



Н. А. Заболоцкий

ЗАБОЛОЦКИЙ Николай Алексеевич (первоначально фамилия писалась и произносилась: Заболотский) [24.4.(7.5).1903, ферма близ Казани — 14.10.1958, Москва] — поэт.

Отец З., корни крестьянского рода которого уходят ко времени освоения северного края России новгородскими ушкунниками, в 1903 служил агрономом. Мать происходила из духовного сословия, работала помощницей сельской учительницы. Когда З. исполнилось 7 лет, семья переехала на родину предков, в Вятскую губ., и обосновалась в с. Сернур. Окончивший там 3 класса начальной школы З. в 1913 был принят в Уржумское реальное училище. О благодатных впечатлениях этих лет (внимание к гуманитарным дисциплинам в училище, постоянное общение с миром природы) З. расскажет впоследствии в воспоминаниях **«Ранние годы»** (1955, впервые: Тарусские страницы. Калуга, 1961). После Октябрьской революции З. покидает провинцию, отправляется в Москву, поступает на медицинское отделение ун-та, но бросает его и переезжает в Петроград. Там он становится студентом Педагогического ин-та им. Герцена (отделение яз. и лит-ры общественно-экономического ф-та). В 1922 г. в издаваемом студентами машинописном ж. «Мысль» впервые печатает свои стихи и статью **«О сущности символизма»**. По окончании ин-та — служба в армии, а по завершении ее (1927) — работа в детской секции

ГИЗа (публикует стихи и рассказы для детей, иногда под псевд. Я. Миллер), участие в создании группы ОБЭРИУ (Объединение реального искусства), куда наряду с ним входят Д. Хармс, А. Введенский, К. Вагинов, Д. Левин, И. Бахтерев и др. Первая книга «взрослых» стихов З. **«Столбцы»** (1929) (стихотворная книжка для малышей **«Хорошие сапоги»** вышла в 1928) вызвала бурную дискуссию в прессе. Перед молодым поэтом открывалась широкая перспектива. Но опубликованная в 1933 поэма **«Торжество земледелия»** была оценена в печати как пасквиль на коллективизацию. Уже набранный к тому времени новый сборник З. со стихами и поэмой не увидел света (по сохранившейся корректуре вместе с др. стихами З. он впервые был издан сыном поэта Н. Н. Заболоцким в книге под названием «Внешних дней лаборатория». М., 1987). После репрессии З. создает лучшие произведения для детей: прозаические переложения знаменитых романов Ф. Рабле, Д. Свифта, Ш. де Костера, на которых будет воспитываться не одно поколение юных читателей. Но лишь появление **«Второй книги»** (1937), куда наряду с шедеврами натурфилософской лирики 1930-х вошли **«Прощание»**, посвященное памяти Кирова, и **«Горийская симфония»** о Сталине, позволило критикам заговорить о «втором рождении» поэта, избавляющегося от «прежних ошибок». Однако 19 марта 1938 З. был арестован и затем осужден по сфабрикованному делу за антисоветскую пропаганду. От смертной казни его спасло то, что, несмотря на тяжелейшие физические испытания на допросах, он не признал обвинения в создании контрреволюционной организации, куда якобы должны были входить Н. Тихонов, Б. Корнилов и др. Об этих событиях З. потом поведал в **«Истории моего заключения»** (Даугава. 1988. № 3). Срок отбывал с февр. 1939 до мая 1943 в системе Востлага НКВД в р-не Комсомольска-на-Амуре; затем в системе Алтайлага в Кулундинских степях; с марта 1944 — в Карагане, уже освобожденным из-под стражи. Частичное представление о его лагерной жизни дает подготовленная им подборка **«Сто писем 1938–1944 годов»** — выдержки из писем к жене и детям (Знамя. 1989. № 1). В таких условиях З. совершил творческий подвиг: закончил переложение «Слова о полку Игореве» (начал в 1937), ставшее лучшим в ряду опытов мн. русских поэтов. Это помогло ему добиться освобождения и в 1946 переехать

в Москву. В послевоенное десятилетие печатается редко. Сб. **«Стихотворения»** (1948) не привлек широкого внимания: социально-политическая обстановка тогда не располагала, а подчас и мешала восприятию высокой философской поэзии. В те годы поэт занимался в основном переводами, преимущественно грузинских классиков и современников (наивысшие достижения — переводы поэм Важа Пшавелы и «Витязя в тигровой шкуре»). Только последняя прижизненная книга З., вышедшая в пору так называемой «оттепели» (**Стихотворения**. М., 1957), открыла его поэзию заново. Но «большим русским поэтом» публично его впервые назвали в некрологе.

