

Предисловие

Когда работа над рукописью затягивается, автор редко радуется этому. Однако на сей раз промедление дало некоторые преимущества. Пока рукопись постепенно принимала свой окончательный вид, Советский Союз распадался на части, что придало центральному вопросу книги — о сущностной преемственности русской культуры — особую остроту. В тексте, который сейчас перед вами, основное внимание сосредоточено на переплетении двух движущих сил культуры: «советской», пропитанной марксистской идеологией, и «русской», опирающейся на дореволюционную жизнь, иногда ассоциирующейся с обычаями крестьянства и часто связанной с особенностями русского православия. Волна гласности, сопровождавшая разрушение Советского государства, послужила дальнейшему развитию этого проекта, открыв путь небольшому, но значимому потоку публикаций о Заболоцком и его собратьях-обэриутах. Это позволило мне меньше сосредотачиваться на вопросах «кто» и «что» и уделять больше внимания интерпретации — вопросам «как» и «почему». Если коротко, цель настоящего исследования — показать, каким образом в Николае Заболоцком, первом большом поэте, целиком сформировавшемся уже в советское время, воплотилась та смесь дерзкого иконоборчества и глубоко впечатавшейся традиции, которая формировала культуру его родины в течение большей части XX века.

Сцена, на которой происходит действие, задана в первых трех главах, где приведены краткие, но существенные сведения о жизни поэта и его раннем поэтическом творчестве. Центральный элемент книги — тщательное рассмотрение Декларации ОБЭРИУ в четвертой главе. Декларация несколько раз переиздавалась, но

комментарии к ней никогда не превышали нескольких страниц. Настоящее исследование в этом отношении полнее предшествующих работ. Также в нем освещена парадоксальная роль, которую сыграло православное богословие в этом документе, явно принадлежащем советскому авангарду. Кроме того, Декларация сравнивается с манифестами других литературных и художественных групп. В последующих главах показано, как воплощались в текстах Заболоцкого обэриутские принципы на всем протяжении его творческого пути.

В пятой главе с помощью идеи «русского смеха» Д. Лихачева и А. Панченко и столь важной для древнерусской культуры концепции юродивого раскрывается своеобразная оптика, присущая ранней поэзии Заболоцкого. Такой подход дополняет бахтинское понятие карнавала, но в конечном счете и составляет ему мягкую оппозицию: у Бахтина это понятие связано с западноевропейским культурным контекстом, а не с русским. Шестая глава посвящена изучению философских стихотворений Заболоцкого 30–40-х годов и их многочисленных источников, в числе которых произведения разных поэтов и теоретические труды Энгельса, Циолковского, Федорова, Сковороды. Последняя глава книги посвящена описанию разновидности лирики, которую можно было бы назвать «вечернее чувствительное размышление» и которая произрастает из западных корней, восходящих к английской кладбищенской поэзии, но при том заимствует некие идеи из православного богословия в русском изводе, а в случае Заболоцкого — еще и покрывается налетом советской идеологии.

Предлагаемая здесь трактовка Декларации ОБЭРИУ позволяет пересмотреть нерелигиозный взгляд на абсурдизм обэриутов, лежащий в основе большинства устоявшихся интерпретаций деятельности группы. С другой стороны, трактовка конкретных стихотворений призвана дополнить, а не опровергнуть иные прочтения. Я бы не стала ни предлагать исчерпывающий список возможных аллюзий или «интертекста» к стихам Заболоцкого, ни отрицать семантическое изобилие его поэзии. Это изобилие — дар поэзии нам, и мы должны ценить разнообразие интерпрета-

ций и даже извлекать из него выгоду. Я надеюсь, что читатели именно в этом духе воспримут мои рассуждения о поэзии.

Почему все-таки Заболоцкий? Дело в том, что эта фигура, стоящая в пантеоне русской поэзии XX века сразу после Пастернака, Мандельштама и Ахматовой, заслуживает дальнейшего, более подробного исследования. Вполне уместно было бы вспомнить слова Иосифа Бродского, который однажды сказал: «Заболоцкий сделал для русской литературы двадцатого века то же, что сделал Гоголь для литературы XIX. Все из нас в большей или меньшей степени находятся под влиянием его обаяния». Другое его высказывание: «Заболоцкий — абсолютно замечательный поэт, что ранний, что поздний» [Goldstein 1993: 233, 290]. Издательство Северо-Западного университета (Northwestern University Press) выразило готовность послужить этому делу благодаря стараниям главного редактора Сьюзан Харрис и редактора Slavic Series Кэрил Эмерсон.

Выражаю глубокую признательность предшествующим исследователям. Если бы Андрей Турков, Адриан Македонов, Николай Степанов, Ефим Эткинд, Глеб Струве, Борис Филиппов, Робин Мильнер-Гулланд, Дарра Гольдстейн и Никита Заболоцкий не предприняли характеристику Заболоцкого и его творчества, написать эту книгу было бы невозможно¹. То же можно сказать и в отношении работ Анатолия Александрова, Михаила Мейлаха, Владимира Эрля, Владимира Глоцера, Джорджа Гибиана, Алисы Стоун Нахимовски и Нила Корнуэлла, касающихся ОБЭРИУ в целом и Хармса и Введенского в отдельности. Примечания в конце книги могут дать лишь общее представление о всеохватывающем влиянии этих исследователей, и я выражаю признательность и благодарность за их труд².

