

И. П. С МИРНОВ

ЗАБОЛОЦКИЙ И ДЕРЖАВИН

Н. Заболоцкий принадлежал к числу тех художников пост-символистской формации, в творчестве которых возродилась поэтическая традиция XVIII в., в первую очередь традиция Державина. «У Державина, — пронизательно писал в ранней своей статье (1916) Б. М. Эйхенбаум, — можно еще учиться, и я думаю, что для поэтов несимволической школы он до сих пор должен давать много. Кто хочет говорить о мире через вещи, кто чувствует реальную полноту живого слова, тот найдет в его поэзии много для себя ценного».¹

По-видимому, автора «Столбцов» и «Торжества земледелия» интересовали и некоторые другие поэтические явления XVIII в. В произведениях антимещанского цикла можно обнаружить «пересечения» с иронико-комической поэмой, в стихотворных утопиях — с научной поэзией Ломоносова: его традицию Заболоцкий воспринял под непосредственным воздействием В. Хлебникова.

Высказывания о поэзии XVIII в., которые могли быть сделаны Заболоцким, очень скудным на комментирование своих произведений, не сохранились. Существуют только косвенные указания, свидетельствующие о влечении Заболоцкого к доромантической поэзии, — замечания близко знавших его критиков и поэтов. «Дидактический пафос оды... — утверждал в рецензии на книгу «Столбцов» Н. Л. Степанов, — роднит стихи Заболоцкого с XVIII веком. Чаще всего он объединяет оба пути: оды и сатиры, поэтому его вещи строятся на постоянных переходах — „срывах“ в одическую патетику или ироническую сатиру».² Н. Тихонов в статье «Школа равнодушных» предла-

¹ Б. М. Эйхенбаум. Сквозь литературу. Сборник статей. «Academia», Л., 1924, стр. 16.

² Звезда, 1929, № 3, стр. 191.

гал читателям «Столбцов», для того чтобы глубже вникнуть в их замысел, прогуляться... к Нахимову с его песней лужи».³

Возвращению к поэзии XVIII в. способствовала обстановка литературного быта, в которой складывалось дарование Заболоцкого. Говоря о биографических предпосылках его взглядов на культурное прошлое, стоит упомянуть, что он был подготовлен к усвоению литературного наследия более чем вековой давности широким филологическим образованием. Заболоцкий был учеником знатока этого наследия В. А. Десницкого.⁴

Но не в фактах литературного быта коренятся основные причины, определившие творческие привязанности поэта. Заболоцкий включался в переключку с вновь обретенными литературными отцами его поэтического поколения прежде всего потому, что он полемически отталкивался от стихотворной культуры предсимволизма и самих символистов. Он вел этот диалог через головы тех художников XIX в., которые впоследствии были осознаны как предшественники символизма. Поэзия Заболоцкого не противопоставлена миру, в каких мрачных образах ни являлся бы он создателю «Столбцов», — она растворена в нем. Заболоцкий один из редких в XX в. «неличных» художников. Вот почему он отбрасывал романтические котурны, сокращал представление о «гетто избранничеств», в котором заключен поэт. Вот почему он тянулся к державинскому творчеству, погруженному во внешнюю среду.

Литературный быт лишь обострил внимание Заболоцкого к XVIII в., сообщил напряженность его восприятию этой эпохи. Воспитанный на уже сформировавшемся в 10-х и начале 20-х годов новом понимании поэзии XVIII в., Заболоцкий в еще большей степени, чем его старшие современники (такие, как О. Мандельштам), рационализировал процесс художественного наследования, придал еще большую наглядность использованной им стихотворной архаике. Как черта стиля эта особенность поэзии Заболоцкого сохранится и позднее.

В стихах Державина слово было лишено семантической двуплановости, символично-иносказательного ореола. Оно не было дематериализовано мелодическим потоком. Это — живописующее и пластическое слово, едва ли не осязаемое, создающее иллюзию полного соответствия объекту изображения. Ему подвластно все: его оболочка может выдержать и напор грандиозной отвлеченной идеи в оде «Бог», и нагнетание скрупу-

³ Литературный современник, 1933, № 5, стр. 119.

⁴ Заболоцкий посвятил В. А. Десницкому стихотворение «Садовник» (Уч. зап. Ленингр. пед. инст. им. А. И. Герцена, т. 67, 1948, стр. 14).

