

*к.ф.н., доцент, доцент кафедры
истории культуры и искусства
Саратовского государственного
социально-экономического
университета.*

ХРИСТИАНСКИЙ "СЛЕД" В ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ

Н.ЗАБОЛОЦКОГО: СТИХОТВОРЕНИЯ "СВЕТЛЯКИ" И "БЕТХОВЕН"

В творчестве Заболоцкого конца сороковых - пятидесятих годов мы сталкиваемся с классической ясностью и "простотой" стиха, но в этой простоте при глубоком погружении в текст обнаруживается сложность, порой превосходящая "криптограммы" "Столбцов". Зачастую как критики и исследователи творчества Заболоцкого, так и читатели - любители его поэзии, говорят о "позднем" Заболоцком в терминах "опрощения" его поэтики, "слома" художественного мира, отхода от тех открытий, которые были сделаны в "Столбцах". Как нам представляется, правота на стороне тех исследователей, которые говорят о том, что изменения, произошедшие в позднем творчестве Заболоцкого "... не просто литературное "опрощение", приближение к классическим литературным формам. Но и то поразительное усложнение зрения, <...> которое <...> и могло появиться после самых жестоких испытаний" [5, 294].

В таких стихах, как "Светляки", "Бетховен", "Гроза", "В этой роще берёзовой", "Творцы дорог" и т.д. зачастую не замечается и не воспринимается их метафизическая глубина. Заболоцкий как бы "обманывает" читателя "простотой" лирического сюжета стихотворения; как кажется читателю, поэт не выходит за рамки конкретного материального мира, обладающего качеством "реальнейшей реальности". Но так же, как во фламандских натюрмортах "изобилие плодов земных" есть символ того, что у Бога всего много, так и изобильная пейзажная живописность Заболоцкого таит в себе не только натурфилософскую напряжённость, но скрытый, трансформированный, претерпевший метаморфозы христианский смысл.

Проанализируем с этой точки зрения стихотворение "Светляки". Само название стихотворения задаёт определённую инерцию восприятия: на одном из содержательных уровней стихотворения оно может быть прочитано как некая эклога, своеобразный гимн южной природе ("Но ты взгляни на них весною в южном Сочи, / Где олеандры спят в торжественном цвету, / Где море светляков горит над бездной ночи, / И волны в берег бьют, рыдая на лету")[1, I,243]. Но стихотворение, называемое "Светляки" и являющее в своей словесной плоти образ насекомых - светляков, посвящено выявлению сути творческого слова. Первая строфа стихотворения звучит так:

Слова - как светляки с большими фонарями,
Пока рассеян ты и не всмотрелся в мрак,
Ничтожно и темно их девственное пламя
И неприметен их одушевлённый прах. [2, I,243].

Если бы стихотворение называлось "Слова", то, как кажется на первый взгляд, направление читательского внимания было бы другим, более адекватным смыслу стихотворения. Но это только на первый взгляд.

В первой строке перед нами - метафорическая субстанциализация понятия слова. Основанием сравнения двух "явлений" для Заболоцкого служит свет - сущность слова и сущность светляка, выявленная в его имени. Но пока процесс творчества не оживает в поэте

("Пока рассеян ты и не всмотрелся в мрак"), слова "темны и ничтожны", их "девственное пламя" скрыто от взора. Последняя строка первой строфы несёт особую смысловую нагрузку. Прежде всего это касается словосочетания "одушевлённый прах". Если мы "извлечём" это словосочетание из стихотворной плоти, то оно окажется своеобразной аллюзией библейского повествования о сотворении Адама. "Одушевлённый прах", собственно, и есть Адам, созданный из праха земного и оживлённый Духом Божиим. В контексте же строфы это словосочетание одновременно обозначает и слова, и светляков. Поскольку метафизический план здесь затушёвывается конкретностью описания светляков, мы связываем словосочетание "одушевлённый прах" именно со светляками, и уже через это соотношение - со словами. Светляки-слова - это некая "первозданная тварь", суть которой - нести свет.

Некая "тьнь", отблеск библейского повествования формирует метафизическую реальность как и в анализируемой строфе, так и в стихотворении в целом: светляк-слово в его двуединстве и есть "одушевлённый прах"; без слова светляк - просто прах, а слово этот "прах" одухотворяет подобно тому, как дыхание Божие делает горсть глины образом и подобием Божиим.

Вторая строфа стихотворения даёт пейзажный образ южной ночи, перерастающий в целостный образ мироздания (этот образ дан в строфе третьей: "Сливая целый мир в единственном дыханье, / Там из-под ног твоих земной уходит шар, / И уж не их огни твердят о мирозданье, / Но отдалённых гроз колеблется пожар" [2, I, с. 243]).