¹ Чрезвычайно полезный сборник произведений Заболоцкого и различных материалов, относящихся к его жизни и творчеству: [Заболоцкий 1995].

² С момента выхода книги Пратт появился ряд новых ценных публикаций, посвященных Заболоцкому. В их числе: Никита Заболоцкий. Николай Заболоцкий: история жизни. СПб.: Вита Нова, 2018; Н. А. Заболоцкий. Метаморфозы / Составление, подготовка текста и примечания И. Е. Лощилова, 2-е изд. М.: ОГИ, 2019. — *Примеч. ред.*

Я также обязана многим моим коллегам. Среди них — Джозеф Аун, декан Колледжа, и Маршалл Коэн, декан факультета гуманитарных наук Университета Южной Калифорнии. Колледж литературы, гуманитарных и естественных наук Университета Южной Калифорнии великодушно предоставил субсидию на использование кириллицы в книге. Стефани Сандлер, Майкл Вахтель и Сюзанна Фюссо читали большие отрывки рукописи и консультировали удаленно. Понимание культуры XX века было достигнуто благодаря Томасу Зейфриду, профессору кафедры славянских языков и литературы Университета Южной Калифорнии, который каким-то образом всегда знал, что нужно дальше читать или обдумывать; консультациями по авангарду и доступом к богатой коллекции Института современной русской культуры я обязана Джону Боулту; Мария Полински помогла мне разобраться в хитросплетениях русских текстов и уловить языковые созвучия, столь важные при чтении стихов; Маркус Левитт консультировал по XVIII веку для написания последней главы книги. Я приношу благодарность всем моим спутникам на стезе русской культуры.

Однако моя самая глубокая признательность — Ричарду Густафсону и Джону Мальмстаду, которые прежде всего научили меня читать стихи; моему коллеге из Южно-Калифорнийского университета Александру Жолковскому (также известному как «Операция Славянская буря»), который разом проглотил рукопись и вернул ее всю испещренную идеями и предложениями; Дарре Гольдстейн, чье знание Заболоцкого и чувство общего дела украсили как книгу, так и процесс ее написания; и, наконец, Николасу Уорнеру, чье устоявшееся понимание русской и английской культур и присутствие в качестве коллеги, мужа и помощника дали мне намного больше, чем я могу выразить.

Глава первая

Вступление

«ПРОБЛЕМА ЗАБОЛОЦКОГО»

Это был необыкновенно противоречивый человек, ни на кого не похожий, а временами непохожий и на самого себя.

Наталья Роскина

Николай Заболоцкий не искал признания. Он прежде всего искал себя.

Лев Озеров

И то, и другое было сказано уже после смерти Заболоцкого. У Роскиной были краткие, но насыщенные отношения с поэтом под конец его жизни, Озеров знал его как поэта и товарища по цеху. И для них обоих он — ребус, который они пытаются разгадать уже после его смерти, вступая в схватку с человеком, очень знакомым, но при этом неузнаваемым. В действительности по-иски «настоящего» Заболоцкого, персонажа, «временами непохожего и на самого себя», начались на много лет раньше, о чем свидетельствует один эпизод из жизни поэта, случившийся в первые годы его участия в кружках ленинградского авангарда 20-х годов.

Несколько подающих надежды творцов левого искусства в очередной раз собрались для литературно-философской беседы и воодушевленного дурачества. На этот раз дурачество и философия нашли точку соприкосновения в проблеме идентичности. «На кого вы хотите походить сегодня?» — обратился один из них

к присутствующим. После недолгого размышления самый эксцентричный участник группы, известный тем, что бродил по Ленинграду в образе Шерлока Холмса, внезапно заявил, что хочет быть похожим на Гёте. «Только таким мне представляется настоящий поэт», — уверял он окружающих. Другой участник кружка, разудалый любитель женщин и карт, решил стать пройдохой-перекупщиком, «слоняться по Невскому, болтать с извозчиками и пьяными проститутками». Третий, подражающий франтовству главного футуриста, который на один глаз был слеп, а в другом носил монокль, заявил, что хочет «быть как Давид Бурлюк», но затем делано пошутил: «Только с двумя глазами». Наконец, дошла очередь до светловолосого румяного молодого человека в очках, который, казалось, источал опрятность, аккуратность и чистоту. Это был Заболоцкий. К удивлению и досаде своих экстравагантных друзей, Заболоцкий, не задумываясь, ответил: «Я хочу походить на самого себя» [Бахтерев 1977: 61–62]¹.

