
КНИГА И САД В ПОЭЗИИ Н. ЗАБОЛОЦКОГО 1930-Х ГОДОВ

КАРИНЭ МХИТАРЯН

Рассмотрение образов книги и сада в творчестве Николая Заболоцкого 30-х гг. важно для понимания тех перемен, которые произошли в его концепции природного и человеческого бытия и стали еще одним шагом на пути создания образа единого мира. В стихах рассматриваемого периода Заболоцкий передал сложность пути познания, драматизм интеллектуального поиска. Об этом стихотворение «Все, что было в душе»:

Все, что было в душе, все как будто опять потерялось,
И лежал я в траве, и печалью и скукой томим,
И прекрасное тело цветка надо мной поднималось,
И кузнечик, как маленький сторож, стоял перед ним.

И тогда я открыл свою книгу в большом переплете,
Где на первой странице растения виден чертеж,
И черна и мертва, протянулась от книги к природе
То ли правда цветка, то ли в нем заключенная ложь.

И цветок с удивленьем смотрел на свое отраженье –
И как будто пытался чужую премудрость понять.
Трепетало в листьях непривычное мысли движенье,
То усилие воли, которое не передать.

И кузнечик трубу свою поднял, и природа внезапно проснулась,
И запела печальная тварь славословье уму,
И подобье цветка в старой книге моей шевельнулось
Так, что сердце мое шевельнулось навстречу ему¹.

В этом стихотворении мы встречаемся с уже знакомыми нам по другим произведениям поэта персонажами. Они предстают перед нами в привычном для них облики. Это человек, наделенный пытливым умом, одолеваемый печалью и скукой, душа его в смятении. Рядом с лежащим в траве человеком поднимается «прекрасное тело цветка». Перед ним кузнечик, «как маленький сторож». В поэтическом пространстве этого стихотворения человек, цветок и насекомое соединены в мучительном союзе тянущихся друг к другу существ. В мучительном, потому что кузнечнику трудно понять «чужую премудрость»,

¹ Заболоцкий Н. Собрание сочинений в 3-х тт. Т. 1. М., 1983, с. 170. Далее цитаты по этому изданию.

движение мысли непривычно и для цветка: «Трепетало в листьях непривычное мысли движенье...». Да и сам человек, черпающий свои знания из книги «в большом переплете», не уверен в том, что книжное знание подлинно, истинно. «Во многом знании – немалая печаль, так говорил творец Экклезиаста», – напишет позднее Заболоцкий. Традиция, идущая от Библии, соединила в нашем сознании печаль и мудрость.

Слово «печаль» и производные от него относятся к наиболее частотным словам поэтического языка Заболоцкого. Так, в 27-ми стихотворениях, написанных после 1930 года, это слово встречается 47 раз (при подсчете учитывались и синонимы). В этом стихотворении оно встречается дважды. В первый раз словом «печаль» обозначено душевное состояние человека. Во второй раз слово «печальный» связывается с образом кузнечика («печальная тварь»). В предшествующей поэзии с образом насекомых и прочих существ, не обладающих величием облика и грозной, разрушительной мощью, связаны представления о беспечности, трогательной наивности, детской беззаботности. Так, Ломоносов в своем стихотворении обращается к кузнечику со словами: «Кузнечик дорогой, коль много ты блажен, // Коль больше пред людьми ты счастьем одарен!..// Ты ангел во плоти, иль, лучше, ты бесплотен! // Ты скачешь и поешь, свободен, беззаботен...». Так же беспечна и «птичка божия» у Пушкина, которая «не знает ни заботы, ни труда».

Печальный кузнечик у Заболоцкого не скачет беспечно, не умиляет человека своей непринужденной веселостью и детским неведением – он поет «славословье уму». Значит, не только «во многом знании много печали». Так же печально, а может быть, и более, не ведать, не знать. И для Заболоцкого это действительно так. В стихотворении «Засуха» читаем: «Но жизнь моя печальней во сто крат, // Когда болеет разум одинокий».

