики тютчевского типа. Но поэзию мысли, обращенной к тайнам бытия, Заболоцкий обогащает углубленным психологизмом — тонким проникновением в состояние души, проникнутой щемящим чувством экзистенциальной печали. Не случайно в творчестве Заболоцкого 40-50-х годов центральное место заняли философские элегии. Среди них такие шедевры, как «В этой роще березовой» (1946), «Завещание» (1947), «Облетают последние маки» (1952). «Прощание с друзьями» (1952).

Перестройка художественной системы Заболоцкого происходила в отчетливой полемике с модернистской традицией и ее классиками. Так, в 1937 году на общем собрании ленинградских писателей Заболоцкий резко заявляет: «Корабль советской поэзии не будет ориентироваться на поэзию Пастернака. Корабль советской поэзии взял курс на искусство народное, на высококачественное искусство, близкое и понятное массам. Комнатное искусство остается в стороне»⁴. И это не конъюнктурное суждение, а творческое убеждение. Подтверждение тому мы находим не в публичных декларациях поэта, а в его стихах, одухотворенных неподдельным чувством. В этом смысле в высшей степени показательны одно из программных произведений зрелого Заболоцкого — «Читая стихи» (1948).

Здесь Заболоцкий, не называя имен, ведет полемику с Пастернаком и Мандельштамом. В первых двух строфах названы характернейшие особенности поэтической речи Пастернака:

Любопытно, забавно и тонко:
Стих, почти непохожий на стих.
Бормотанье сверчка и ребенка
В совершенстве писатель постиг.

И в бессмыслице скомканной речи
Изошренность известная есть.
Но возможно ли мечты человечьи
В жертву этим забавам принести?

А в третьей строфе — скрытая цитата из Мандельштама:

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

Вообще-то с Пастернаком в 48-м году спорить бы не пришлось. Тот, пережив творческий кризис в начале 30-х, отказался от модернистской стратегии и импрессионистской манеры. Свой переход к иной художественной стратегии он отчетливо продекларировал в стихотворении «Волны», входящем в цикл «Второе рождение» (1931):

⁴ Из информации «Общее собрание ленинградских писателей» // Лит. газ. 1937. № 16. 26 марта. С. 2.

В родстве со всем, что есть, уверясь,
И зная с будущим в быту,
Нельзя не впасть к концу, как в ересь
В неслышанную простоту.

С Мандельштамом спорить было бы сложнее, ибо тот в звуковой материи слова как раз и искал «смысла живую основу». Да и спорить-то было не с кем — Мандельштам сгинул в ГУЛАГ⁵. Но персональный спор тут ни при чем — в стихотворении «Слушая стихи» Пастернак и Мандельштам не более чем эмблемы художественной культуры, противопоставляющей живой реальности систему культурных знаков. С этой культурой Заболоцкий вел спор, противопоставляя ей иную эстетику, которая обращена к реальности объективного бытия земных людей — «тот, кто жизнью живет настоящей»...

Но — вот интересная историческая подробность: стихотворение «Читая стихи» впервые увидело свет в 1956 году на страницах «Нового мира», а в 1953 году Заболоцкий написал стихотворение «Поэт», где в возвышенном образе поэта узнается Борис Пастернак — «Юноша с седою головою». «Выкованный грозами России / Собеседник сердца и поэт». И даже окружающий поэта мир стилизован «под Пастернака»: здесь и его излюбленный колорит, и любимое состояние природы — предгрозье («По бокам туманно-лиловато, / Посредине грозно и светло»). И экспрессия вовсе не по Заболоцкому — не уравновешенная, а по-пастернаковски импульсивная, взъерошенная: «А леса, как ночь, стоят за домом, / А овсы, как беишенные тут...»

За этой переменной творческих симпатий кое-что стоит. А именно — сближение мировосприятия двух поэтов. Основой сближения стало особое отношение к феномену простоты.

У Пастернака понятие простоты сопряжено с ситуацией «предела». Не случайно, В. Альфонсов, характеризуя стихотворение «Волны», отмечал, что здесь «мысли о простоте исходят от человека, которому «не век судья»⁶. В ощущении своего существования в пределах жизни и смерти человек поднимается над веком. Ибо пребывает в координатах Вечности. В такой ситуации всё случайное и произвольное истаивает, остается только основное и надежное — простота. Начиная со «Второго рождения» стихи Пастернака проникнуты стремлением новыми гла-

⁵ В 20-е годы Заболоцкий совсем по-иному воспринимал Мандельштама: «Здесь Мандельштам пишет замечательные стихи. Послушай-ка: «Возьми на радость из моих ладоней / Немного солнца и немного меда...» — писал он своему другу в 1921 году. (Цит. по книге: *Македонов А.* Николай Заболоцкий: жизнь, творчество, метаморфозы. Л., 1968. С. 14).

Можно предполагать, что Заболоцкий из этических соображений не стал публиковать стихотворение «Читая стихи» сразу после его создания. Вовсю раскручивалась кампания по «борьбе с космополитизмом», махровым цветом полыхает великодержавный шовинизм, начинается травля Пастернака (сигнал — статья А. Суркова в «Литгазете») Заболоцкий мог опасаться того, что его стихотворение гонители могут использовать в своих целях. И к чести автора, он не стал публиковать его в разгар кампании, а предал его гласности в 1956 году, когда повеяли ветры «оттепели».