Вопрос, конечно, в том, кем же *был* Заболоцкий? Практически любое рассуждение о нем в итоге наводит на мысль о расщелине, раздвоенности между разными реальностями. Иногда трещина проходит между внешней солидностью Заболоцкого и его поэтическим визионерством. Оно порождало откровенный гротеск в его стихах периода последнего всплеска Ленинградского авангарда, и придавало неожиданные проблески мистики творчеству маститого советского поэта. Кто-то из друзей уверяет, что он был похож на бухгалтера. Другой полагает, что его можно было принять за инженера, врача, агронома, даже спортсмена. Третий, похоже, описывает его как представителя дореволюционной *высокой буржуазии*: «степенный и по-старомодному вежливый,

¹ Самый эксцентричный участник компании — Даниил Хармс, разудалый любитель женщин и карт — Александр Введенский, а походить на Давида Бурлюка, «только с двумя глазами», хотел Игорь Бахтерев. Описание внешнего вида Заболоцкого заимствовано из статей Николая Степанова: «Всегда прямой» // Литературная Россия, № 51 (1965). С. 18; и [Степанов 1972: 5]. Введенский сказал, что хочет походить на Евлампия Надькина, персонажа карикатур художника Антоновского, неунывающего люмпенизированного обывателя. — *Примеч. ред.*

носит на шелковом шнурке чеховское пенсне в черной оправе». Иные прямо заявляют, что у него была поразительно «непоэтическая» внешность, что он являл собой «антитезу вдохновенной богеме», что он был «ненавязчивым, вежливым и скрупулезным человеком» с «манерами клерка», которого никак нельзя было принять за поэта-авангардиста [Роскина 1980: 93; Максимов 1984a]². Литературовед Лидия Гинзбург, в 1920–1930-х годах дружившая с Заболоцким, с некоторым замешательством резюмирует общее удивление: «Какая сила подлинно поэтического безумия в этом человеке, как будто умышленно розовом, белокуром, и почти неестественно чистеньком» [Гинзбург 1989: 81].

В других случаях пропасть лежит между молодым и зрелым Заболоцким. «Молодой Заболоцкий» работал в 1920-х — начале 1930-х годов, посредством авангардной поэзии живописуя разгульные и лихие времена НЭПа. Для «зрелого Заболоцкого», по видимости, не прошли бесследно жестокая критика его ранних «литературных ошибок» и лагерный срок³. Поздний Заболоцкий избегал таких политически опасных сфер, как авангардная поэтика. Он предался поэтически-философским размышлениям, писал оды-гимны достижениям человечества (иногда с определенным политическим подтекстом) и рисовал сцены из повседневной жизни, причем явно традиционными поэтическими средствами. Этот Заболоцкий подкрепил свое видимое примирение с советской реальностью, заявив, что его мировоззрение сформировано идеями Фридриха Энгельса и Константина Циолковского, известного советским читателям в первую очередь как «отец советского воздухоплавания» [Чиковани 1977: 164].

Литературоведы привязывают превращение Заболоцкого из «молодого» в «зрелого» то к середине 1930-х годов (до лагеря, но после резкой критики в прессе), то к середине 1940-х годов (после лагеря). Но сам этот разрыв подчеркивают все. Борис Филиппов,

² Также в [Заболоцкая, Македонов 1984; Рахтанов 1962, 2: 155; Антокольский 1977: 137; Андроников 1977: 133; Milner-Gulland 1994: viii].

³ Подробное обсуждение ареста Заболоцкого и его пребывания в лагере см. в [Goldstein 1993: 86–98; Заболоцкий 1991; Гитович 1982: 336–53].

один из редакторов единственного крупного издания стихов Заболоцкого, изданного на Западе, категорически заявляет: «Поэзия Заболоцкого делится на два резко отличающихся периода: до лагеря и после» [Filiprov 1985: 525]. Адриан Македонов, один из ведущих советских специалистов по Заболоцкому, несколько смягчает резкость этой перемены, используя понятие «метаморфоза», но тем не менее приходит к выводу, что Заболоцкий «Столбцов» (сборника 1929 года) и Заболоцкий стихотворения «Вечер на Оке» (1957 год) — это «два разных, абсолютно разных поэта, как будто это два разных человека» [Македонов 1968: 4]. Поэт Маргарита Алигер горячо поддержала это мнение, написав, что поздние стихи Заболоцкого «совсем иные, чем те, начала 1930-х годов, совсем иные, словно другим человеком написанные» [Алигер 1977: 209]. А статья А. Дымшица, в которой эта проблема была затронута впервые, просто и прямо озаглавлена «О двух Заболоцких»⁴.

Долгие годы ведущие советские критики, если и писали о Заболоцком, принижали его ранние произведения, утверждая, что эти авангардные стихи — творение политически наивного и в целом незрелого поэта, который много лет экспериментировал не в том направлении и лишь затем обрел свой истинный голос. Например, в первом большом издании стихов Заболоцкого, опубликованном после смерти поэта, Владимир Орлов хвалит его за то, что он «обрел в себе волю и мужество решительно и бесповоротно отойти от своих первоначальных заблуждений» [Орлов 1959: 8]⁵. С другой стороны, западные критики, стремясь сохранить культурное наследие авангарда и не желая быть обманутыми советской литературной пропагандой, чаще воспринимали именно молодого Заболоцкого как «настоящего», считая основным вкладом в русскую литературную традицию его ранние стихи [Karlinsky 1967; Milner-Gulland 1976; Milner-Gulland 1970; Masing-Delic 1992; Masing-Delic 1987; Masing-Delic 1974; Masing-Delic 1977; Bjorling 1973; Юнггрен 1971; Pratt 1995; Milner-Gulland

⁴ Дымшиц А. О двух Заболоцких // Литературная газета. 15 декабря 1937 года.