лезно выписанных деталей в идиллической картине сельской жизни. Поэтическое слово, как заметил в уже цитированной статье Б. М. Эйхенбаум, не превращается в условный знак реальности, оно как бы сама реальность: материальный мир поддается в творчестве Державина точному знанию.⁵

Заболоцкий стремился воскресить державинское отношение к слову как носителю точного знания о мире. Отстраняясь от символистской поэтики намеков и иносказаний, Заболоцкий отвергал «словесную музыку». Он яростно добивался зрительной полноты стиха, не срываясь при этом в описательность, утверждая безоговорочно: «Поэзия есть мысль, устроенная в теле».

Где древней музыки фигуры,
Где с мертвым бой клавиатуры,
Где битва нот с безмолвием пространства —
Там не ищи, поэт, душе своей убранства.⁶

Сильной стороной поэтического искусства Заболоцкого было умение воспроизводить, казалось бы, непередаваемую в стихах материальность предметов, их фактуру, объем, цвет. Он вспоминал после выхода первой книги: «„Столбцы“ научили меня присматриваться к внешнему миру, пробудили во мне интерес к вещам, развили во мне способность пластически изображать явления».⁷

Установка на овеществленное, живописующее и осязаемое слово вовсе не была сугубо формальной задачей. Свое обращение к подробно разработанным картинам предметного мира Заболоцкий объяснил в ранней редакции «Лодейникова»:

В душе моей сражение
природы, зренья и науки.
Вокруг меня кричат собаки,
растет в саду огромный мак, —
я различаю только знаки
домов, деревьев и собак.
Я тщетно вспоминаю детство,
которое сулило мне в наследство
не мир живой, на тысячу ладов
поющий, прыгающий, думающий, ясный,
но мир, испорченный сознанием отцов,
искусственный, немой и безобразный...⁸

⁵ Б. М. Эйхенбаум. Сквозь литературу, стр. 35.

⁶ Н. Заболоцкий. Стихотворения и поэмы. «Библиотека поэта». Большая серия. Л., 1965, стр. 249. — В дальнейшем ссылки на это издание в тексте.

⁷ Литературный Ленинград, 1936, № 16, стр. 1.

⁸ Н. Заболоцкий. Вторая книга. Стихи. Гослитиздат, Л., 1937, стр. 9—10.

Мир должен быть заново увиден. Поэтическому слову нужно возратить полноту власти над миром. Перед тем как приступить к пересозданию старого жизненного строя, следует с беспощадной резкостью и правдивостью взглянуть в него, рассеять химеры, порожденные «сознанием отцов», уничтожить мистифицированные представления о реальности — те иероглифы, «знаки домов и растений», которые соответствуют не сути явления, но лишь тени его. Пусть даже честность и прямота нетерпеливого взгляда на мир приведут к тому, что привычные формы действительности окажутся алогичными, деформированными, отпугивающими, — все равно «густое пекло бытия» должно быть анатомически расчленено, тщательно изучено со всех сторон. Тогда ночные страхи «Столбцов» сменяются грандиозными социальными утопиями, оптимистическими планами «Школы жуков» и «Торжества земледелия».

В статье «Изобразительное искусство в поэзии Державина» Е. Я. Данько писала о поэте, что «... он заменил систему „красивого набора слов“ системой живописной образности и, перенеся в поэзию приемы живописи, обрел тот „путь непроторенный и новый“, которому дивились современники».⁹

Как и у Державина, в стихах Заболоцкого рассыпано множество тонких, тщательно продуманных колористических деталей. «Цветовые пятна» произведений Заболоцкого иногда даже совпадают с державинскими, но совпадают всё же не полностью.

Вот некоторые колористические характеристики, содержащиеся в стихах Державина: «Сквозь жилки голубые льется розовая кровь»,¹⁰ «Белокурая Параша, Серебро-розова лицом».¹¹ Они смыкаются, как отмечала Е. Я. Данько, с колористикой современных Державину живописцев: «Голубовато-розовые тона тела были обычны в живописи тех лет. Портреты Боровиковского прославлены своими серебристо-розовыми тонами».¹²

Стихотворение Заболоцкого «Белая ночь» уподоблено по цветовой гамме державинским портретам:

... а на Невке
 Не то сирены, не то девки,
 Но нет, сирены, — на заре,
 Все в синеватом серебре,
 Холодноватые, но звали
 Прижаться к палевым губам.
 (193—194)

⁹ XVIII век, сб. 2. Изд. АН СССР, М.—Л., 1940, стр. 181.

¹⁰ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота, т. II. СПб., 1865, стр. 246. — В дальнейшем: Державин.

¹¹ Там же, стр. 184.

¹² XVIII век, сб 2, стр. 185.