⁶ Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. Л., 1990. С. 227.

зами увидеть мир, постигнуть его как объективную реальность, как то, что есть, что не эфемерно и оттого ценно. В образотворческом «механизме» поэта тоже происходят показательные изменения: тропам, своим излюбленным метонимиям и метафорам, он теперь предпочитает описания, тщательные наблюдения над подробностями. И пафос лирического субъекта в стихах Пастернака тоже меняется. Если раньше это был пафос страсти любовника, дарящего свой неуемный восторг миру, то теперь это священный трепет перед по-плотски вещественным миром, это религиозное экстатическое благодарение за чудо жизни. Отсюда поэтическая сакрализация живой предметности, особенно интенсивно это происходит в цикле «Стихотворения Юрия Живаго»:

И лес раздет и непокрыт,
И на Страстях Христовых,
Как строй молящихся, стоит
Толпой стволов сосновых
...

Заболоцкий в своих стихах 40-50-х годов тоже пришел к мудрой простоте. Но он нашел к ней другой путь. Так же, как и Пастернак, он внимательно всматривается в предметный мир, тщательно описывает подробности и детали. Как и Пастернак, он полемически небрезглив — ему всё в этом мире дорого и важно: *«Я воспитан природой суровой, / Мне довольно замечать у ног / Одуванчика шарик пуховый, / Подорожника твердый клинок»*. Но взгляд Заболоцкого лишен экстатичности, это скорее взгляд мыслителя, если угодно — исследователя. И рассматривая очень обыденную реальность, которая его окружает, лирический субъект Заболоцкого открывает в ней глубинные символические смыслы.

В высшей степени показательное стихотворение «Чертополох» (1956). Самое что ни на есть непрезентабельное растение, сорняк, подвдумчивым взглядом лирического субъекта обочаривается ярчайшим цветком:

...Предо мной пожар и суматоха,
И огней багровых хоровод.
Эти звезды с острыми концами,
Эти брызги северной зари
И гремят и стонут бубенцами,
Фонарями вспыхнув изнутри.

Вот во что превратились колючки, мохнатые цветки, царапающие листья чертополоха. Но это еще не всё. Претворенный воображением поэта сорняк, оказывается, стал целостной моделью вселенной: *«Это тоже образ мироздания...»*. Наглядно-зримым, предельно компактным воплощением сути вселенной, всей природы, которая мыслилась Заболоцким как *«яростный хаос»* и в то же время как *«великое чудо»*, как *«угрюмый»* мир, *«темный чертог»* и в то же время как *«дивная мистерия»*.

Подобное преобразование предметного образа в символ, наполненный архетипической

семантикой, происходит в целом ряде стихотворений позднего Заболоцкого. Таким способом поэт вскрывает в простом и очень знакомом глубинные, онтологические смыслы. Естественно, чаще всего моделями мироздания у Заболоцкого становятся пейзажные зарисовки («Морская прогулка», «Лесная сторожка», «Над морем»). Но он перестал бы быть лириком, если бы не «опрокидывал» наблюдения над предметным миром в человеческую душу. Поздний Заболоцкий не пренебрегает испытанным приемом психологического параллелизма, но сопоставления у него приобретают экзистенциальные масштабы. Так, в стихотворении «При первом наступлении зимы» (1955), сопоставляя себя со старым тополем, лирический герой печально заключает:

Как между нами сходство описать?
И я. Подобно тополю, не молод,
И мне бы нужно в панцире встречать
Приход зимы, ее смертельный холод.

Таков же семантический масштаб психологического параллелизма в стихотворениях «Осенний клен» (1955), «Одиноким дуб», (1957), «Гроза идет» (1957). Порой психологический параллелизм трансформируется у Заболоцкого в автометафору, которая целиком замещает образ лирического субъекта, становясь целостным символом его духовной сущности, но символом пластически осязаемым, очень конкретным. Показательный пример — стихотворение «Можжевельный куст» (1957).

Так Заболоцкий добивался того, что А. Македонов назвал «углубленной простотой». Эта та простота мудрости, которая проникает в первоосновы жизни, освещает душу человека ясным сознанием трагедийной сущности бытия и взывает к неустанному поиску смысла человеческого существования. Открывающаяся при посредстве «углубленной простоты» концепция мира и человека не утешает душу и не гармонизирует мир, она ставит человека в состояние мучительного переживания. С одной стороны, гордое — «Покоя в мире нет. Повсюду жизнь и я» («Завещание»), очевидна полемика с классическим: «На свете счастья нет. Но есть покой и воля». А с другой:

Я — только краткий миг
Чужих существований. Боже правый,
Зачем ты создал мир, и милый, и кровавый,
И дал мне ум, чтоб я его постиг!

Это уже из одного из самых последних стихов Заболоцкого, название которого отсылает к Екклесиасту («Во многом знании — немалая печаль»). Такая трагедийность порождена не сознанием смертного предела человека, а мучительностью мыслительного существования в немислимо противоречивом мире.

Кто из поэтов XX века достигал таких философских глубин?