⁵ См. также [Михайлов 1969].

1971; Pratt 1983]. Многие образованные советские читатели (в противоположность советским критикам) разделяли эту точку зрения. Как и их западные единомышленники, они, бывало, поглядывали на Заболоцкого с подозрением, потому что он выжил и даже добился толики успеха, тогда как многие подобные ему погибли. В своей книге «Nikolai Zabolotskij: Play for Mortal Stakes» Дарра Гольдстейн с иронией, но при этом точно резюмирует эту ситуацию, утверждая, что репутация Заболоцкого пострадала, «потому что он упустил свой шанс умереть молодым» [Goldstein 1993: 2]⁶.

НАУЧНЫЙ МЕТОД

Настоящее исследование волей-неволей берет в качестве отправной точки все ту же «проблему Заболоцкого», которая стала источником вдохновения для некоторых предшествующих работ, но подход к проблеме здесь иной⁷. Мы признаем очевидные противоречия в характере Заболоцкого и глубокие изменения, которые претерпел его поэтический метод (не признать этого было бы глупо). Но сосредоточена эта книга на базовых аспектах культуры, которые придавали содержание и форму поэтическому видению Заболоцкого на протяжении всей его творческой

⁶ Работая в том же русле, Робин Мильнер-Гулланд отмечает, что такие ученые, как Михаил Мейлах, Владимир Эрль и Алиса Стоун Нахимовски, исследователи Хармса и Введенского (друзей Заболоцкого и его соратников по ОБЭРИУ), демонстрируют некоторую предвзятость по отношению к Заболоцкому, преуменьшая его роль в ОБЭРИУ и в дружеских отношениях, которые могли длиться годами после распада группы [Milner-Gulland 1984: 29, 36]. То же можно сказать о некоторых работах хармсоведа Владимира Глоцера, например, о его вступительном эссе к публикации работ Хармса в «Новом мире» [Глоцер 1988, 4: 129–132].

⁷ Поиски целостности в творчестве поэта, как правило, ограничивались либо повторением нескольких характерных черт его поэзии, либо общим утверждением о ее последовательно философской направленности. См. [Турков 1966: 35; Турков 1965: 5–58; Озеров 1977: 251–252; Etkind 1988: 729; Эткинд 1973: 298–310; Эткинд 1964; Эткинд 1978; Бочаров 1971; Goldstein 1993: 3].

жизни. Среди этих культурных констант особенно выделяются четыре. Их мы будем рассматривать в различных контекстах на протяжении всей книги: ощущение сельской, «полумужицкой» идентичности; пропитанное принципами и структурами русского православия мировоззрение (как отличное от веры как таковой, так и неразличимое с ней); прочная связь с литературной традицией; признание советской действительности.

Деревенское происхождение Заболоцкого подробно обсуждается во второй главе. Пока отметим, что Заболоцкий родился в 1903 году на ферме под Казанью и провел первые 17 лет своей жизни вдали от крупных культурных центров. Он никогда не был крестьянским поэтом в духе Клюева или Есенина, но черты выходца из деревни отчетливо проступают в его автобиографических сочинениях и письмах, в его остранином взгляде на городскую жизнь, в его скованности в кругу статусной городской интеллигенции и в его свойском и непосредственном отношении к миру природы⁸. Возможно, в стихах Заболоцкого грязь и должна быть более грязной, а биологический мир — более осязаемо биологическим, чем, скажем, у Пастернака.

И если для Пастернака и Мандельштама и им подобных образованность и причастность высокой русской культуре подразумевались сами собой, по праву рождения, и были даже обязанностью, то Заболоцкий относился к интеллектуальной жизни с благоговением и ревностью неопита. Известная умышленно-наивная пытливость, которой отличались многие из его стихов и которая приводила в ярость некоторых критиков, в ранние годы отчасти объяснялась авангардистской провокацией. Но во все периоды творчества она также была элементом подлинного, открытого интеллектуального поиска провинциального *самоучки*, как любил называть себя Заболоцкий [Чуковский 1977: 227; [Заболоцкий Н. Н. 1987: 5–16; Заболоцкий Н. Н. 1989: 3–13].

⁸ Заболоцкий называет себя «полумужицом» в письме от 7 ноября 1921 года, адресованном другу детства Михаилу Касьянову [Заболоцкий 1972, 2: 231; Заболоцкий 1983: 304]. Различия между Заболоцким и «крестьянскими поэтами» можно понять, обратившись к работе [Clark 1985: 175–189].

Это сочетание деревенской самобытности и наивного любопытства — иногда мрачного, иногда причудливого — так или иначе свойственно всему его творчеству, с начала и до конца.