Однако тут же безжалостным диссонансом Заболоцкий обрывает изысканную и несколько старомодную цветовую характеристику неvesких «сирен». В его стихотворении мелькают пугающие «молочные глаза» — и звучная чистота тона гаснет, вытесняется мертвящими мазками. Заболоцкий и Державин шли по одному пути, но к разным целям. Праздничное торжество матери то и дело сознательно нарушается Заболоцким, ибо стихи «Столбцов» рисуют старый, обывательский, «испорченный» уклад жизни, требующий перестройки.

Нужно учитывать и еще одно реальное и неизбежное отличие, которое существовало между стихами Державина и Заболоцкого, одинаково вырастающими из живописного восприятия действительности. Державин в некоторых одах («Изображение Фелицы» и др.) предлагал живописную и сюжетную программу будущего полотна, не самую картину, но план ее, расписанный до мельчайших деталей. Тот же прием построения стихотворной конструкции как словесной схемы живописного произведения возникает в творчестве Заболоцкого:

Мы нарисуем фигурки зверей
И сцены из жизни растений.
Тело коровы,
Читающей курс маслodelья,
Вместо Мадонны
Будет сиять над кроватью младенцев.
Мы нарисуем пляску верблюдов
В могучих песках Самарканда,
Там, где зеркальная чаша
Бежит за движением солнца.

(252)

Но при этом стихи Заболоцкого, как правило, сопричастны современной ему живописи, используют ее специфические приемы, ее последние достижения. Литературная традиция продолжена на ином уровне, приведена в соответствие с художественным сознанием XX в.

Дрожат, храпят, ушами прядут
И, стиснув сталь во рту зубами,
Из рук возницы возжи рвут,
Бросаются и прах ногами,
Как вихорь, под собою вьют; —
Как стрелы, из лука пущенны,
Летят они во весь опор.
От сна возница возмущенный
Поспешно открывает взор...¹³

¹³ Державин, т. I, стр. 526—527.

Эти строки из державинской «Колесницы» — ряд последовательно накатывающихся зрительных ощущений. Линии рисунка стремительны и напряжены. Переход от покоя к неукротимому бегу не просто назван, он показан. По такому же принципу построена зарисовка Заболоцкого «Движение». (Кстати, и ее композиция держится на контрасте: застывший возница противопоставлен вытянувшимся в полете коням). Оба произведения изобразительны по своей природе. И однако различно самое отношение художников к общей для них модели. Различно прежде всего потому, что Заболоцкий опирается на достижения новейшей живописи. «Очень „филоновскими“ стихами»¹⁴ окрестил «Движение» В. Альфонсов, найдя и вполне конкретный аналог этому произведению — картину Филонова «Ломовые».

Сидит извозчик, как на троне,
Из ваты сделана броня,
И борода, как на иконе,
Лежит, монетами звеня.
А бедный конь руками машет,
То вытянется, как налим,
То снова восемь ног сверкают
В его блестящем животе.

(202—203)

В «Столбах» чувствуется некое сомнение автора в ценности умозрительных конструкций: «И выстрелом ума Казалась нам вселенная сама» (223), — сеговал поэт. Закономерно, что у Заболоцкого сильно развито и недоверие к отстоявшимся зрительным представлениям — суммарным, стершимся со временем, все более утрачивающим точность, замкнутым в единой системе с такими же неточными идейными представлениями о действительности. Чтобы вырваться из поля притяжения этой системы неверного видения, поэт обращался за помощью к аналитической живописи. Он старался проникнуть в глубь предмета, показать внутреннюю сущность модели, не покидая зрительного ряда. Он защищал право на разрушительную субъективность, сдвинутость, странность мировосприятия и был уверен, что это в конце концов должно привести его к утверждению нового поэтического зрения. Поэтому Заболоцкий и мог сказать о часовом: «В его глазах одервенелых Четырехгранный вьется штык» (200). По той же самой причине и возник в «Движении» образ восьминогого коня.

¹⁴ В. Альфонсов. Слова и краски. Очерки из истории творческих связей поэтов и художников. Изд «Советский писатель», М.—Л., 1966, стр. 189.

Традицию картинной поэзии Державина Заболоцкий обновил и неизвестными в прошлом приемами повышенной экспрессии и остро индивидуальным толкованием взаимоотношений двух смежных видов искусства — изобразительного и словесного. Это обновление не было механическим. Живописные новшества неожиданно и всегда мотивированно срастались у него с архаикой, смешивались с ней в цельном художественном образовании. Заболоцкий ввел в стихи давно забытую аллегорию. Ту самую эмблематику, которая была одной из исходных точек изобразительности в державинской поэзии, присутствовала во многих его произведениях, скажем в оде «Ключ» или «В осени во время осады Очакова»:

Уже румяна Осень носит
Снопы златые на гумно,
И Роскошь винограду просит
Рукою жадной на вино.¹⁵