Тютчев восклицает: «Природа знать не знает о былом». У Заболоцкого природа, словно вняв его призыву: «Читайте, деревья, стихи Гезиода», – охвачена стремлением возвыситься до постижения мудрости, уподобиться человеку в поисках истины. Настоящая драма существования, в понимании Заболоцкого, заключена в неведении. Не случайно образ книги в стихотворении занимает центральное положение.

Всегда стремящийся к изобразительной точности, Заболоцкий и здесь использует эпитет, конкретизирующий образ: это не книга вообще, а книга «в большом переплете». Но это характеризует ее лишь с внешней стороны как предмет. Это книга большого размера. И количество сведений о природе, заключенных в ней, не решает проблемы познания природы, так как истинность человеческого знания сомнительна.

Образ книги в философской лирике, даже столь четко предметно очерченный, как у Заболоцкого, неизбежно вызывает ассоциации с метафорой «книга природы». Эта метафора из тех, о которых Х. Л. Борхес в своем эссе «Сфера Паскаля» говорит: «Быть может, всемирная история – это история нескольких метафор»². Характеризующая традиционное восприятие природы как идеала гармонии красоты и истины, она основывается на веровании, уко-

² Борхес Х. Л. Собрание сочинений в 4-х тт. Т.2. СПб., 2000, с. 334. Далее цитаты по этому изданию с указанием в тексте тома и страницы.

ренном в провиденциальном мировосприятии, согласно которому все в мире – воплощение мирового разума.

Образ книги в метафоре «книга природы» обретает значение мифологемы, соотносимой с мифологемой сада. Очевидность их нераздельности отражена и в рассуждениях Д. С. Лихачева: «Сад – это подобие Вселенной, книга, по которой можно “прочитать” Вселенную. Вместе с тем сад – аналог Библии. Вселенная своего рода текст, по которому читается божественная воля. Но сад – книга особая: она отражает мир только в его доброй и идеальной сущности... Средневековые видели в искусстве второе Откровение, обнаруживающее в мудрости, с которой устроен мир, ритм, мудрость, гармонию... Если мир – второе Откровение, то сад же – это микромир, подобно тому, как микромиром являлись и многие книги. Поэтому сад часто в Средние века уподобляется книге, а книги (особенно сборники) часто называют “садами”»³.

Книга, которую читает лирический герой стихотворения Заболоцкого, лишена этого смыслового ореола. Это вовсе не «книга природы». Она не содержит утверждения гармонии всего сущего. В ней «на первой странице растения виден чертеж». Знание, которое в этой книге заключено, схоластично, истинность его не достоверна: «И черна и мертва, протянулась от книги к природе / То ли правда цветка, то ли в нем заключенная ложь». Таким образом, общение с природой не приносит умиротворенности человеку: «И лежал я в траве, и печалью и скукой томим». И если «книга природы» была выражением лада, царящего в мире по божьей воле, то книга, которую читает человек в анализируемом стихотворении, закрепляет разлад, возникший между природой и человеком, являющийся причиной смятения и душевного покоя.

Нельзя сказать, что этот мотив впервые прозвучал в русской поэзии лишь в творчестве Заболоцкого. Тютчев, который был не только певцом гармонии, но и автором большого ряда произведений, где идея разлада, трагического диссонанса между миром человека и миром природы выражена столь же поэтически совершенно, с горечью вопрошал:

Откуда, как разлад возник?
И отчего же в общем хоре
Душа не то поет, что море,
И ропщет мыслящий тростник.⁴

Заболоцкий разрушает миф о гармоничной природе, но прежде него то же пытался сделать и Тютчев. В стихотворении «А. Н. Муравьеву» он с тоской восклицает:

Где вы, о древние народы!
Ваш мир был храмом всех богов,
Вы книгу Матери-природы
Читали ясно, без очков!..

³ Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Л., 1982, с. 17.

⁴ Тютчев Ф. И. Сочинения в 2-х тт. Т. 1. М., 1980, с. 174. Далее цитаты по этому изданию.

Нет, мы не древние народы!
Наш век, о други, не таков.

Метафора «книга природы» сопряжена в сознании Тютчева с временами давно прошедшими, с потерянным раем. Ныне же: «Нет веры к вымыслам чудесным, / Рассудок все опустошил».

Крушение старой модели мироздания, нашедшее столь яркое поэтическое воплощение в творчестве великого русского поэта, знаменовало собой перелом в мировоззрении европейского человека Нового времени. Последствия его были огромны и сказались и на развитии естественных наук.

В своей статье «Факт и традиция: понимание в структуре естественно-научного мышления» В. П. Филатов пишет: «Историками науки хорошо изучен процесс «разрушения Космоса», произошедший в период научной революции XVII века и повлекший за собою «исчезновение из науки всех рассуждений, основанных на ценностях, на совершенстве, на гармонии, на смысле и цели». Исчез и центральный для предшествующей науки образ истолкователя Книги Природы, в котором понимание как проникновение в смысл мироздания занимало вполне естественное место»⁵.

Следствием уничтожения целого ряда представлений об устройстве мироздания, произошедшего в результате развития науки, стало «падение божественного ореола природы»⁶, что привело к ломке мировоззрения, к настоящей идеологической катастрофе, отголоски которой стали на целых два столетия источником мучительных переживаний для человека Нового времени, породили скепсис и отчаяние.

Этими настроениями окрашена и вся поэзия романтизма, для которой наиболее определяющим стало осознание покинутости человека, обреченности его на изгойство, повлекшее за собой кризис веры. Отзвук этих настроений слышится и в стихотворении Тютчева «Я лютеран люблю богослуженье»:

Еще она не перешла порогу,
Еще за ней не затворилась дверь...
Но час настал, пробил... Молитесь богу,
В последний раз вы молитесь теперь.

В литературе XX века, пожалуй, один только Х. Л. Борхес в эссе «Вавилонская библиотека» открыто заявляет о своей приверженности старой модели мироздания: «Вселенная – некоторые называют ее Библиотекой». Человечество для него – «люди библиотеки» (II, 126). Для Борхеса любая книга, книга вообще – символ тех книг, из которых составлена Вселенная-Библиотека. В своем эссе со знаменательным названием «О культе книг» он пишет: «Книга, всякая книга, для нас священный предмет» (II, 424). С этой точки зрения, книга – структурный элемент Вселенной и ею же определена телеология бытия.

В творчестве Заболоцкого 30-х годов возникает такая модель мира, в которой утверждается восстановление связи всего сущего под эгидой разума.

⁵ «Объяснение и понимание в научном познании». М., 1983, с. 74.

⁶ Гегель Г.-В. Эстетика. В 4-х тт. Т. 2. М., 1969, с. 298.

Этим обусловлено усиление в его поэзии этического начала и утверждение соотносимого с ним представления о личной ответственности человека перед природой. При том, что драматизм, свойственный отношениям между природой и человеком, не снимается (он внутренне присущ им), роль человека по отношению к миру природы меняется. Человек, по Заболоцкому, «не детище природы, но мысль ее, но зыбкий ум ее».

В последнем четверостишии рассматриваемого стихотворения преодолевается отчуждение между человеком и природой:

И кузнечик трубу свою поднял, и природа внезапно проснулась,
И запела печальная тварь славословье уму,
И подобье цветка в старой книге моей шевельнулось
Так, что сердце мое шевельнулось навстречу ему.

Если в стихотворении «Начало осени» (1928) Заболоцкий мог сказать: «И выстрелом ума / Казалась нам Вселенная сама», если в стихотворении «Предостережение» (1932) Заболоцкий с еще свойственной ему аскетической суровостью требует от поэта напряженной работы ума и предостерегает его от соблазна музыки, которая здесь символизирует чувственное познание: «И помни каждый миг: / Коль музыки коснешься чутким ухом, / Разрушится твой дом и, ревностный к наукам, / Над нами посмеется ученик», то в приведенных строках поэт как бы отказывает рассудочному познанию в приоритете над прочими видами познания. Оставаясь апологетом разума, Заболоцкий как бы вносит поправку в его определение. Осердеченный ум – вот что такое разум человеческий.