Главная тема, мучившая З., «нерв» его творческих поисков — трагедия разума. От раннего стих. **«Меркнут знаки Зодиака»** (1929) до предсмертного **«На закате»** (1958) пролегал путь напряженнейшего вживания индивидуального сознания в загадочный мир бытия, который неизмеримо шире и богаче созданных людьми рассудочных конструкций. На этом пути поэт-философ претерпевает существенную эволюцию, в ходе которой можно выделить 3 стадии: 1926–33; 1932–45 и 1946–58.

Уже в первой дошедшей до нас статье З. «О сущности символизма» он сводит счеты с самым влиятельным направлением русской поэзии начала века. Отдавая дань уважения стремлениям символистов «реализовать» сущность мира средствами искусства, он решительно не принимает их творческий метод: «Таинственный мир, являющийся символистам, был далеко не объективным, наоборот, он носил в себе отпечаток индивидуальности автора <...> вдохновенные откровения миров были не гласом природы, но видением индивида...» (СС. Т. 1. С. 519). Достижение подлинного единства искусства с реальностью и было провозглашено в тех частях манифеста ОБЭРИУ, которые написал З., — «Общественное лицо ОБЭРИУ» и «Поэзия обэриутов» (Афиши Дома печати. 1928. № 2. С. 11–13). Ставя целью возродить в поэзии мир «во всей чистоте своих конкретных мужественных форм», очистить его от тины «переживаний» и «эмоций», З. совпадал с футуристами, акмеистами, имажинистами, даже с конструктивистами. В отличие от них автор проявил явную интеллектуально-аналитическую направленность: обэриуты должны не только «организовать вещи смыслом», но и выработать органически новое мироощущение, новый способ познания или, применяя терминологию близкого к ним

художника П. Н. Филонова, «новый интеллектуальный вид». Свойства такого метода и проявляются в «Столбцах». Может показаться, что перед нами остросатирическое изображение мещанского быта периода нэпа. Да, это в книге есть. Маклаки на толкучке Обводного канала, завсегда таи Народного дома, бродячие музыканты, механистичные «Ивановы», едущие на работу «в своих штанах и башмаках», преуспевающие герои «нового быта» на свадебном пире... Но этот мирок «Ивановых» все-таки летит «в пространство бытия» (**«Свадьба»**). К тому же цикл дополнялся стихами сугубо натурфилософского характера, в книгу тогда не включенными (в дальнейшем «городские столбцы» первой книги З. продолжит «столбцами смешанными» и поэмами «Торжество земледелия», **«Безумный Волк»** и **«Деревья»** — произведениями 1926–33). В них речь шла не только о конкретно-социальной сущности человека, но и о родовой сущности человека как диктатора по отношению к природе — «Саваофа», «императора коровьего мяса» (**«Искусство»**). З. начал с развенчания человека, с превращения его из «владыки Вселенной» в «клопика» (**«Птицы»**). Даже основной закон мышления — причинно-следственные связи — объявил «выдуманными знаками» (**«Поэма дождя»**, 1-я ред.). Зато при отказе от них и возник особый пейзажный мир, где «Каждый маленький цветочек / Машет маленькой ручкой», где каждая деталь одушевлена и живет независимой жизнью. В крупных произведениях З. всегда возникали два антипода, и каждый был по-своему прав. В «Поэме дождя» Змея видит правду в самом процессе движения, а Волк склонен к конечным определениям. В «Торжестве земледелия» предки отдают предпочтение среднему, близкому к природе уровню развития, а Солдат немедленно принимается за претворение утопии. Такому новому наукообразному мышлению были конкретные основания. Широкую популярность в 1920-е обрела теория относительности А. Эйнштейна. Получила известность «Философия общего дела» Н. Ф. Федорова. Работы К. А. Тимирязева о растениях, В. И. Вернадского о ноосфере, Ю. А. Филипченко об эволюционной идее в биологии издавались тогда неоднократно и были известны З. Но нравственно-эстетическая оценка людского сообщества оставалась у него на первом плане. Причем абстрактным выразителем добра становился «поэт», подчиняющий слова естественному дыханию, творящий с детской непосред-

венностью и потому способный найти общий язык с природой («Искусство», «Испытание воли», «Безумный волк»). Тем самым З. возвращался к нравственному максимализму любимого им Григория Сковороды и перекликался с Велимиром Хлебниковым. Правда, нравственное выступало у З. в этот период как проблема рассудочная, а понимание неизбежности зла уживалось с его внутренним неприятием: даже приготовление пищи, которое «так приятно», — «кровавое искусство жить» («Обед»). Его герои тех лет — натуры идеальные, условные, они начисто отрешены от всего бытового. А оно мстит. Исковерканным трупом Безумного «запечатано кладбище старого леса» («Безумный волк»), гибнет кот-отшельник, вышедший на битву с миром обывателей («На лестницах»), а героический пафос «Торжества земледелия» раздается авторская ирония: идеальное не сходится с повседневным. Растущая тревога о роковой противопоставленности миров — человеческого и природного — требовала утоления, духовного преодоления разлада. С упоением вчитывался автор столбцов (столбцы — жанровое определение их создателя, обусловленное особой, кадровой формой изобразительности) в философские брошюры К. Э. Циолковского, даровавшие надежду на братское единение человека с космосом, но с грустью признавал: «...одно дело знать, а другое — чувствовать. Консервативное чувство, воспитанное в нас веками, цепляется за наше сознание и мешает ему двигаться вперед» (из письма К. Э. Циолковскому от 18 янв. 1932 // СС. Т. 3. С. 310).