Смысловая парадоксальность первой строки второй строфы ("Но ты взгляни на них весною в южном Сочи") в том, что в ней закрепляется тот образ-кентавр, о котором мы говорили выше: слова-светляки являют нам свою истинную сущность. Образы весны, южной ночи, которую венчает "торжественный цвет олеандров", моря светляков - знаки торжества жизни, предельного её напряжения, её чистой первозданной энергии. Перед нами - своего рода Эдем на земле.

Первая строка третьей строфы ("Сливая целый мир в единственном дыханье") не что иное, как парафраз строки 151 псалма "Всякое дыхание да хвалит Господа", причём последняя строфа стихотворения продолжает эту смысловую линию: в небесах, куда возносится своего рода "хвалебный гимн Отцу миров", - своё "пенье сфер" - "дыхание фанфар и бубнов незнакомых". Следует, однако, оговориться, что в поэтическом мире Заболоцкого Творец отсутствует. Только в одном стихотворении, не включённом поэтом в основное собрание ("Во многом знании - немалая печаль" [2, I, с. 428]), мы находим строки: "Я разве только я? Я - только краткий миг / Чужих существований. Боже правый, / Зачем ты создал мир, и милый, и кровавый, / И дал мне ум, чтоб я его постиг!".

"Песнь славословия", как правило, возносится не Творцу мира, а мирозданию или человеку как "довершителю" дела Природы. Но характер гимнографического пафоса, своего рода "псалмодия" стиха вводит нас в библейское пространство смыслов.

Последние две строки стихотворения ("Что жалкие слова? Подобье насекомых! / И всё же эта тварь была послушна мне") возвращает нас к первой строфе: "одушевлённый прах" слов-светляков здесь именуется "тварью" (тем, что сотворено), и, таким образом, мы возвращаемся в "библейский слой" стихотворения. Один из скрытых метафизических сюжетов стихотворения состоит в смысловом выстраивании параллелизма между силой, творящей земной мир во всём его многообразии, и поэтом, создающим поэтическое мироздание словом. Этот параллелизм реализуется тогда, когда вступает в свои права непостижимый процесс поэтического творчества.

Характерно, что с точки зрения христианской онтологии мир сотворён Словом Божиим ("В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог" - Ин.1,1), и в Символе веры "Творец неба и земли" по-гречески именуется "Поэтом неба и земли". В чине освящения воды есть такие строки: "Ты, от четырёх стихий тварь *сочинивый*".

Ещё один скрытый сюжет, сплетённый с обозначенным выше, состоит в том, что "послушание" твари Творцу аналогично "послушанию" слова поэту. Но если о "послушании" слова говорится напрямую ("И всё же эта тварь была послушна мне"), то послушание твари Творцу дано как грандиозный образ слитности всего мира в его славословии, которое представлено в строках "Сливая целый мир в единственном дыханье, / Там из-под ног твоих земной уходит шар". Именно после этих строк и совершается метафизическая метаморфоза: "пламя" вещей земного мира и земного слова превращается в грозу и пламя мира небесного ("И уж не их огни твердят о мирозданье, / Но отдалённых гроз колеблется пожар").

Если принять во внимание реконструированный нами библейский контекст, то в стихотворении мы находим ещё один зашифрованный парафраз евангельских слов: "И свет во тьме светит, и тьма не объяла его" (Ин.1,5). Конечно, перед нами не буквальное следование евангельскому смыслу этой фразы. Скорее речь идёт об аналогии, а точнее о *секуляризации* евангельской мысли, которая превращается в реализованную метафору.

В стихотворении "Бетховен" Заболоцкий создаёт образ музыки великого композитора, постигая при этом, с одной стороны, сущность музыки, слова и творчества в целом, с другой, давая в метафорическом виде слепок своей собственной человеческой и поэтической судьбы. Однако понимание затекстовых и сверхтекстовых смысловых образований в поэзии Заболоцкого возможно в процессе "погружения" в философско-религиозный контекст. Наиболее адекватным аналогом поэтической интуиции Заболоцкого, позволяющим постичь закономерности смыслового разворачивания стихотворения "Бетховен", являются, с нашей точки зрения, философско-музыковедческие труды А.Ф.Лосева.