В стихотворениях этого периода Заболоцкий делает попытку преодоления противоречия между человеческим и природным началами посредством включения социально-нравственной проблематики в свою философию природы. Мир человека и природы образует единство, при этом ни одно из составляющих это единство не упрощается. Более того, это единство характеризуется повышенной сложностью, так как входящие в него начала сложны каждое в свою очередь. Стремление к пониманию этого единства было заметно и в предыдущих произведениях поэта, однако в стихотворении 1936 года «Ночной сад» мы находим куда более яркий пример такого единства.

Название стихотворения порождает в читателе определенные ожидания, опирающиеся на богатую традицию существования этого поэтического образа в русской литературе. В творчестве поэтов и прозаиков XIX века от Фета до Чехова образ сада восходит к образу райского сада. Но в мировой литературе этот образ имеет и много других значений. Так, в представлении человека эпохи эллинизма сад был прежде всего «прибежищем от жизненных бурь»⁷. Такое понимание назначения сада сложилось в эпоху Августа, которая «характеризуется развитием индивидуальности, ее стремлением стать независимой от объективного мира, своеобразной «защитной философией»⁸.

⁷ Вулих Н. В. Эстетика и поэзия римского сада (Век Августа) // «Античная культура и современная наука». М., 1985, с. 62.

⁸ Там же, с. 58.

Но сад – и место действия магических сил. Эпитеты «зачарованный», «волшебный», часто употребляющиеся для характеристики сада, подтверждают это. И один их самых древних образов такого сада – сад Гесперид. Представление о саде как о свершившемся чуде отразилось в легенде о садах Семирамиды – одном из семи чудес света.

Во времена христианства семантическое наполнение образа сада обогащается новыми значениями, благодаря чему сад, как и книга, становится моделью познаваемого мира, предстающего в своей идеальной сущности. И то, что в этой книге написано, не нуждается в интерпретации, так как является божественным откровением. Содержание этой книги безусловно.

Д. С. Лихачев в своей статье «Слово и сад» пишет: «Слово и сад были всегда теснейшим образом связаны. Еще в античности в садах велось преподавание – сад предназначался для произнесенного слова (сады платоновской академии или Лицея)»⁹. Далее Лихачев пишет: «В средневековой и ранней возрожденческой живописи Богоматерь нередко изображается в саду читающей книгу, среди цветов, рядом с колодезем и в присутствии персонажа, играющего на музыкальном инструменте. Книга в саду – символ того, что природа вся поддается “прочтению” и сад – место для размышлений»¹⁰.

Здесь приводится лишь небольшая часть примеров воплощения образа сада в мировой культуре. Однако и этого беглого перечня достаточно, чтобы представить, какое большое место в мировой литературе занимает этот образ, который, меняясь на протяжении веков, обрастая новыми значениями, сохраняет неизменным таящееся в его сердцевине представление о замкнутом пространстве, огороженном от мира и неподвластном воздействию разрушительных сил.

В поэзии Заболоцкого образ сада встречается не однажды. Так, в стихотворении «Венчание плодами» возникает образ плодового сада, в котором воплощается мечта о благоденствии: «Чтоб наша жизнь была сплошной плодовой сад, – / Скажите мне – какой чудесный клад / Несете вы поведать человеку?»

Образ плодового сада в стихотворении Заболоцкого близок чудесным садам из мирового фольклора и библейскому райскому саду, только в отличие от них он создан трудом человека. И совсем иным предстает сад в стихотворении «Ночной сад».

Никита Заболоцкий, посвятивший анализу этого стихотворения статью «Природы очистительная сила», обращает наше внимание на то, что в «Ночном саду» растут не плодовые деревья, не декоративные растения (по определению подчиненные своему садовнику), а вольные дикие деревья – дубы, ели, липы, тополя. Они могли бы расти в лесу, но они – в саду, они уже сообщество, в них как бы присутствует разум»¹¹. Проводя аналогию с реальными событиями, происходившими в 30-х годах, Никита Заболоцкий приходит к выводу, что стихотворение является откликом поэта на них.

⁹ Лихачев Д. С. Слово и сад // *Finitis doudecim lustris*. Таллинн, 1982, с. 57.

¹⁰ Там же, с. 58.

¹¹ «Вопросы литературы», 1999, № 4, с. 21.

Но не только раскрытие значения аллегорических образов деревьев дает основание для таких умозаключений. Важно здесь и новое значение эпитета «ночной», который в поэзии XIX века, например в творчестве Тютчева, обозначал время пробуждения творческих сил природы, таинственных и непостижимых. В стихотворении Заболоцкого этот эпитет обретает новое значение.

В начале стихотворения Заболоцкого образ ночного сада дается в духе классической традиции, что подтверждается и эпитетом «таинственный»: «О сад ночной, таинственный орган, / Лес длинных труб, приют виолончелей!». Но по мере развития этого образа в нем проступают пугающие черты, пробуждающие ассоциации с советской действительностью, так как именно в ночное время производились повальные аресты. Стихотворение обретает трагическое звучание, усиленное образом железного Августа, персонифицирующего зло:

Железный Август в длинных сапогах
Стоял вдали с большой тарелкой дичи.
И выстрелы гремели на лугах,
И в воздухе мелькали тельца птичьи.

В комментарии к стихотворению о значении этого образа сказано: «С августа разрешалась охота» (I,618). Однако очевидно, что это объяснение недостаточно, так как многозначность этого образа очевидна, в чем убеждают нас следующие строки:

И сад умолк, и месяц вышел вдруг,
Легли внизу десятки страшных теней,
И души лип вздымали кисти рук,
Все голосуя против преступлений.

Разрешенная охота не могла расцениваться как преступление. Столь суровая нравственная оценка может быть дана лишь противоправному действию. И это позволяет Никите Заболоцкому в указанной статье делать вывод, что Август в этом стихотворении не название месяца (недаром это слово пишется с заглавной буквы), «а какой-то важный символ, персона. Уж не римский ли это император Божественный Октавиан Август, в честь которого назван месяц? Правда, тот Август не носил длинные сапоги, но зато его статус и политическая судьба были сходны с таковыми другого, современного Заболоцкому обожествленного властителя, который длинные сапоги, как известно, носил»¹².

Многозначен эпитет «железный», в котором соединяются представления о бездушии и насилии. В то же время это и синоним слова «стальной» (указание на Сталина). И неизбежна ассоциация с «Железным Феликсом».

Вариации на классическую тему у Заболоцкого говорят о степени удаления от классики и содержат оценку действительности, являясь зашифрованным откликом на злободневные события. Тем очевиднее и степень несовпадения образа реальности с образом идеального мира. И если у Тютчева эпитет

¹² Заболоцкий Н. Мир Заболоцкого // Николай Заболоцкий. Стихотворения. М., 2004, с. 19.

«таинственный» применительно к ночи говорит о таинстве жизни, то у Заболоцкого этот эпитет указывает на тайну преступления, совершаемого под покровом ночи.

В мифологеме сада отражены не только пространственные, но и временны́е представления. С одной стороны, это место, засаженное растениями и предназначенное для уединения, с другой стороны, от этого образа неотделимо представление о времени – времени жизни. Ведь сад – это место, где растения произрастают, проходя весь путь от прорастания семени до цветения и смерти по естественной причине – завершение биологического цикла. Таким образом, в мифологеме сада сливаются две протяженности – пространственная и временная. И если в мировой поэзии (от мифологии и античной лирики, вплоть до поэзии XX века) сад – это пространство жизни, спасения и воздаяния за муки (так, например, у Цветаевой в стихотворении «Сад»: «За этот ад, / За этот бред / Пошли мне сад / На старость лет...»), то в рассматриваемом стихотворении сад превращается в место массовой гибели деревьев и птиц, которые, по представлению поэта, наделены разумом и уподоблены людям. В связи с тем, что подтекст стихотворения увязывает его содержание с реальными событиями 30-х годов, меняется и восприятие времени. Из времени жизни обитателей сада, определяемого длительностью биологического цикла, оно превращается в историческое – время жизни общества, для которого слова, однокоренные со словом «сад» – посадить, сажать, посадки, – обрели зловещий смысл, означающий арест, заключение в тюрьму.

Связью с современностью объясняется и другая особенность содержания. В статье Т. В. Цивьян «Verg. Georg. IV, 116–148: К мифологеме сада» говорится: «Сад содержит в себе некую особую ценность (первоначально сакральную – священное дерево и плод), и потому нуждается не только в уходе, но и в охране»¹³. Замечательно, что в стихотворении Заболоцкого образ садовника, входящий в мифологему сада, замещается здесь Железным Августом, являющимся антиподом защитника сада, более того, выполняющим функцию палача. И если в начале стихотворения сад назван таинственным, он пристанище виолончелей, и поэт сравнивает его с органом, то в конце стихотворения образу сада сопутствует эпитет «бедный», он место бойни и последний приют душ усопших. Так образ сада, первоначально возникший как место действия магических сил, прибежище от житейских бурь, место для уединенного размышления – в любом из перечисленных случаев сад является местом взаимодействия человека и природы, – в стихотворении Заболоцкого становится ареною социального катаклизма. И человека здесь объемлет не красота и гармония мира, а ужас от совершаемого безнаказанного преступления. Все эти особенности говорят нам об огромных выразительных возможностях, таящихся в традиционных образах, которые для поэта-новатора становятся средством раскрытия сокровенного смысла современной действительности. В свою очередь соприкосновение с ней порождает новые значения мифологемы. В словаре символов о саде сказано, что это огороженное пространство, находящееся под защитой добрых сил. Он также «символ возделанного созна-

¹³ «Текст: семантика и структура». М., 1983, с. 147.

ния»¹⁴. Как видим, у Заболоцкого все наоборот – его сад во власти темных сил. Более того, он пугает таящейся в нем угрозой. Всем своим зловещим обликом он опровергает идею о возможности гармонического слияния природного и человеческого начал под эгидой разума. Заболоцкий, выстроивший свою философию природы на утверждении приоритета разумного начала, призывавший деревья читать стихи Гезиода, здесь словно бы вступает в противоречие с самим собой – он разуверяется в силе разума. Сомнения подобного рода посещали поэта и раньше. Так, в стихотворении «Меркнут знаки Зодиака» поэт восклицает: «Разум, бедный мой воитель». Ирония этих слов красноречивее всяких рассуждений говорит о скептическом отношении поэта к возможностям человеческого ума, которое время от времени одолевало его. Фактически, начав второй период своего творчества с апологии разума, Заболоцкий приходит к признанию его бессилия перед социальным злом. Дальнейшие поиски приводят его к утверждению приоритета этического начала над разумом. И этой идеей одушевлено творчество Заболоцкого последнего периода.

Ключевые слова: *книга, сад, насекомое, человек, гармония, разлад, разум, этика, Вселенная*

ԿԱՐԻՆԵ ՄԽԻԹԱՐՅԱՆ – Գիրքը և այգին Ն. Զաբոլոցկու 1930-ական թվականների պոեզիայում – Գրքի և այգու պատկերները, լինելով ավանդական համաշխարհային գրականության մեջ, Զաբոլոցկու 30-ական թվականների ստեղծագործություններում ստանում են նոր իմաստավորում, որը տարբերվում է նրանց նշանակություններից նախորդ գրականության մեջ, նրանք արտացոլում են բանաստեղծի աշխարհայացքի յուրահատկությունը և նրա վերաբերմունքը XX դարի 30-ական թվականների ողբերգական էջերի հանդեպ.

Բանալի բառեր – *գիրք, այգի, միջատ, մարդ, ներդաշնակություն, բանականություն, տարածայնություն, էթիկա, տիեզերք*

KARINE MKHITARYAN – The Book and the Garden in the Poetry of N.Zabolotski of the 1930s. – Images of the book and the garden, traditional for the world literature, get new meanings in Zabolotski's poetry of the 1930s, differing from the ones in previous Russian poetry. The mentioned images reflect the characteristic features of the poet's world view and his relation to the tragic pages of the Soviet reality in the 30s of the XX century.

Key words: *book, garden, insect, man, harmony, mentality, ethics, the Universe*

¹⁴ «Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы». М., 2004, с. 436.