И все-таки создать подлинно гармоничный мир З. помогло как раз «консервативное чувство». Именно сердцем ощутил герой его Лодейников несправедность безжалостной борьбы за существование, царящей в природе, именно мечта об усовершенствовании природы «усильем светлого ума» и нравственной чистотой привела к созданию особой образной системы. В столбцах противоречия двух миров разрешались попыткой соединить материально-стихийное с рациональным, «безумие» с «умом» (стих. «Предостережение»), и все-таки примирения не получалось. Велась борьба с музыкальностью стиха, ибо, по З., музыка являлась проявлением человеческого субъективизма, с которым следует бороться. С 1932 начинает выработываться формула поэтического творчества МОМ (мысль — образ — музыка). Музыка здесь — не выражение душевных тайн индивидуума, а затаенная гармония всеобщей жизни, кото-

рая воплощена материально и родственна гармонии душевной. Ее-то человек и постигает, очищаясь от суетности частного сознания и от «кровавого искусства жить». Трагичен облик замерзающей реки, которая «затвердевает в каменном гробу». Но перед нами и прообраз человека, где «уходящий трепет размышленья», «глухое томленье», и бьется река о берег «головой». Так, по принципу контрапункта предметное переходит в духовное и наоборот («Начало зимы»). С мучением пытается живой цветок понять свое отражение на схеме в науч. книге — и мертвое подобие оживает, шевельнувшись ему навстречу («Все, что было в душе...»). Жизнь и смерть, предметно-детальное и отвлеченно-разумное находят общее в едином ритме бытия. И покорители природы выступают уже не алчными потребителями, как в столбцах, а как существа, равноценные ей, но несущие разумное преобразующее начало («Север», «Седов», «Голубиная книга»). Лирическое «я» поэта раскрепостилось, но оно постоянно переходит в коллективное «мы». Так З. 1930-х удалось художественно осуществить вековую мечту европейских романтиков: преодолеть дуализм мировосприятия и создать художественно-философскую систему, родственную античному мировосприятию, где «индивидуум равен роду» (Ф. Шеллинг). Поэт искренне уверовал в ее истинность, хотя подспудно в таких стихах — и в «Начале зимы», и в «Засухе», и в стих. «Вчера, о смерти размышляя...» — ощущалась тревога, как бы предвещающая, что достигнутая гармония преждевременна.

Изменения в сознании З. по возвращении из заключения обнаружили не сразу. В ключе 1930-х он написал ряд превосходных произведений: «Утро», «Гроза», «Бетховен»... Закончил «Лодейникова», завершив его патетическим описанием города, который, как мудрый дирижер, правит голосами природы. Однако уже в «Творцах дорог» (1947) прозвучали щемящие строки, свидетельствующие о том, что в сознании З. человек вновь начал отдаляться от природы: о «хоре цветов, не уловимом ухом», о созвучье тех мелодий, «о которых / Так редко вспоминает человек». И сам поэт уподобил себя слепцу, отрешенному от цветового многообразия мира, сохраняющему связь с мирозданием лишь в своем сердце («Слепой»). Он даже отвергает «дух, полный разума и воли», если дух этот — «лишенный сердца и души» («Противостояние Марса»), и потому утверждает «черту, присущую наро-

ду», — способность мыслить не только разумом, а «всей своей душевной природой» («**Ходоки**»). Поэт уже не удовлетворяется абстрактным понятием «добро» и заменяет его конкретным «доброта». Холодный сосуд разумной гармонии ощутил необходимость огня — «огня сочувствия», сострадания. Не разум, а чувство утверждает теперь З. основой красоты и творчества («**Некрасивая девочка**», «**Старая актриса**»). Под холодными созвездиями Магадана, в пекле среднеазиатских степей испытывалось его сердце. И все умозрительные теории отступили перед чувством признательности и покаяния за свое нравственное несовершенство при воспоминании о седой крестьянке, протянувшей на кладбище ему, случайному прохожему, две поминальные лепешки («**Это было давно**»). К концу жизни З. впервые написал стихи о любви, причем не о любви вообще (были «**Лодейников**», «**Соловей**»), но о своей, личной — цикл «**Последняя любовь**». Самоценность личности, непреходящую ценность каждого мгновения жизни — вот что стал поэтизировать он и в этом находить родство с другими. Все больше влечет З. к историческим истокам отечественной устойчивости перед стихийными силами разрушения и всемирно-исторической драмы взаимного непонимания отдельных людей и народов. Написав в 1958 поэму «**Рубрук в Монголии**» на традиционную для русской лит-ры тему о противостоянии Востока и Запада, коллективистского и индивидуалистического сознания, он решил осуществить давно вызревавший замысел — поэтическую трилогию «**Поклонение волхвов**», «**Смерть Сократа**», «**Сталин**». Не успел.