Аллегорические фигуры Заболоцкого прорисованы не так подробно, как у Державина. Большинство атрибутов аллегории утратило для него всякую смысловую нагрузку. Для создания живописной эмблемы ему достаточно одного удара кисти, намек на аллегоричность. Так появляется в «Поэме дождя» лаконичный образ «природы в стройном сарафане» (243). В других случаях аллегория осложняется обычно не характерными для нее деталями. В «Торжестве земледелия» Плодородие изображено с нарочитым физиологизмом, необходимым, впрочем, в данном контексте:

Велика ее фигура,
Два младенца грудь сосут.
Одного под зад ладонью
Держит крепко, а другой,
Наполняя воздух вонью,
На груди лежит дугой.

(270)

Костяк же аллегории, ее традиционное ядро сохраняются Заболоцким. Архаической эмблематикой поэт заменял отвергнутый им символ новейшего времени — это «название названия»,¹⁶ по определению Ю. Н. Тынянова. Метафорическим индизманиям символистов, размытой семантике их стихов Заболоцкий противопоставлял чувственно-материальные (вплоть до

¹⁵ Державин, т. I, стр. 224.

¹⁶ Ю. Н. Тынянов. Архаисты и новаторы. Изд. «Прибой», Л., 1929, стр. 475.

физиологизма), всегда наглядные, зрительно воспринимаемые образы, среди которых важное место отводилось аллегории.¹⁷

И Державин, и Заболоцкий постигали мир с чувственной его стороны. Отсюда в их стихах озорная эротика (редкостная в творчестве поэтов XX в., у которых любовь чаще всего лишена озорства, окрашена в драматические или повышенно-«серьезные» тона).

Отсюда же возникновение в поэзии Заболоцкого вариаций на мотив знаменитых пиршественных образов Державина. И опять приходится упоминать о том, что даже натюрморты Заболоцкого периода «Столбцов» овеяны тем специфическим настроением, которое испытывал он в это время. Идя за автором «Жизни Званской», Заболоцкий предлагает свою интерпретацию державинской темы, отчасти уподобленную ей и в метрическом отношении:

Там шевелится толстая морковь,
Кружками падая на блюдо,
Тут прячется лукавый сельдерей
В коронки нежные кудрей.
И репа твердой выструганной грудью
Качается, Атланта тяжелей.

Аналитически расчлняя модель, чтобы добраться до ее сердцевины, познавая сущностные связи вещей, Заболоцкий приближает их к человеку, помещает в своеобразный психологический контекст (сельдерей у него оказывается «лукавым»). Державинское начало здесь — именно начало; Заболоцкий идет гораздо дальше своего предшественника. Но не только этим разнятся натюрморты двух поэтов. Вслед за внутренне уравновешенным, соразмерным в своих частях изображением пиршества в стихах Заболоцкого вторгаются почти что гиньольные образы. «Радость познанного через зрение чувственного мира»,¹⁸ о которой говорил применительно к поэзии Державина

¹⁷ Не только линия и цвет доминировали в поэзии Заболоцкого. Подобно Державину, он мыслил объемами и неспроста, конечно, писал об «архитектуре осени» или сопоставлял образы деревьев с крепостными сооружениями:

Одни из вас, достигшие предельного возраста,
Черными лицами упираются в края атмосферы
И напоминают мне крепостные сооружения,
Построенные природой для изображения силы

(294)

¹⁸ Г. Гуковский. Русская поэзия XVIII века. «Academia», Л., 1927, стр. 200—201.

Г. А. Гуковский, исчезает под кистью Заболоцкого. Вместо «щуйки с голубым пером» и «багровой ветчины» — «багровый слизняк мяса», вместо восторженности домовитого хозяина — отталкивающие описания «кровавого искусства жить», от которого в ужасе отшатывается поэт:

Багровым слизняком повисло мясо —
Тяжелое и липкое... Едва
Его глотает бледная вода,
Полощет медленно и тихо розовеет. ¹⁹

Зрение Заболоцкого было избирательным. «Бутылочный рай» пивной, рынок — пристанище калек и гадалок, затопленные «взорванной грязью» окраины у Обводного канала, затхлые дворы, преобразенные в сцену для бродячих музыкантов, Народный дом с его незатейливыми развлечениями — вот место действия музы Заболоцкого. В его стихах звучал сатирически преобразенный мотив навязчивого мещанского романса. То и дело в них мелькают гримасничающие маски филистеров, живущих в душном, опустевшем мире. Он зажат со всех сторон стенами обывательской конуры, увенчан самоваром, этим первобытным божком, отражен в том самом «горбатом зеркале», в которое со страхом вглядывались посетители Народного дома.