Самый сложный и, вероятно, самый противоречивый аспект этого исследования, составляющий самую его сердцевину, — связь Заболоцкого с русским православием. Да, как известно, русским писателям свойственно открыто использовать свое религиозное наследие в творчестве. Толстой, Достоевский и Пастернак тяготели к вопросам христианской этики. Интеллигенты «конца века», творцы религиозного возрождения приспособили утопическую форму христианского богословия, иногда с элементами марксизма, к своему собственному мировоззрению. Александр Блок, Владимир Маяковский, Мария Шкапская и многие пролетарские писатели в темах общественной морали, эксплуатации, искупления и революции использовали христианскую символику. И даже насквозь «советские» писатели, к замешательству властей, в попытке выразить громадное нравственное значение Второй мировой войны обращались к христианской образности⁹. Внимание недавних исследователей обращено уже не столько на такое явное использование религии, сколько на менее очевидные пути, которыми элементы православия проникали в идеологию и образ мышления деятелей культуры, начиная с поэтов-декабристов и заканчивая Чеховым и многочисленными теоретиками русской словесности, «философами-филологами» начала XX века [Morris 1993; Cassedy 1990; Rzhovsky 1983; Ziolkowski 1988; Ziolkowski 1986, 30: 29–44; Petro 1990; Gustafson 1986; Murav 1992; Meerson 1992, 36: 317–322; Maguire 1990: 44–55; Maguire 1994; Naydan 1989, 33: 373–385; Pahomov 1993, 37: 33–45; Struve 1975; van Ree 1993, 52: 43–57].

Заболоцкий находится где-то посередине между теми, кто использует религиозные концепции намеренно, и теми, кто,

⁹ О «вызывающе молитвенной» поэтике материнства у Шкапской см. в [Heldt 1993: 237–254; Ledkovsky et al. 1994: 591–593]. О пролетарских писателях см. в [Steinberg 1994: 213–239]. Расцвет религиозного символизма после Второй мировой войны был таков, что глава Союза писателей Николай Тихонов считал долгом выразить официальное неодобрение [Fleishman 1990: 260–261].

по-видимому, неосознанно воспроизводит соответствующие семиотические структуры¹⁰. Из его автобиографических произведений можно заключить, что его религиозное воспитание было традиционным, характерным для русской провинции, и что, по его мнению, оно сыграло значительную роль в его развитии в детстве. Религиозные темы в его стихах прорываются лишь изредка. Иногда религиозный порыв связан с крестьянским мистическим утопизмом, который либо замещает, либо дополняет собой православное христианство. Недостаток сведений о религиозных убеждениях Заболоцкого легко было бы списать исключительно на антирелигиозную позицию советского режима. Однако, несомненно, сыграли роль и другие факторы — неоднозначное отношение авангарда к религии, а также особенности восприятия и отображения православия самим Заболоцким, в том числе его собственная скрытность и возможная неосведомленность о религиозной составляющей своего творчества.

Можно сказать тем не менее, что отличие Заболоцкого от более явно религиозных писателей в том, что он не исследует ни христианскую этику, ни христианский утопизм как таковой, а воспроизводит структуру православной онтологии и эпистемологии, особенно сосредотачиваясь на способах *бытия* и способах *видения*. Соответственно, в его поэтической вселенной есть место богословию иконы, евхаристии, Воплощения Христа, поскольку в нем рассматривается экзистенциальная взаимосвязь материального и духовного царств и демонстрируются способы восприятия этой взаимосвязи.

Что еще более значительно — само поэтическое видение Заболоцкого опирается на концепцию преображения. Это не столько утопическая трансформация материальной реальности, сыгравшая решающую роль в первой половине века (хотя и этот вариант присутствует в некоторых его произведениях), сколько концеп-

¹⁰ Российские ученые уже выявляют религиозные мотивы в творчестве Заболоцкого, но еще не обратились к тем богословским аспектам, которые будут здесь рассматриваться. См. [Сотникова 1994: 83–88].

ция, напрямую связанная с Преображением Христа. Глубокое значение этого события для русского сознания демонстрируют многочисленные русские церкви и села, названные в его честь. Преображение в этом смысле предполагает не столько изменение самой реальности, сколько изменение восприятия, позволяющее увидеть истинную природу реальности в присущей ей взаимосвязи духовного и материального [Лосский, Успенский 2014: 314; Ware 1986: 170–172, 182–183]. Начиная с Декларации ОБЭРИУ (1928 год), составленной в основном Заболоцким, и заканчивая его творческими кредо — эссе «Мысль — образ — музыка» и «Почему я не пессимист» (1957 год), а также в многочисленных стихотворениях Заболоцкий определяет задачу искусства не как утопическую перестройку мира, но как откровение об истинной материально-духовной природе мира существующего.

Пренебрежение религиозной составляющей творчества Заболоцкого в ранних исследованиях, скорее всего, обусловлено неоднозначностью сигналов, исходящих от самого поэта, а также антирелигиозными предубеждениями, царившими как в советской, так и в западной научной среде. Здесь будет особенно уместно высказывание Григория Фрейдина о Мандельштаме: он отмечает, что «хронологическая, этническая и языковая отдаленность» мешает нам увидеть, что поэзия Мандельштама «пропитана священным символизмом русской православной культуры» [Freidin 1987: 120–121]. Примерно то же самое можно сказать и о Заболоцком.