Творческая эволюция З. наглядно выражается в трех универсальных метафорах, соответствующих его миропониманию разных лет. Для столбцов и поэм 1926–33 это «природа — тюрьма» — «таинственный и неподвижный мир», отрешенный от человеческого сознания («**Прогулка**», «**Змеи**», «**Осень**», 1932). В натурфилософской лирике 1932–39, включая переложение «Слова о полку Игореве» (1945), — «природа — орган», где властвует двуединный образ, выражающий равноправие духовного и материального («**Метаморфозы**»). В послевоенной поэзии на первый план выходит природа — «безумная, но любящая мать» — образ, в котором основу составляет не натурфилософское содержание, а сложное психологическое состояние («**Я не ищу гармонии в природе...**»). И смена творческих ориентиров ощущается отчетливо: сначала В. Хлебников,

основатель «аналитического искусства» художник П. Филонов; в 1930-е — Е. Баратынский и Ф. Тютчев; после — сближение с поэтикой А. Блока и позднего Б. Пастернака. В целом же трудно найти значительное имя в мировом искусстве, которое не называли бы в связи с творчеством З.: Ломоносов и Державин, Гоголь и Лев Толстой, Пушкин и Достоевский, Гете и Рабле, Брюсов и Маяковский, Боттичелли и Рокотов, Шагал и Пикассо... Архитектура, балет, кинематограф... И каждое из уподоблений имело основания. «Не человек, а череп века», — сказал о З. поэт Арсений Тарковский (стих. «Могила поэта», 1959). Обладая неповторимым синтетическим характером художественного мышления при его наглядной аналитической остроте, ориентируясь на лучшие образцы мировой классики, З. никогда не рассчитывал на массовый успех. А строки его произведений ныне знают повсеместно. «**Не позволяй душе лениться...**», «**Любите живопись, поэты...**», «**Два мира есть у человека...**» и мн. др. стали афоризмами. Они вобрали в себя энергию личности, движимой одним стремлением: к истине и доброте.

Соч.: СС: в 3 т. М., 1983–84; Грузинская классическая поэзия в переводах Н. Заболоцкого. Тбилиси, 1958. Т. 1–2; Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1965. (Б-ка поэта. Б. серия); Избранные произведения: в 2 т. М., 1972; Змеиное яблоко: стихи, рассказы, сказки: По материалам ж. «Чиж» и «Еж» 1920–30-х гг. Л., 1973; Столбцы. Стихотворения. Поэмы. Л., 1990; История моего заключения. М., 1991; Огонь, мерцающий в сосуде...: Стихотворения и поэмы. Переводы. Письма и статьи. Жизнеописание. Воспоминания современников. Анализ творчества. М., 1995.

Лит.: Турков А. Николай Заболоцкий. М., 1966; Македонов А. Николай Заболоцкий: Жизнь. Творчество. Метаморфозы. Л., 1968. 2-е изд., доп. и перераб. Л., 1987; Воспоминания о Заболоцком. М., 1977. 2-е изд., доп. М., 1984; Турков А. Николай Заболоцкий: Жизнь и творчество. М., 1981; Ростовцева И. Николай Заболоцкий: Опыт художественного познания. М., 1984; Филиппов Г. Философско-эстетические искания Н. Заболоцкого // Филиппов Г. Русская советская философская поэзия: Человек и природа. Л., 1984. С. 125–171; Павловский А. Поэтическая «натурфилософия» Николая Заболоцкого // Павловский А. Советская философская поэзия: очерки. Л., 1984. С. 15–82; Эткинд Е. Там, внутри. О русской поэзии XX века: очерки. СПб., 1997. С. 485–542; Лоцилов И. Феномен Николая Заболоцкого. Helvink, 1997; Pratt Sarah. Nikolai Zabolosky: Enigma and cultural paradigm. Evanston, 2000; Заболоцкий Никита. Жизнь Н. А. Заболоцкого. СПб., 2003; Николай Заболоцкий и его литературное окружение: [сб. статей]. СПб., 2003.

Г. В. Филиппов