Натюрморты Заболоцкого не просто густая словесная живопись, но живопись, сатирически направленная, несущая в себе оценку действительности. Добиваясь осязаемости образов, поэт одновременно стремился придать им смысловую углубленность. Его натюрморты изображают погубленную, разлагающуюся природу: омертвило ее прикосновение обывателя. Чтобы показать противоестественность обывательского уклада жизни, Заболоцкий то и дело остраивает его в карнавальном движении.

Ранние стихи и поэмы Заболоцкого подчинены карнавальному мироощущению. В стихотворении «Меркнут знаки Зодиака» ночной мир закружен в разухабистой пляске призраков и мертвецов. Восприятие пространства условно, не локализовано, ибо карнавал захватывает все и всех. Историческое время сдвинуто: фольклорная лешачиха танцует кекуок.

Толстозадые русалки
Улетают прямо в небо,
Руки крепкие, как палки,
Груды круглые, как репа.
Ведьма, сев на треугольник,
Превращается в дымок.

¹⁹ Литературное приложение (к «Ленинградской правде»), 1928, № 8, стр. 6.

С лешачихою покойник
 Стройно пляшет кекуок.
 Вслед за ними бледным хором
 Ловят муху колдуны,
 И стоит над косогором
 Неподвижный лик луны. . .
 Все смешалось в общем танце,
 И летят во все концы
 Гамадрилы и британцы,
 Ведьмы, блохи, мертвецы.

(233—234)

Стихотворение состоит из цепи метаморфоз, которые совершаются с населяющими его призраками. Уравненные друг с другом карнавальным вихрем в один ряд попадают блохи, гамадрилы, британцы, ведьмы. Карнавал не делает различия между нежитью и живым, между выдумкой и реальностью. Все колеблется, все готово обратиться в свою противоположность. И вот уже русалки — вовсе не русалки, они улетают в небо, а по пути становятся подобием огородных чучел, размахивающих руками-палками. Ведьмы уже не ведьмы, а слабый дымок, уходящий ввысь. Во все концы ночной вселенной разбросаны эти химерические создания горячего разума неведомой центробежной силой.

Герои «Столбцов» делаются похожими на персонажей мрачной мистерии, разыгранной в кабаках и подворотнях современного города. Такова «Белая ночь»:

Гляди: не бал, не маскарад,
 Здесь ночи ходят невпопад,
 Здесь, от вина неузнаваем,
 Летает хохот попугаем.
 Бегут любовники толпой,
 Один горяч, другой измучен,
 А третий книзу головой. . .
 Качалась Невка у перил,
 Вдруг барабан заговорил —
 Ракеты, выстроившись кругом,
 Вставали в очередь. Потом
 Они летели друг за другом,
 Вертя бенгальским животом.

(193)

Характерна эта картина фейерверка, в которой ракеты продельывают чисто человеческие поступки: выстраиваются в очередь, вертят животом. Мир вывернут наизнанку:²⁰ толпа

²⁰ Итальянский переводчик «Столбцов» А. Рипеллино остроумно заметил: «Порой персонажи приобретают аллегорическое значение. . . и ка-

любовников, среди которой кто-то опрокинут «книзу головой», упоена механическим, бессмысленным движением; бенгальский огонь очеловечен. И в остальные стихи Заболоцкого, карнавалованные более или менее откровенно, чем «Белая ночь» и «Меркнут знаки Зодиака», попадают образы перевернутого мира, пущенного в замысловатую пляску по сигналу фанфар, возвещающих о начале балаганного шествия:

... Спи, форвард, задом наперед!
(«Футбол», с. 197)

... И дверь звенит, и рыбы бьются,
И жабры дышат наоборот!
(«Рыбная лавка», с. 211)

... Над ними небо было рыто
Веселой руганью двойной,
И жизнь трещала, как корыто,
Летая книзу головой.
(«Цирк», с. 226)

Карнавальны поэмы Заболоцкого «Безумный волк» и «Торжество земледелия». Можно смело утверждать, что карнавальная основа изначально присуща большинству произведений Заболоцкого 20-х и первой половины 30-х годов, хотя она и не всегда обнажается автором. Об этом свидетельствуют черновики поэта. Перерабатывая для «Столбцов» стихотворение «На рынке» (первый вариант заглавия — «Нищие на рынке»), Заболоцкий придал ему оттенок жанровой зарисовки, оставил только глухие образные намеки на карнавальную природу его происхождения. Но карнавальность все же чувствуется в этом произведении, хотя поэт и перестроил сцену типично карнавального плана, подробно выписанную в ранней редакции:

Собака вышла, как купец,
ей в руки дайте блюдо,
наденьте на уши венец,
набрюшник от простуды.
И вот идет горбатый пес
По рынку. Стужа воеет,
как сакли, лавочки стоят,

жется, что на каждого из них наклеен ярлык и каждый является символом своих недостатков, словно участники маскарада „Торжествующая Минерва“, который был проведен в Москве в 1763 г. в честь Екатерины: маскарада, который изображал „мир наизнанку“». (А. М. Ripellino. Poesia Russa del Novecento. 1954, pag. XCIV).