Отношение Заболоцкого к литературной традиции — вопрос уже не столь спорный. Критики обычно отмечают его связи с Хлебниковым, Державиным, Пушкиным, Тютчевым, Борогатынским. Однако его изначальные изыскания в области символистской эстетики обсуждаются редко, — возможно, потому, что ранние работы Заболоцкого лишь недавно были включены в стандартные издания его поэзии. И все же, добросовестная студенческая статья «О сущности символизма» и несколько «символистских» стихотворений начинающего поэта демонстрируют живой интерес Заболоцкого к символизму и объяс-

няют его более поздние попытки вырваться из-под влияния символистов, которые иначе были бы непонятны. Также здесь рассматриваются и другие вопросы, требующие исследования: возможная связь поэта с кружком Бахтина в 1920-х годах; его отношение к бахтинской концепции карнавала и схожей, но не идентичной древнерусской традиции «русского смеха», описанной Д. Лихачевым; и, наконец, его отношение не только к ранним медитативным поэтам, но и ко всей традиции английской медитативной поэзии, перенесенной в Россию в конце XVIII — начале XIX века.

Четвертый вопрос, имеющий особое значение, — это широко дискутируемое и подверженное обширной критике признание Заболоцким советской действительности. На самом деле отношение поэта к советской действительности, вероятно, менялось не так сильно, как представлялось многим исследователям раннего советского периода и периода холодной войны. Вывести поэта политическим бунтовщиком из-за гротеска в его ранних работах — столь же серьезная ошибка, как на основании отсутствия гротеска и встречающейся в поздних работах советской тематики изобразить его политическим конъюнктурщиком. Заболоцкий действительно был советским поэтом с точки зрения и хронологии, и культуры. Но «советские» черты его творчества часто сглаживались благодаря прочным узам, связывающим его с обычаями русской старины, под влиянием которых он сформировался, а также благодаря глубинному желанию сохранить свою самость как поэта. С одной стороны, это означало, что он был лишен того запала и той глубоко сидящей склонности к эксцентричности, которые подвигли его товарищей-обэриутов Даниила Хармса и Александра Введенского идти дальше путем абсурдизма, фактически гарантированно ведущим их к гибели. В данных обстоятельствах даже сама его сдержанность в проявлении своеобразия помогла ему выжить. С другой стороны, из-за своей искренней преданности поэтическому призванию, неспособности отнестись к нему с легкомысленной небрежностью, он просто не мог сдать и стать конъюнктурным писателем, независимо

от того, насколько жестокой была критика в его адрес, или насколько страшным был лагерный опыт¹¹.

Эту преданность отмечали многие из тех, кто его знал. Один его знакомый вспоминает, что поэт относился к своему творчеству как «к Высшему Долгу, священной обязанности, во имя которой он всегда готов был пожертвовать и любыми удобствами, и материальной выгодой». Другой отмечает преданность Заболоцкого «делу... простому и правому», то есть своему поэтическому призванию [Антокольский 1977: 138; Степанов 1977: 100]. Писатель Вениамин Каверин предлагает следующее описание того, как Заболоцкий понимал нравственную ответственность поэта:

...что происходило с ним, вокруг него, при его участии или независимо от него — всегда и неизменно было связано для него с сознанием того, что он был поэтом. Это было чертой, которая морально, этически поверяла все, о чем он думал и что он делал... Он был честен, потому что он был поэтом. Он никогда не лгал, потому что он был поэтом. Он никогда не предавал друзей, потому что он был поэтом. Все нормы его существования, его поведения, его отношения к людям определялись тем, что, будучи поэтом, он не мог быть одновременно обманщиком, предателем, льстецом, карьеристом [Каверин 1977: 109].

Критик Алексей Павловский делает схожее замечание, характеризуя Заболоцкого так: «рыцарь стиха, по-хлебниковски преданный ему глубоко и верно». Павловский продолжает: «Ему помогало ясное ощущение своего призвания, предначертания, судьбы, уклониться от которой он не мог и не хотел» [Павловский 1982: 222].

¹¹ Гольдштейн пишет: «В культурных кругах Петрограда [Заболоцкий] выглядел выскочкой, деревенским пареньком, который так бы и зачах в провинции, если бы не революция. Заболоцкий был благодарен за все, что революция дала ему. Тем не менее он никогда не играл роль политического рупора, в отличие от других, которые тоже были обязаны революции. Но он не стал и диссидентом, когда та же машина, которая когда-то вынесла его наверх, пыталась утопить его. В своем творчестве Заболоцкий ориентировался на собственные, глубоко личные маяки, — не столько по расчету, сколько следуя своей природе» [Goldstein 1993: 1–2].

Заимствуя термин из Декларации ОБЭРИУ, мы вполне можем утверждать, что Заболоцкий наблюдал действительность «голыми глазами». Однако то, что он голыми глазами видел, иногда сбивало его с толку и обескураживало. В период бурного расцвета НЭПа этот метод наблюдения породил поэзию, которая воспринималась как сатира, но для самого поэта его творчество было беспристрастным изображением действительности в соответствии с художественными принципами Декларации ОБЭРИУ. Можно заподозрить также, что в его творчестве отразился изумленный взгляд молодого выходца из деревни на нэпманский Ленинград «ревущих 1920-х»¹². «То, что я пишу, — сказал он одному знакомому, — не пародия. Это мое зрение. Больше того: это мой Петербург-Ленинград нашего поколения: Малая Невка, Обводный канал, пивные бары на Невском. Вот и все!» [Антокольский 1977: 138]. В этом контексте стоит отметить, что «ОБЭРИУ» — это причудливо искаженное сокращение наименования «Объединение реального искусства», которое подчеркивало ориентацию группы на реальность, пусть даже своеобразно понимаемую. Первоначальное восприятие Заболоцким советской действительности, основанное на его видении, было встречено бурными аплодисментами в одних кругах и насмешками в других. Впоследствии для поэта семиотика ситуации изменится на противоположную: те, кто когда-то над ним насмехался, будут его сдержанно хвалить, а те, кого он пленял, — будут высказывать неодобрение. И то, и другое было по-своему опасно.