Попытаемся увидеть в стихотворении "Бетховен" параллели между поэтической и философско-религиозной мыслью. Музыка для Заболоцкого является высшей формой искусства, которая стоит даже выше слова. Апофеоз такого восприятия музыки мы находим в последней строфе стихотворения:

И сквозь покой пространства мирового
До самых звёзд дошёл девятый вал...
Откройся, мысль! Стань музыкою, слово,
Ударь в сердца, чтоб мир торжествовал! [2, I, с. 198]

Обратим внимание на первое восклицательное предложение третьей строки. "Откройся, мысль!" - заклинает поэт. Этот акт "открытия (откровения) мысли" есть, собственно рождение слова, оформляющего материю мысли, выявляющего логос мира. Второй "призыв", обращённый к слову, знаменует собой, во-первых, отказ от той диалектики взаимоотношения мысли, слова и музыки, о котором мы говорили в связи с анализом стихотворения "Предостережение". Мы уже обращали внимание на то, что в "Предостережении" музыка и поэзия максимально разведены ("Где древней музыки фигуры, / Где с мёртвым бой клавиатуры, / Где битва нот с безмолвием пространства, / Там не ищи, поэт, душе своей убранства"; "Коль музыки коснёшься чутким ухом, / Разрушится твой дом..." [2, I, с. 107]).

Во-вторых, возвращение к традиционному представлению о глубинной связи музыки и слова в стихотворении "Бетховен" имеет существенное отличие от банального представления о "музыкальности" поэзии.

Как показал в своих философско-музыковедческих трудах А.Ф.Лосев, "с точки зрения пространственно-временного предмета музыка есть абсолютный хаос, ибо она не выделяет и, след., не создаёт никаких предметов" [3, с. 604]. Если с этой точки зрения рассмотреть анализируемое нами четверостишие, то окажется, что второй "призыв" опять возвращает слово в хаос.

Но весь предшествующий последнему четверостишию текст стихотворения говорит нам о том, как музыка оформляет и преобразует природный хаос не только эстетически, но этически и духовно.

В рогах быка опять запела лира,
Пастушью флейтой стала кость орла,
И понял ты живую прелесть мира,
И отделил добро его от зла. [2, I, с. 198]

Налицо противоречие, но это противоречие кажущееся. Музыка в своём развитии, как показывает А.Ф.Лосев в работе "О музыкальном ощущении любви и природы", а также слово в его смысловых метаморфозах способны к синтезу: "Звук и слово, взятые как отвлечённый принцип, абсолютно несоотносимы, ибо одно даёт чистое качество и допредметность, другое же - оформленность и структурность. Но когда слово теряет свою первоначальную оформленность (а это происходит со всяким, напр., поэтическим словом), то здесь получается почва для более или менее глубинного синтеза звука и слова. Отсюда - чем поэтичнее текст, тем он музыкальнее (не в смысле внешнего благозвучия и музыкальности, но в смысле качественной, эйдетической характеристики). Или лучше сказать: музыкальное бытие, по существу бесформенное, чем дальше развивается, тем становится оформленней и в конце этого процесса рождает из себя структуры, как первичная туманность - Солнечную систему. Музыка напрягается до слова, до Логоса" [3, с. 606].

Особое значение имеет для понимания стихотворения "Бетховен" и та трактовка трагизма как мироощущения, о которой мы говорили применительно к теории мироощущения в философско-эстетической системе Лосева. Как мы уже показали выше, согласно мысли философа, в трагическом мироощущении фиксируются два главных плана бытия: план мировой, запредельной, бесформенной жизни (эту тёмную глубину жизни - бессознательную, аморальную, имеющую свою нечеловеческую организацию, Лосев называет "хаокосмосом"), и план человеческой личности. Трагическая личность переживает грань указанных планов бытия, совершая своего рода прорыв из мира видимого, оформленного и стройного в "бесформенное, мятущееся множество, содержащее в себе неизъяснимые ужасы"[4, с. 316]. Но именно такой прорыв и осуществляется в стихотворении "Бетховен", причём он является движущей силой сюжетного разворачивания стихотворения:

И яростным охвачен вдохновеньем
В оркестрах гроз и трепете громов
Поднялся ты по облачным ступеням
И прикоснулся к музыке миров.

Дубравой труб и озером мелодий
Ты превозмог нестройный ураган,
И крикнул ты в лицо самой природе,
Свой львиный лик просунув сквозь орган. [2, I, с. 198]

Образы "нестройного урагана", "оркестра гроз", "трепета громов" – своего рода аналоги того понятия хаокосмоса, о котором говорит Лосев. Но и понятие "музыки миров" самым непосредственным образом соотносится с мыслью философа о том, что "сплошная и бесформенная масса бытия" [4, с. 319], дух "хаокосмоса" и есть дух музыки. Лосев пишет: "Трагедия происходит из духа музыки. Но дух музыки есть дух мятущийся, дух хаоса. Даже там, где музыка оформляется и вызывает стройный душевный порыв, она обладает каким-то особенным, не-познавательным оформлением"[4, с. 320].

Кроме двух планов бытия, о которых шла речь выше, незримо и прикровенно существует в трагическом мироощущении, по мысли философа, ещё один план: это план преображённой и воскресшей жизни, с точки зрения которой "реальная человеческая жизнь и

реальные удары судьбы квалифицируются именно как нравственно небезразличные"[4, с. 320]. Если бы не имелось этого плана, - говорит Лосев, то ужас и тяжесть бытия, переживаемые в трагическом мироощущении, нельзя было бы объяснить. "Раз есть ужас бытия, то уже тем самым ожидается и смутно чувствуется мир всеобщего счастья и преображение этого страдающего мира" [4, с. 315]. Поэтому и музыка "возвещает хаос накануне преображения" [4, с. 320].

Характерно, что и в стихотворении "Бетховен" присутствует этот "третий план" мировой жизни, воскресшей и преображённой. ("В рогах быка опять запела лира, / Пастушьей флейтой стала кость орла, / И понял ты живую прелесть мира, / И отделил добро его от зла").

Ещё один "падеж смысла" данного стихотворения, как нам представляется, связан с тайным глубинным родством девятой симфонии Бетховена (именно к ней отсылают строки "И сквозь покой пространства мирового / До самых звёзд дошёл девятый вал"), музыкальный путь которой есть прорыв от мук и страданий к высшей духовной радости, и жизненного пути самого Заболоцкого.

Анализируя девятую симфонию, Лосев пишет: "Бетховен знает горный мир; последний для него – постоянный предмет пламенных стремлений. Но этот мир стоит для Бетховена в конце всех концов. Прежде чем ощутить его и познать его сладость, Бетховен переживает страшные муки и нечеловеческие страдания. Девятая симфония, которая явилась завершением бетховенских порывов в светлый мир счастья, содержит в первой своей части такую страшную тоску, что только гений может преодолеть её и превратить в радость. Через долгие блуждания, через мрак и демоническую борьбу 1-й части, через какое-то элементарное и житейское счастье 2-й части, через сладостную негу и ласкающие, далёкие восхождения 3-й части – только через все эти бесконечные блуждания, бесконечные радости и страдания, лежит путь Бетховена *an di Freude*, когда наконец в 4-й части его хор запоёт радостную песнь"[3, с. 608].

Н. К. Чуковский в своих воспоминаниях о поэте пишет: "В Переделкине он стал писать много стихов - после восьмилетнего перерыва. Его новые стихи резко отличались от старых; они ничего не потеряли, кроме юношеского озорства, но приобрели пронзительность боли, и нежность, и, главное, необычайную музыкальность. Написав стихотворение, он шел ко мне, потому что я был ближайший сосед, которому можно было ему прочитать. Меня его стихи восхищали, и я тут же с горячностью высказывал свое восхищение. Иногда он выбрасывал то, что мне особенно нравилось. Я никак не мог понять, чем он руководствовался при отборе, да, признаться, не понимаю и сейчас. Помню, сидя у меня, он прочел стихотворение о Боге, играющем на рояле, и привел меня в восторг. Я все позабыл, в памяти у меня осталось только, что строчки были длинные, поющие, что старый сломанный рояль стоял где-то на чердаке, где было очень сухо и жарко, где пахло пылью, рассохшимся деревом, паутиной, и что Бог иногда спускался с небес на чердак, садился за этот рояль и играл. Он прочел это стихотворение и ушел, и мы не виделись несколько дней. При следующей встрече я попросил его прочитать мне еще раз.

- Его уже нет, – ответил он. – Я его выбросил.

Я возмутился.

- Давайте я запишу. Как оно начиналось? Вы должны помнить.

Но он, упрямо сжав губы, твердил, что не помнит эти строчки"[1, с. 221].

В другом месте своих воспоминаний Н. Чуковский пишет о том, что "всякая религиозная, метафизическая идея претила его конкретному, художественному мышлению"[1, с. 232].

Как нам кажется, во внутреннем мире Заболоцкого шла борьба между двумя началами его существа. Те проблемы, которые вставали перед поэтом, были по существу своему глубоко религиозными, в чем, может быть, и сам он себе не хотел признаться. Хотя

еще совсем молодым человеком, в 1921 году, в письме к своему другу Михаилу Касьянову от 7 ноября 1921 года он пишет: "Чувствую непреодолимое влечение к поэзии. Осип Мандельштам ("Камень") и пр. Так хочется принять на веру его слова – "Есть ценностей незыблемая скала... / – И думал я: витийствовать не надо". И я не витийствую. По крайней мере, не хочу витийствовать. Появляется какое-то иное отношение к поэзии, тяготение к сильному смысловому образу. С другой стороны - *томит душу непосредственная бессмысленность существования* (курсив наш – С. К.). Есть страшный искус – дорога к сладостному одиночеству, но это Клеопатра, которая убивает. *Родина, мораль, религия, современность, революция*, – точно тяжелые громады висят над душой эти гнетущие вопросы" [2, III, с. 303-304]. Родина, мораль, религия – с одной стороны, и современность, революция, т. е. то, что противостояло религии, с другой, – вот что, оказывается, волновало молодого Заболоцкого. Значит, не могла всякая метафизическая и религиозная идея претить ему, как считает Н. Чуковский. И его поэтическое наследие – свидетельство тому.

Литература:

1. Воспоминания о Заболоцком. – М.: Советский писатель 1977. – 350с.
2. Заболоцкий Н. Собр. соч.: в 3 т. – М.: Художественная литература, 1983. В цитатах римской цифрой указывается номер тома, арабской – страница.
3. Лосев А. О музыкальном ощущении любви и природы // Лосев А. Форма. Стиль. Выражение. – М.: Мысль, 1995. – С. 603-621.
4. Лосев А. Строение художественного мироощущения // Лосев А. Форма. Стиль. Выражение. – М.: Мысль, 1995. – С. 297-320.
5. Федякин С. "Геометрия" художественного пространства Николая Заболоцкого. // Труды и дни Николая Заболоцкого. Материалы литературных чтений. - М.: .: Изд-во Литературного института им. А.М.Горького, 2005. – С. 290-296

Анотація

С. КЕКОВА. "ХРИСТИЯНСЬКИЙ "СЛІД" В ПІЗНІЙ ТВОРЧОСТІ М.ЗАБОЛОЦЬКОГО: ВІРШІ "СВІТЛЯКИ" ТА "БЕТХОВЕН"

В статі розглядаються метаморфози християнського "кода" в двох віршах М.Заболоцького, які містять ключові для пізньої творчості поета мотиви світла і музики. Показано, що у вірші "Світляки" відбувається "секуляризація" евангельських слів "И світло у мороці світить, і морок не охопив його", а у вірші "Бетховен" втілюється трагічне світосприйняття, яке суміщає три плани буття: план "хаокосмоса" (термін А.Лосева), план людської особистості та план перевтіленого і воскреслого життя.

Ключові слова: християнський "слід", біблійна алюзія, метафізичний сюжет, трагізм світосприйняття, перевтілення слова та світу.

Аннотация

С. КЕКОВА. "ХРИСТИАНСКИЙ "СЛЕД" В ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Н.ЗАБОЛОЦКОГО: СТИХОТВОРЕНИЯ "СВЕТЛЯКИ" И "БЕТХОВЕН"

В статье рассматриваются метаморфозы христианского "кода" в двух стихотворениях Н.Заболоцкого, содержащих ключевые для позднего творчества поэта мотивы света и музыки. Показано, что стихотворения "Светляки" происходит "секуляризация" евангельских слов "И свет во тьме светит, и тьма не объяла его", а в стихотворении "Бетховен" воплощается трагическое мироощущение, совмещающее три плана бытия: план "хаокосмоса" (термин А.Лосева), план человеческой личности и план преображённой и воскресшей жизни.

Ключевые слова: христианский "след", библейская аллюзия, метафизический сюжет, трагизм мироощущения, преобразование слова и мира.

Annotation

**S. KEKOVAS. "CHRISTIAN "TRACE" IN THE LATE CREATIVE WORKS OF
M.ZABOLOTSKIY: VERSES "FIRE-FLY" AND "BEETHOVEN"**

The article deals with metamorphoses of Christian "code" in M.Zabolotskiy's two verses which contain key motives of light and music for the poet's late creative works. It is shown that in the verse "Fire-fly" "secularization" of evangelical words "And light in the dark shines, and the dark didn't envelope it", and in the verse "Beethoven" tragic perception of the world is embodied which combines three planes of being: plane of "chaocosmos" (A.Losev's term), plane of human being and plane of transformed and revived life.

Keywords: Christian "trace", biblical allusion, metaphysic plot, tragedy of world-view, transformation of word and world.