моржами мальчики глядят:
их стужа беспокоит.
Но пес идет, как самовар,
и шерсть похожа на пожар...²¹

Откуда же могло проникнуть в стихи Заболоцкого карнавальное мироощущение? «Многие древние формы карнавала, — указывает М. М. Бахтин, — сохранились и продолжают жить и обновляться в площадной балаганной комике, а также в цирке».²² И рыночный балаган, и цирковое искусство были объектами словесной живописи Заболоцкого (цитированные здесь стихотворения «Цирк» и «На рынке», «Народный дом», «Бродячие музыканты» и др.). Карнавальные элементы народной культуры прошлого, дожившие до наших дней, органично входили в произведения поэта.

В пределах этой статьи трудно судить о мере карнавализации державинской поэзии. Но вряд ли можно сомневаться в повышенном интересе Державина к разнообразным зрелищным формам народной культуры. В своих «Записках» он рассказывает о том, как в бытность солдатом наблюдал «народный маскарад», состоявшийся по случаю коронации Екатерины: «На масленице той зимы был тот славный народный маскарад, в котором на устроенном подвижном театре, едущем по всем улицам, представляемы были разные того времени страсти, или осмехались в стихах и песнях пьяницы, карточные игроки, подьячие и судьи-взяточники и тому подобные порочные люди...».²³ В другом месте «Записок» Державин вспоминает о двух «славных позорищах» 1765 и 1766 гг.²⁴

Державинское творчество обогащалось смеховыми формами культуры площадей, оно было захвачено масленичными шествиями («На счастье»), народными гуляньями («Крестьянский праздник»). Державин часто восстанавливает в своих стихах обстановку официальных светских маскарадов, сохранивших в себе некоторые признаки народно-праздничных форм («На маскарад, бывший перед императрицей в Казани», «Описание Потемкинського праздника в Таврическом дворце»). В оде «На рождение царицы Гремиславы» поэт с восхищением отзываясь о Л. А. Нарышкине, который «смотрел в толкучем рынке свету, Народны мысли замечал». И далее Державин

²¹ Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 172, ед. хр. 519.

²² М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 2. Изд. «Советский писатель», М., 1963, стр. 175.

²³ Державин, т. VI, стр. 425.

²⁴ Там же, стр. 433—434.

в характерных празднично-фарсовых образах описывал пиршество, устроенное хлебосольным вельможей:

Какой театр, как всю вселенну,
Ядущих и ядому тварь,
За твой, я вижу, стол вмещенну,
И ты сидишь, как сирский царь...²⁵

Державин и Заболоцкий опирались на неиссякаемую традицию престопадных зрелищ и праздников, разумеется, заметно изменившуюся в XX в., но все-таки не исчезнувшую и продолжавшую оказывать воздействие на книжную культуру. Нужно к тому же сказать, что поэтическое искусство XIX в. не дало стихотворных произведений, в которых эта традиция была бы столь же отчетливой, всепронизывающей, конструктивно обнаженной, как в сопричастных художественных системах Заболоцкого и Державина.

Правда, в их стихах образы зрелищного плана имели далеко не одинаковую направленность. Карнавал Заболоцкого в «Столбах» лишь расшатывает, а не очищает мир от страшного. Это ночной карнавал. Только в «Безумном волке» и особенно в «Торжестве земледелия» Заболоцкий отказался от односторонних, неполных карнавалньных форм. В творчестве Державина мир предстает гораздо более устойчивым и прочным, чем у Заболоцкого. Тем не менее обоим художникам, ориентировавшимся на одну и ту же традицию, было свойственно стремление сочетать несочетаемое, опровергать, осмеивать ходячие вымыслы, создавать телесно-материальные и намеренно сниженные образы, вроде тех, которые возникают в державинском «Желании зимы»:

Спеши, и нашу Музу,
Кабачкую певицу,
Наполнь хмельного гразу,
Наладь ее скрипицу!²⁶

Для поэтического языка Заболоцкого и Державина характерна та «своеобразная логика „обратности“ (à l'envers), „наоборот“, „наизнанку“, логика непрерывных перемещений верха и низа («колесо»),²⁷ которую М. М. Бахтин считает одним из отличительных признаков народных зрелищ.

²⁵ Державин, т. I, стр. 733—734.

²⁶ Державин, т. III, стр. 345.

²⁷ М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 14.

В те дни, как все везде в разгулье:
 Политика и правосудье,
 Ум, совесть и закон святой
 И логика пиры пируют,
 На карты ставят век златой,
 Судьбами смертных пунтируют,
 Вселенну в трантелево гнут;
 Как полюсы, меридианы,
 Науки, музы, боги пьяны,
 Все скажут, пляшут и поют;
 В те дни, как всюду ерихонцы
 Не сеют, но лишь жнут червонцы,
 Их денег куры не клюют;
 Как вкус и нравы распестрились,
 Весь мир стал полосатый шут,
 Мартышки в воздухе явились,
 По свету светят фонари;
 Витийствуют уранги в школах,
 На пышных карточных престолах
 Сидят мишурные цари...²⁸

(«На счастье»)

В стихотворении Державина масленичное шествие распространяется на всю вселенную («вселенну в трантелево гнут»), не довольствуясь сценой городских площадей. Оно не локализовано в пространстве, вызывает общие для Державина и Заболоцкого перевернутые образы, разрывает причинно-следственные связи, выстраивает в один ряд разобщенные факты действительности.

И у Державина и у Заболоцкого противоположные стороны явлений примиряются, причем эта антитетичность образов выплескивается за пределы собственно зрелищных стихотворений, охватывает творческое мышление художников в целом,²⁹ определяет его эстетический тип. В «Фонаре» Державина калейдоскопически сменяются картины бытия, рождение одной из них вызывает гибель другой. «Не обавательный ль, волшебный, Магический, сей мир, фонарь?»³⁰ — вопрошает поэт. Семантическая конструкция этих стихов явственно напоминает карнавные «превращения». Показательно, что сходный по структуре образ встречается в поэме Заболоцкого «Торжество земледелия». Там мы находим тот же «жизни огненный фонарь» (272).

Вообще же Заболоцкий не пренебрегал более или менее открытыми «заимствованиями» из державинских од. В поэме

²⁸ Державин, т. I, стр. 248—249.

²⁹ В поэзии Заболоцкого карнавальность отчасти перекинулась и на природу. Это придало его натурфилософской лирике неожиданный оттенок, ранее незнакомый русской поэзии.

³⁰ Державин, т. II, стр. 470.

«Безумный волк» содержит намек (подчеркнутый архаической формой «пламена») на смелый державинский образ рыб, плывущих по небу:

Она плыла, подобно рыбам,
Туда, где неба пламена.

(281)

Ср.:

... В ясный день, средь светлой влаги,
Как рыбы ходят в небесах...³¹

(«Водопад»)

Другой пример метафорической параллели — «дебелые» деревья у Державина и «ожиревшие» у Заболоцкого — приводит А. Турков в предисловии к однотомнику поэта (23).

Эти аллюзии не случайны. Действительность выступает в стихах Заболоцкого в парадоксальном и эксцентричном виде. Мир мещанина не только убог и не просто страшен — он еще и обыденный, примелькавшийся мир. Заболоцкий полагал, что показать его подлинный облик, таящийся под личиной повседневности, или создать грандиозно-наивные утопии вроде «Торжества земледелия», где животные обретают разум, а люди переселяются в междупланетное пространство, можно в том случае, если вернуться к примитиву, к инфантильному, незамутненному привычным автоматизмом восприятию жизни.

Инфантилизм стихов Заболоцкого питали самые разнообразные источники — творчество детей, недавно сложившиеся книжные традиции, прежде всего хлебниковская. Той же цели служила архаизация стихотворной речи — стилистических фигур, лексики, ритмико-синтаксических построений.

Заболоцкий охотно прибегает к прямой дидактике. Он с вызывающей последовательностью (на фоне буйных нововведений 20-х годов) сохраняет ямбическую монотонность стиха. Строго выдерживает неуклюже-инверсионный строй, составляет громоздкие, запинаящиеся синтаксические конструкции. Мы встречаем у Заболоцкого: «труба, как золотое бремя», «уста отважно растворил», «на стогах солнце опускалось», «грива стелется, как царская порфира».

В системе этих архаических средств выразительности перифразирование державинских образов получает особую эстетическую функцию. Однако не сами по себе образные совпадения и уподобления определяют характер творческого родства двух поэтов. Речь здесь должна идти не о похожести, не об отдель-

³¹ Державин, т. I, стр. 484.

ных «заимствованиях» и «влияниях», но о принципиальной, органической близости типов художественного мышления, которая материализовалась в увлечении словесной пластикой, в обращении к традициям зрелищных форм народной культуры и т. д.

Внутри пограничных художественных наделов, отведенных в русской поэзии Державину и Заболоцкому, существовала и еще одна общая территория. Творчество Державина предваряло некоторые мотивы натурфилософской лирики Заболоцкого.

В державинской поэзии природа представлена не только как некое дополнение к человеку, она во многом самоценна. Природа еще не подчинена человеку. Ее внутренние конфликты, процессы, совершающиеся в ней, могут быть уподоблены фактам человеческого бытия потому, что это параллельные ряды. Когда поэт пишет о том, что «стоящий холм чело нагнул»,³² он утверждает разумность природы ее способность к самостоятельному развитию. Антропоцентризм еще не знаком Державину. Поэтому у него и появляются стихи, в которых все явления природы как бы замкнуты в себе, очеловечены помимо человека, помимо его преобразующей деятельности. Они имеют свой смысл, свою направленность движения вне движения человеческого разума.

Вся природа содрогала
От лихого старика;
Землю в камень претворяла
Хладная его рука;
Убегали звери в норы,
Рыбы крылись в глубинах,
Петь не смели птичек хоры,
Пчелы прятались в дуплах;
Засыпали нимфы с скуки
Средь пещер и камышей;
Согревать сатиры руки
Собирались вокруг огней.³³

Внутренние силы сцепления с творчеством Заболоцкого затаены в этой наивной картине зимней природы — природы, обособленной в свой целостный мир, который отделен от человеческого, природы, живущей глубоко самостоятельной жизнью. Заболоцкий боролся с антропоцентризмом. Он считал, что в природе существует разумное начало, подавленное человеком. Природа для него — это «вековая давящая», тюрьма, ворота которой должен распахнуть человек, выполняющий свою историческую миссию.

³² Державин, т. I, стр. 694.

³³ Там же, стр. 82—83.

Вся природа улыбнулась,
 Как высокая тюрьма,
 Каждый маленький цветочек
 Машет маленькой рукой.
 Бык седые слезы точит,
 Ходит пышный, чуть живой.
 А на воздухе пустынном
 Птица легкая кружится,
 Ради песенки старинной
 Нежным голосом трудится.
 Перед ней сияют воды,
 Лес качается, велик,
 И смеется вся природа,
 Умирая каждый миг.

(«Прогулка», с. 229—230)

В монологах поэмы «Школа жуков» сквозит одно неотступное желание автора — увидеть, как в грядущем, разумно организованном обществе воспитание нового человека будет осуществляться совместно с воспитанием новой природы. Поэма заканчивается рассказом каменщиков, изваявших «подобья героев» — «ста наблюдателей жизни животных», которые пожертвовали своим сознанием, отдав его бывшим рабам людей. Отношение к природе у Заболоцкого остро социально.

В представлении поэта погруженное в безмолвие царство растений и животных постигла трагическая участь: оно не может высказать себя. Осознавая трагедию «меньших братьев», человек, «владыка планеты», «государь деревянного леса», выполняет свой долг перед природой, он дарит ей речь и при этом сам переживает духовное очищение. Блудный сын природы, он снова встречается с ней.

Воззрения Заболоцкого на природу, сравнительно с державинскими, куда более сознательны и рационализированы. Но в подоснове разделенных полуторастолетием натурфилософских стихов много общего.

Природа по-настоящему еще не освоена человеком, в нее не привнесено гармонизирующее начало, а потому она видится обоим художникам как переплетение стихийных, слепых, смутных сил, противоборство которых и должно раскрыть искусство. Действие державинского «Водопада» разворачивается, по словам автора, «При страшной сей красе природы».³⁴ Для Заболоцкого красота природы тоже «страшна», драматична, неуравновешенна. В «Начале зимы» он вглядывается в «страшный лик» реки, в «Лодейникове» становится свидетелем молчаливого «боя травы». Могучий и яростный мир природы в творчестве Державина

³⁴ Державин, т. I, стр. 462.

вина и Заболоцкого насыщен стихийностью, подчинен неодолимым первобытным силам. Видения бури, спора стихий, ночного безумия природы неоднократно проходят перед глазами поэтов.

Помимо того что державинское искусство помогло Заболоцкому воплотить в стихе волновавшие его проблемы, оно еще (и в этом также важнейший результат приобщения к наследию Державина) способствовало дальнейшему развитию художника, подготовило далеко не случайный переход к тютчевской традиции, под знаком которой развивалась в дальнейшем поэзия Заболоцкого.