После угасания НЭПа, а тем более после лагерного срока изменился и повзрослел не только сам поэт, но изменился и мир, наблюдаемый его голыми глазами. Его поэзия должна была соответственно измениться, так же как поэзия Пастернака и прочих¹³.

¹² Остраненное видение «Столбцов» Никита Заболоцкий большей частью объясняет «острым глазом недавнего провинциала» [Заболоцкий Н. Н. 1987: 8]. См. также [Заболоцкий Н. Н. 1984, 2: 35].

¹³ Как отмечает Гольдштейн: «Даже если бы Заболоцкий и захотел продолжать писать в своем старом стиле, в этом не было бы смысла. Как уже обнаружили Ахматова и Пастернак, в сталинской России модернизм давно устарел» [Goldstein 1993: 218].

Лишь некоторые (но не все) изменения были напрямую обусловлены политикой. Помимо стихотворений на темы природы, смерти и многие другие темы, Заболоцкий писал также произведения в духе «социалистического реализма», как и многие его соотечественники. Похоже, некоторые из них с радостью, даже с апломбом, приняли роль угодного властям советского поэта. Среди них были Василий Лебедев-Кумач и Степан Щипачёв, а также не столь известный Николай Браун, — в свое время сокурсник Заболоцкого и соиздатель студенческого литературного журнала. Другие, как Мандельштам и Ахматова, сочиняли хвалебные гимны советской жизни и вождям от крайней безысходности¹⁴ [Mandelstam N. 1970: 195, 198, 203; Freidin 1987: 250–267].

Заболоцкий находится где-то между этими двумя категориями. Как и многие советские писатели, он практиковал то, что Александр Жолковский называет «искусством приспособления». Жолковский отмечает, что такие авторы, как Зощенко и Пастернак, создавали «гибриды», в которых линия партии комбинировалась с другими идеологическими и эстетическими мотивами, создавая тем самым замечательное впечатление диалога в противовес монологической среде официальной литературы. «Искусство приспособления», утверждает Жолковский, создает «вторую реальность», которая облегчает читателям распознавание и понимание основных атрибутов советской действительности [Жолковский 1992: 56, 63–64]¹⁵.

Концепцию Жолковского развил Томас Зейфрид в книге о писателе Андрее Платонове, с которым часто сравнивают Заболоцкого. Используя термины, которые в равной степени можно примечаниеть и к Заболоцкому, Зейфрид пишет, что для Платонова «искусство приспособления»

¹⁴ Подобная интерпретация «советских» стихов Мандельштама отражает взгляды начала 1990-х — до публикации работ М. Л. Гаспарова (и продолжающего его линию Г. А. Морева), посвященных этим текстам. — *Примеч. ред.*

¹⁵ Также в [Жолковский 1985: 78–98]. См. также [Zholkovsky 1994: 213–240].

...не является ни внутренним преодолением своего прежнего творческого «я», ни отчуждающей капитуляцией... Поздние работы созданы как результат медиации между мировоззрением Платонова и его ранней поэтикой, с одной стороны, и эстетикой соцреализма, которой он теперь должен был соответствовать, — с другой. С этой точки зрения, Платонов настойчиво, исподволь сохраняет признаки старины (отсюда его настороженность по отношению к бюрократии и ее принципам), но в то же время старается трансформироваться в функционера нового типа, хоть и не законченного циника [Seifrid 1992: 177]¹⁶.

Подобно поздним произведениям Платонова, в ряде поздних стихотворений Заболоцкого отражена злободневная политическая повестка. Такая повестка действительно была частью реальности. Но в то же время очевидный политический смысл часто тем или иным образом смягчается. Возможно, что некоторые стихотворения написаны эзоповым языком, понятным лишь проницательному читателю. Многие из них опираются на религиозные предпосылки, связи с *натурфилософией* романтизма или концепции искусства, идущие вразрез с «прогрессивным» поверхностным смыслом. Устойчивое признание Заболоцким советской действительности и участие в ней слились с его упорной решимостью сохранить собственное поэтическое видение, каким оно становилось с течением времени.

Если принять во внимание эти культурные влияния, загадка Заболоцкого, сохраняя всю сложность и противоречия, становится чем-то вроде культурной парадигмы Советской России¹⁷.

¹⁶ Лаконичная характеристика позиции Заболоцкого у Гольдштейн совпадает с оценкой Зейфридом позиции Платонова: «Как поэт, [Заболоцкий] всеми силами тщился сохранить независимость, но все же принимал политическую реальность. Он не был склонен бунтовать, но и не продавался» [Goldstein 1993: 82].

¹⁷ Эткинд также занимает эту позицию: «Zabolotskii est un poète soviétique type, ou plutôt un poète type de l'époque soviétique: son destin devrait être cité dans les livres de classes comme exemplaire pour tout son époque» [«Заболоцкий — типичный советский поэт, вернее, типичный поэт советской эпохи: его судьба должна бы войти в учебники как типичная судьба того времени»] [Etkind 1988: 710].

(На самом деле и сама загадка становится частью этой парадигмы, если согласиться с часто перефразируемой характеристикой Черчилля, данной Советской России: «окутанная тайной головоломка внутри загадки».) Общий рисунок жизненного пути Заболоцкого и ряд конкретных эпизодов в его творчестве отражают судьбу многих писателей, чье мировоззрение неизбежно включает и хмель первых лет советской власти, и мрачный опыт репрессий и лагерей, и, при особом везении, мерцающую надежду на оттепель. Как и Пастернак, Заболоцкий участвовал в искусстве авангарда и был сформирован им, затем в 1930-е годы пережил явное «второе рождение», двигаясь к большей простоте в попытке идти в ногу со временем¹⁸. Подобно Пастернаку, Мандельштаму и Ахматовой, идти в ногу со временем ему удалось не вполне, и он для заработка занялся переводами (а также детской литературой, как Мандельштам и обэриуты)¹⁹. Как и Мандельштама, его отправили в лагерь, но он выжил и дожил, как Ахматова и Пастернак, до десталинизации, успев почувствовать ее вкус, но не успев насладиться ею в полной мере.

Но, несмотря на сходство в некоторых аспектах судеб Пастернака, Мандельштама, Ахматовой и судьбы Заболоцкого, эти поэты значительно от него отличались, будучи примерно на десятилетие старше и происходя из семей, стоящих ощутимо выше на социальной лестнице. По возрасту и социальному происхождению Заболоцкий был, скорее, представителем новой, уже явно советской интеллигенции с довольно обрывочным образованием, набранной из крестьянской и пролетарской молодежи 1920-х годов, — к ней же относились, например, Андрей Платонов и другие, вступившие на профессиональную стезю уже при советской

¹⁸ Общее обсуждение этого феномена: [Гинзбург 1989: 222–225]. См. также [Турков 1966: 5–6; Македонов 1968: 181; Флейшман 1980: 9–10; de Mallac 1981: 130–131].

¹⁹ Фактически Заболоцкий и Мандельштам подверглись нападкам одновременно, вместе с Виктором Шкловским и Константином Вагиновым в газете «Правда» от 30 августа 1933 года. См. [Freidin 1987: 237; Brown 1973: 91, 15, 311–312]. Об обэриутах и детской литературе см. в [Чуковская 1960; Sokol 1984; Рахтанов 1962].

власти²⁰. Для этого более молодого поколения революция сама по себе вряд ли была проблемой. В момент революции большинству из них было меньше двадцати, и они не выражали ни живагоподобного восторга от «великолепной хирургии» большевистского переворота, ни живагоподобной тоски по несбывшимся надеждам 1905 года. Революция просто создала реальность, в которой происходило их созревание как писателей. Они формировали новое государство, — но также и сами были им сформированы. Многие из них, в том числе Заболоцкий и Платонов, работали в учреждениях новорожденной советской бюрократии с разной степенью идеологической вовлеченности [Касьянов 1977: 32; Дьяконов 1984: 30]²¹. Как и упомянутые выше поэты старшего поколения, они тоже столкнулись с проблемой того, как быть писателем в эпоху, когда старое определение писателя больше не применялось, а новые определения возникали как результат мучительного, а иногда и смертельно опасного процесса.

Переходя на более абстрактный уровень, можно также утверждать, что в интеллектуальной вселенной Заболоцкого во многом отразилась та смесь идеологий, из которой образовалась советская культура. В ее дальней перспективе присутствуют утопические идеи футуристов (особенно Хлебникова) и авангардистов; позитивизм Энгельса и разнородные феномены русского марксизма; фрагменты утопической мысли Циолковского и Федорова, а также следы того, что можно было бы назвать «биологической философией», восходящей к работам Вернадского.

²⁰ [Seifrid 1992; Teskey 1982]; Предисловие М. Ю. (фамилия не указана) в [Платонов 1922]; [Бочаров 1971]. О новой советской интеллигенции см. в [Fitzpatrick 1992; Fitzpatrick 1978; Fitzpatrick 1991].

²¹ О Платонове см. в [Seifrid 1992: 4–6]. Помимо очевидных различий между Платоновым-прозаиком и Заболоцким-поэтом, можно отметить, что Платонов, выросший близ железнодорожных мастерских Воронежа и любивший машины, был ближе к пролетариату, чем Заболоцкий, «полумужик» и провинциальный интеллигент. Вдобавок Платонов был сильнее вовлечен в практическую и общественную жизнь, используя свои навыки журналиста и инженера-мелиоратора на пользу Советского государства. Заболоцкий как будто тоже временами интересовался политикой, но эта заинтересованность всегда была сдержанной ввиду его главного самоопределения как поэта.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru