

**ТРУДЫ И ДНИ**  
**НИКОЛАЯ ЗАБОЛОЦКОГО**

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ИНСТИТУТ имени А. М. ГОРЬКОГО

---

МОСКВА 1994

*Материалы литературных чтений*

ТРУДЫ И ДНИ  
НИКОЛАЯ ЗАБОЛОЦКОГО

*Материалы литературных чтений*

Москва 1994

ББК 83.3 Р7  
Т 78

Редактор и составитель — профессор **Л.А.Озеров**

Серия изданий  
Литературного института им. А.М.Горького

---

Ректор С.Н.Есин

Т 78 **Труды и дни Николая Заболоцкого.** Материалы литературных чтений.  
— М.: Издательство Литературного института, 1994.—114 с.

ISBN 5—7060—0007—7

© Литературный институт, 94

## *ПРЕДИСЛОВИЕ*

Литературные чтения, посвященные примечательным писателям России и всего мира, - многолетняя традиция Литературного института имени А.М.Горького, Дома Герцена, что на Тверском бульваре, 25. Эти Литературные чтения приурочены к памятным датам, но не только к ним. Важные для духовной жизни народа явления художественной литературы и связанные с ними проблемы оказываются в центре внимания студентов, аспирантов, преподавателей, всего институтского коллектива. Как правило, Литературные чтения привлекают внимание писателей, журналистов, актеров, научных работников, коим введома тропа в аудитории и Актовый зал Литературного института.

В октябре 1993 года силами кафедры Художественного перевода и всего института проведены Литературные чтения, посвященные видному русскому поэту и переводчику Николаю Алексеевичу Заболоцкому в связи с 90-летием со дня его рождения. Прежде материалы чтений оставались достоянием архива, несмотря на внимание прессы и радио. В настоящее время Институт делает первую попытку публикации материалов Литературных чтений, посвященных Н.А.Заболоцкому, в надежде на то, что они станут достоянием широкого круга читателей.

*Как мир меняется! И как я сам меняюсь!*  
*Н.Заболоцкий*

## **Никита ЗАБОЛОЦКИЙ**

### **ПОСЛЕ ВОЗВРАЩЕНИЯ**

Из биографии Н.А.Заболоцкого <sup>1)</sup>

Весной 1947 года главный редактор в то время альманаха, а позднее—журнала «Дружба народов», старый знакомый Заболоцкого В.В.Гольцев организовал поездку в Грузию группы московских писателей. Кроме Гольцева, в группу входили поэты Н.С.Тихонов, П.Г.Антокольский, А.П.Межиров и Н.А.Заболоцкий. В командировочном документе от Союза писателей было сказано, что поэты направляются в республику «для ознакомления с новыми промышленными объектами Грузии». Для Николая Алексеевича поездка имела существенное значение, поскольку позволяла на месте конкретнее определить переводческие планы на ближайшие годы. Поэтические переводы, особенно с грузинского, были в то время не только основным источником его заработков, но и служили тем мостом, по которому он возвращался в литературу после долгих лет заключения. На собственные стихотворения надеяться не приходилось—публиковались они трудно, критика была к ним недоброжелательна...

Гостеприимная Грузия встретила московских поэтов ароматом цветущих южных растений, теплым солнцем, уютными улочками старого Тбилиси, приветствиями друзей и программой поездок по республике. Гости побывали в цитрусовом и чайном колхозе Шрома, увидели только что пос-

---

<sup>1)</sup> К этому фрагменту биографии Н.А.Заболоцкого хронологически примыкают главы, опубликованные в альманахе «Чистые пруды» (Изд. «Московский рабочий», 1988г., в.2, стр.566-603) и в журнале «Московский вестник» (1991г., № 1).

троенную электростанцию на горной речке Храми, проехали по Карталинской долине...

Павел Григорьевич Антокольский рассказал в своих воспоминаниях о том, как Георгий Леонидзе пригласил его и Николая Алексеевича в колхоз километрах в двадцати от Гори на день рождения местного долгожителя:

«Мы попали на третий день праздника, происходившего на открытом воздухе. Стояли длинные столы, уставленные всеми дарами благодатной природы. За столом теснилось, в основном, многочисленное потомство старца: сыновья, дочери, их жены и мужья, внуки, правнуки, может быть, и праправнуки знаменитого старца. Все это великолепие было в высшей степени патриархально, с соблюдением всех вековых обычаев такого застолья. Разумеется, главным атрибутом торжества было свое, деревенское молодое вино. Его было много, слишком много для нас. Гремел и главенствовал, конечно, Георгий Леонидзе, давний друг этой семьи, самый почетный и чтимый гость. Но и двум москвичам было отдано по законам гостеприимства должное внимание».<sup>1)</sup>

Николаю Алексеевичу нравилась эта патриархальность, верность обычаям предков, слитность с природой, соблюдение ритуалов праздника. Он любил и грузинское вино, и фольклорность тостов, и живописность народного застолья. Для него важно было увидеть все это в первозданном виде, чтобы потом за письменным столом правильно почувствовать и передать в переводе дух грузинской поэзии. Познание национального быта, наблюдение окружающих гор, полей, садов, виноградников, изучение истории, искусства и литературы страны— все это было непременным условием серьезной переводческой работы.

Еще в 1944 году он писал Н.Л. Степанову из Алтайского края: «Нынче летом в «Правде» была обширная рецензия—подвал о книге «Грузия в борьбе за свою национальную независимость». Автора не помню—грузинская фамилия. Это первая история Грузии, вышедшая на русском языке. Если подвернется под руку—при случае пошли мне». Значит, еще тогда, в заключении (всего три года прошло, а казалось—вечность), он думал о переводах грузинских поэтов как реальной возможности

---

<sup>1)</sup> П. Антокольский. «Сколько зим и лет». В сб. «Воспоминания о Н. Заболоцком». М., «Советский писатель», 1984 г., с. 204.

продолжить свою литературную работу. Ему жаль было потерянного времени и хотелось хотя бы в малой степени готовить себя к предстоящей жизни, о которой мечтал и на которую надеялся. И теперь, когда снова можно было заниматься литературой, он все стремился подчинить делу. Любуясь горным пейзажем, произнося ответный тост за праздничным столом, слушая удивительное звучание грузинских песен и стихов, наблюдая уклад народной жизни, в глубине сознания поэт соотносил все это с сухим текстом подстрочника, который ему предстояло воплотить в стихотворные строки. Потом он напишет в «Заметках переводчика»: «Подстрочник поэмы подобен развалинам Колизея. Истинный облик постройки может воспроизвести только тот, кто знаком с историей Рима, его бытом, его обычаями, его искусством, развитием его архитектуры. Случайный зритель на это неспособен». Заболоцкий старался сделать все возможное, чтобы не оказаться таким случайным зрителем, ибо всякую работу, а литературную в особенности, он старался делать как можно лучше.

В Тбилиси Заболоцкий побывал у старых знакомых, завязал новые литературные связи. С издательством «Заря Востока» заключил договор на издание отдельной книги переводов стихотворений Г.Орбелиани. В том же 1947 году эта книжка вышла в свет. Редакторами ее были В.В.Гольцев и С.И.Чиковани, вступительную статью написал литературовед Леван Асатиани, с которым Николай Алексеевич завел тесное знакомство и не раз беседовал о грузинской литературе. Книжка была первым отдельным изданием переводов Заболоцкого в послевоенное время и в значительной степени укрепила его авторитет переводчика. Через два года она была переиздана в центральном издательстве.

От участников поездки по Грузии ждали поэтического отчета об увиденном. Заболоцкому казалось, что он не должен уклоняться от этой обязанности, и он написал два не очень удачных для него «производственных» стихотворения—«Храмгэс» и «Пир в колхозе Шрома». Особенно слабым получилось второе стихотворение, позднее Заболоцкий его забракował и никогда не включал в свод своих произведений. Подлинно поэтическим отражением его впечатлений от грузинской природы стали написанные в том году стихотворения «Ночь в Пасанаури» и «Я трогал листья эвкалипта».

В начале июня Николай Алексеевич вернулся в Москву, с тем чтобы после окончания учебного года у детей уже вместе с семьей вновь

отправиться в Грузию для работы в доме творчества, как о том было договорено с грузинским Союзом писателей.

И вот 1 июля вся семья Заболоцких на самолете прибыла в Грузию. В аэропорт пришел старенький виллис Союза писателей, на котором месяц назад московские поэты ездили по республике. Как старого знакомого приветствовал Николай Алексеевич шофера Самебу. В Тбилиси сдали продуктовые карточки и оформили путевку в дом творчества Сагурамо. Жена и дети радовались первому «мирному» путешествию, новым впечатлениям, предстоящему отдыху и давно забытой беззаботной жизни. По дороге в Сагурамо, когда машина свернула с шоссе, миновала бурную Арагву и стала подниматься по извилистой дороге, ведущей к бывшему поместью знаменитого грузинского писателя-просветителя XIX века Ильи Чавчавадзе, Заболоцкий попросил Самебу остановиться у высокого белого обелиска. На этом месте в 1907 году был убит Илья Чавчавадзе. Молча постояли у памятника и снова поехали вверх по заросшему кизилом предгорью. К шести часам вечера семья уже размещалась в двух комнатах на втором этаже старого каменного здания.

Из окна рабочей комнаты Николая Алексеевича можно было видеть укрытые ветвями огромных ореховых деревьев каменную нишу с бьющей струей холодной родниковой воды и старинные каменные столы. Здесь для разговоров и игр собирались по вечерам многие обитатели дома. С другой стороны здания располагалась открытая терраса с видом на просторную долину Арагвы, на далекие селения, сады и поля, окаймленные туманной цепью гор, среди которых в ясную погоду белела двуглавая вершина Казбека.

В доме творчества Николай Алексеевич мог спокойно работать над переводами, которым и посвящал большую часть дня. Сразу после завтрака он удалялся к себе в комнату, садился за письменный стол, раскладывал подстрочники, грузинские тексты, справочные издания, бумагу и принимался писать. Иногда задумывался, сравнивал разные варианты, подыскивал наиболее точные и выразительные слова для правильной передачи замысла и настроения оригинала. Закончив стихотворение или заданное себе число строк или просто утомившись от работы, перечитывал написанное, правил непонравившиеся места текста. Вспоминал недавние разговоры с соседями по дому творчества о проблемах переводческого дела и обдумывал свое на этот счет мнение:

«Переводчиков справедливо упрекают в том, что многие из них не знают языка, с которого переводят. Однако первая и необходимая их обязанность: хорошо знать тот язык, на котором они пишут... Если перевод с иностранного языка не читается как хорошее русское произведение—это перевод или посредственный, или неудачный... Гладкопись—наш особенный враг. Гладкопись говорит о равнодушии сердца и пренебрежении к читателю... Переводчик, калькирующий грузинские размеры, гонится за малым и теряет при этом большое. Размеры с грехом пополам получаются, но читать стихи невозможно и понять, о чем в них говорится, также нет возможности...»

У Заболоцкого уже сложилось четкое представление о задачах художественного поэтического перевода. Спустя несколько лет он оформит свои мысли о переводческом деле в форме тезисов, названных «Заметки переводчика».

В Сагурамо жили и работали грузинские и русские писатели, с многими из которых Николай Алексеевич поддерживал добрые отношения. Особенное расположение он чувствовал к веселому и радушному Карло Каладзе, стихи которого неоднократно переводил, к его жене—талантливому художнику Тамаре Абакелия, к нравившемуся ему молодому поэту Александру Межирову, к работавшему в соседней комнате Сергею Ермолинскому... Из Тбилиси приезжали близкие Заболоцкому писатели С.Чиковани, Г.Леонидзе, Л.Асатиани... Чаше других приезжал Георгий Леонидзе—и тогда после ужина устраивались маленькие пиры на свежем воздухе. Иногда даже бывали зажаренный барашек, овечий сыр, зелень. Пили вино, произносили пышные тосты в честь присутствующих, обменивались литературными новостями.

Обычно Заболоцкий неохотно отрывался от работы, редко ходил с компанией, отправлявшейся на прогулку вниз к протокам Арагвы или вверх по горе к развалинам древнего монастыря на вершине горы Зедзени, по вечерам не играл в карты или в нарды, как любили делать многие из обитателей дома творчества. Однако в столовой, где три-четыре раза в день собирались писатели и их семьи, вступал в непродолжительные беседы со знакомыми, сдержанно шутил, улыбался дамам. На него неизменно обращали внимание. Непосвященным знающие люди негромко рассказывали о нелегкой судьбе поэта, о необычных стихах из книжки «Столбцы», об их разгроме и, конечно, о том, что Заболоцкий недавно вернулся из лагерей и теперь заново налаживает свою

жизнь. Приглядевшись к нему, удивлялись, что после всех испытаний он казался не только не сломленным, не забитым, не заискивающим, но полным достоинства и даже как-то особенно уверенным в себе.

«Это пример могучий, — говорил и потом писал о Заболоцком довольно быстро сошедшийся с ним Сергей Александрович Ермолинский. — Он мог быть разорванным надвое— между страданиями своего времени и его высокими идеалами. Он мог быть придавлен трудностями жизни (и не только своей собственной). Он мог ожесточиться и возненавидеть. Он мог замкнуться и ощериться. Он мог оробеть, чуя выжидательно-изучающие взгляды на себе. И, наконец, он мог просто устать, безнадежно устать. Этого не случилось. Напротив! Он не устал, не оробел и не ожесточился. Вопреки всему он возвращался, обретая гармонию!»<sup>1)</sup>

Конечно, не все было так просто и ясно для самого Заболоцкого. Тот же Ермолинский вспоминает о примечательном своем разговоре с поэтом на тему, которая затрагивала самую суть тревог и сомнений поэта, — о необходимом приспособлении писателя-творца к ограничениям и требованиям, диктуемым партийным идеологическим аппаратом того времени, и о возможных пределах такого приспособления.

Однажды, выполнив определенную назначенную себе часть работы, оба они отправились вниз по склону горы в долину Арагвы, в духан, расположенный на Военно-Грузинской дороге близ Мцхета. Там неспеша пили дешевое терпкое вино, наблюдали редких в то время посетителей-грузин, беседовали. О таких вылазках из своих рабочих комнат, а было их не более двух-трех, Ермолинский рассказывает: «Выпивалось иногда порядочно, закусывали овечьим сыром не первой свежести. Разговор оживлялся, но я не представляю себе, чтобы у нас могла получиться пьяная беседа «по душам» с взаимными излияниями, после которых наутро стыдно и за себя, и за друга. Это исключалось. Да и вообще между нами, словно по молчаливому уговору, соблюдалась какая-то дистанция в отношениях. За дружеским вином мы становились несколько разговорчивее, чем обычно, чуть раскованнее, вот и все».

Во время одной из таких бесед в мцхетском духане Ермолинский рассказал о Михаиле Булгакове и его почти неизвестном в то время

---

<sup>1)</sup> Сергей Ермолинский. Сагурамо. В сб. «Воспоминания о Н.Заболоцком». М., «Советский писатель», 1984г.

романе «Мастер и Маргарита». Сергей Александрович говорил, что Булгаков считал этот роман главным делом своей жизни и писал его упорно до самой смерти, хотя и совсем не надеялся увидеть напечатанным. При этом, будучи человеком приспособленным к жизни, он не чуждался литературной поденщины—писал либретто для опер, сценарии, инсценировки, редактировал чужие пьесы. И эта необходимая для жизни работа никак не унижала его талант и не отражалась на главном его деле.

Николай Алексеевич слушал очень заинтересованно—ведь именно об этом он думал в последние месяцы. Хотя и считал он переводы важным и общественно необходимым делом, хотя и работал над ними с увлечением, а иногда и вдохновенно, сомнения тревожили его: обеспечивая этой работой свое положение в литературе и добывая средства для жизни семьи, не наносит ли он непоправимый ущерб своему дару, своей способности мыслить, своей главной книге—книге собственных стихотворений. Ведь несмотря на внешние препятствия, он должен о ней думать в первую очередь, пусть и не суждено ему увидеть ее напечатанной.

И он сказал Ермолинскому (эти слова Сергей Александрович приводит в своих воспоминаниях):

— Природа обязательно находит защитную форму для любого живого ростка. Заметьте—живого! Характер наш формируется до пяти лет, в этом я убежден, а потом, смотря по жизни, вырабатывается и защитная форма. Понимаете? Было бы что защищать, и тогда сочетается приспособляемость и рядом—удивительно упорное самосохранение. У каждого по-своему, но для нашего брата обязательное. Вы не согласны?

И, подумав, поднял палец и, улыбнувшись, произнес:

— Однако приспособляемость эта должна находиться в строгих рамках, иначе все полетит к чертям!

Да, за своей защитной формой нужно следить. Одно дело—переводить такие шедевры поэзии, как произведения Г.Орбелиани, И.Чавчавадзе, В.Пшавела, другое дело—перевод случайных поэтов, исправление чужих слабых стихов. И уж совсем нужно быть осторожным, когда предлагают писать собственные конъюнктурные, приспособленческие стихотворения. Рассуждая о своей защитной форме, поэт думал не только о своем писательстве, но и вообще о поведении в ус-

ловиях, когда отсутствовали элементарные права и свободы человека. Ради своей главной цели он допускал иногда разумный компромисс. Он твердо верил: у него было что оберегать от преходящих случайностей жестокого времени.

Когда ему декламировали его ранние стихотворения, а в Сагурамо их пытался читать Ермолинский, он хмурился, морщился и пресекал чтение:

— Оставьте. Эка что застревает у вас в памяти!

В его решительном нежелании говорить о стихотворениях «Столбцов» проявлялась та самая защитная форма, о которой он часто думал. И когда за грузинским столом произносился тост «за великого вождя и учителя всех времен и народов», он вставал вместе со всеми и выпивал свой бокал. Это тоже была форма защиты. Изредка делал над собой усилие и писал стихотворение, демонстрирующее его благонадежность (как, например, «Пир в колхозе Шрома»). Но он знал, что в этом случае подходил к той опасной черте, за которой начинается деградация поэта, растворение его призвания в житейских соблазнах.

Но не соблазны материального плана заставляли Заболоцкого быть осторожным в разговорах и поступках. Он чувствовал, а может быть, и знал, что находится под постоянным наблюдением органов госбезопасности, и сознательно, пересиливая себя, разыгрывал роль добропорядочного советского гражданина. Он не мог рисковать своей любимой работой и благополучием семьи. Уже в наше время выяснилось, что такое осторожное поведение было далеко не лишним. Об этом свидетельствуют некоторые документы следственного дела поэта. Так, в документе, 9 февраля 1946г. утвержденном заместителем наркома госбезопасности СССР генерал-лейтенантом Огольцовым, в частности, говорилось: «Разрешить Заболоцкому и его семье проживание в г. Ленинграде<sup>1)</sup> и одновременно ориентировать УНКГБ по г. Ленинграду о взятии Заболоцкого под агентурное наблюдение».

Осторожное поведение спасло Заболоцкого в 1951 г. от уже предписанной высылки из Москвы, а возможно, и от повторного ареста. В этом деле кроме хлопот руководства Союза писателей, несомненно, имел значение и отчет о слежке за поэтом. Привожу его целиком:

---

<sup>1)</sup> Вскоре Заболоцкому разрешили проживание в Москве.

*Совершенно секретно.*

**СПРАВКА**

*на Заболоцкого Николая Алексеевича.*

*На ЗАБОЛОЦКОГО Н.А. после его освобождения из лагерей компрометирующих материалов не получено, агентурно характеризуется положительно.*

*Начальник 1 отдела 5 Управления МГБ СССР*

*Полковник (Агаянц)*

*21 сентября 1951 г.<sup>1)</sup>*

Однако вернемся в 1947 год.

Менее чем за два месяца, проведенных в Сагурамо, Заболоцкий перевел несколько поэм Ильи Чавчавадзе (всего он перевел около полутора тысяч строк из произведений этого поэта) и стихотворения современных грузинских поэтов—Г.Абашидзе, К.Каладзе, Г.Леонидзе, Р.Маргиани, И.Нонешвили, И.Тарба, С.Чиковани.

7 августа в Сагурамо побывали Симон и Марика Чиковани. Они пригласили всех Заболоцких к ним в горную деревню Цихи-Джвари, в снятый на лето сельский домик, где можно было спокойно пожить, наслаждаясь горным воздухом и интересной природой, и без помех поговорить о жизни и о литературных делах. Через несколько дней рано утром к дому творчества подъехал присланный Чиковани небольшой открытый грузовичок, и вся семья отправилась через Карталинскую долину, Боржомское ущелье, Бакуриани—в горы.

В Цихи-Джвари в семье Чиковани прожили несколько дней. На следующий день после приезда все вместе ездили купаться в расположенные поблизости бани на целебных серных источниках. Назад шли пешком, и Симон Иванович рассказывал, что серные источники согревают землю и смягчают местный климат, поэтому здесь, на высоте 1600 метров над морем, растут широколиственные леса и буйные травы с удивительно крупными цветами. А по самой поверхности земли ползли облака, временами скрывая людей и деревья непроницаемой мглой. В деревне жили тогда в основном греки, и Заболоцким запомнилось, как по утрам хозяйка-гречанка ставила на стол только что сбитое масло.

---

<sup>1)</sup> Дело № 43838-38 по обвинению Заболоцкого Николая Алексеевича. Архивный № П-63237. Управление КГБ по Ленинградской области.

Николай Алексеевич и Симон Иванович подолгу беседовали и читали друг другу свои новые произведения. Заболоцкий с интересом слушал звучание грузинского стихотворения, особенно если он уже перевел его или ему предстояло переводить его на русский язык. Прочитал он здесь и недавно написанное «Сагурамо», стихотворение об окружающем поэта мире, пронизанном могучим человеческим духом великих предков, некогда владевших сагурамским домом,—Давида Гурамишвили и Ильи Чавчавадзе.

Человек широкой культуры и знаток поэзии, Симон Чиковани любил творчество Заболоцкого, считал его крупнейшим современным поэтом и ценил его вклад в освоение грузинской литературы русским читателем. Ему хотелось помочь своему русскому собрату прочно встать на ноги после трудных лет и занять в литературе достойное его место. В Цихи-Джвари они вместе снова обсуждали возможность издания в грузинском издательстве большого тома переводов Заболоцкого, предполагаемый его состав. Еще в марте в письме к Чиковани Заболоцкий писал, что в эту книгу он предполагает включить грузинскую народную поэзию, произведения Руставели, Гр.Орбелиани, Ильи Чавчавадзе, Важа Пшавелы. Из 8 тысяч стихотворных строк 6 тысяч к тому времени были уже переведены. Остальное нужно было сделать в Грузии.

В Сагурамо все переводы были закончены и представлены в тбилисское издательство «Заря Востока». Однако «полной и значительной», как хотелось Заболоцкому, книги не получилось: подписанная в конце года к печати и вышедшая в следующем, 1948 году, она включала менее половины того, что предлагал переводчик.

Теперь Николай Алексеевич думал о дальнейшем расширении задуманного фундаментального тома прежде всего путем включения в него новых переводов из Важа Пшавела. С Чиковани он советовался, стоит ли ему браться за перевод всех поэм этого грузинского классика, часть из которых в свое время была переведена такими крупнейшими поэтами, как Цветаева, Мандельштам, Пастернак. Заболоцкому казалось, что поэзия В.Пшавела близка ему своей монументальностью и живописностью, а еще более—народным духом и первозданной слитностью людей и природы. Такую поэзию ему легче было прочувствовать, легче перевоплотить в русские стихи. Симон Чиковани одобрил и поддержал этот замысел.

Говорили они, конечно, и о том, что уже пора было бы издать книж-

ку собственных стихотворений Заболоцкого. Правда, обстоятельства в литературе не способствовали такому изданию, да и слишком много отпугивающего было связано с именем поэта: забытые еще прежние выпады критики, неясное официальное к нему отношение, судимость... Но, учитывая поддержку Фадеева, стоило попытаться.

Вскоре после поездки в Цихи-Джвари и возвращения в Сагурамо, 4 сентября, Заболоцкого вызвали в Тбилиси и поручили перевести стихотворный текст к подарку от Грузинской республики городу Москве. В тот год торжественно праздновалось ее 800-летие, и на торжество в столицу специальным рейсом самолета отправлялась грузинская делегация с подарком. Вместе с делегацией вылетел и Заболоцкий, довольный тем, что ему доверили столь почетное дело. Через неделю в Москву вернулась его семья.

За прошедшее лето Каверины построили в Переделкине дачу и дружески предоставили Заболоцким весь первый, отапливаемый этаж— три комнаты и кухню. Дача представляла собой панельный финский домик под красной черепичной крышей с большой, в то время открытой террасой. Располагалась она среди соснового леса, несколько в стороне от старых писательских дач.

Заболоцким предстояло провести здесь зиму 1947/48 года. Николай Алексеевич радовался, что теперь у него была отдельная теплая комната для работы— поставил там стол и расположил на нем свои папки и книги. Из Сагурамо семья привезла пятнистого серо-белого щенка от одной из кавказских овчарок, охранявших дом творчества. Щенка назвали Басар и поселили в будке шагах в двадцати от крыльца. За зиму он превратился в сильного злого пса, который, срываясь с цепи, несколько раз кусал приходивших на дачу знакомых. Басар стал любимцем всей семьи, а Екатерина Васильевна называла этого свирепого пса «ангельская душенька», что неизменно вызывало веселые шутки мужа.

Конец 1947 года был для Заболоцкого временем душевного подъема, усиления творческой активности, светлых надежд на предстоящее устройство жизни и налаживание литературных дел. Понемногу стали печатать его стихотворения. В 5-м номере «Нового мира» за тот год был опубликован «Город в степи»— вещь, написанная о Караганде и по замыслу похожая на «Творцы дорог», в 10-м номере журнала печатались стихотворения «Воздушное путешествие» и «Храмгэс», в готовящемся альманахе «Год XXXI»— «Пир в колхозе Шрома», в редактируе-

мом В.И.Гольцевым альманахе «Дружба народов» обещали напечатать «Сагурамо». Радовали поэта и его грузинские дела—укреплялись дружеские отношения с грузинскими писателями и издательством, в перспективе была интересная работа над поэмами Важа Пшавела, в «Заре Востока» выходили две, хотя и небольшие, но отдельные книжки переведенных им произведений (стихотворения Г.Орбелиани и маленький томик избранной грузинской поэзии). Заболоцкий стал чувствовать себя гораздо увереннее, чем год назад. Материальные дела семьи поправились.

В ту осень на даче Кавериных Николай Алексеевич много и плодотворно думал о том, что ему хотелось написать в своих грядущих стихотворениях. Его тянуло к натурфилософской теме. Нужно было представить весь ход своих прежних рассуждений и привести их в соответствие со своим новым опытом жизни, соединить прежнюю концепцию мироздания с теми реальными людьми и событиями, которых он видел вокруг себя.

В октябре 1947 года в Переделкине Заболоцкий написал свое программное стихотворение «Я не ищу гармонии в природе», объединившее в себе и представление о двойственности природы, и олицетворение ее духовно-нравственного начала—святую купель «Лесного озера», и идею возрождения природы в человеческом созидании. В природе нет гармонии, но она стремится к ней и поэтому:

Когда огромный мир противоречий  
Насытится бесплодной игрой,—  
Как бы прообраз боли человеческой  
Из бездн вод встает передо мной.

И в этот час печальная природа  
Лежит вокруг, вздыхая тяжело,  
И не мила ей дикая свобода,  
Где от добра неотделимо зло.

И снится ей блестящий вал турбины,  
И мерный звук разумного труда,  
И пенье труб, и зарево плотины,  
И налитые током провода.

Одновременно возникло решение в том же ключе написать большую поэму, в которой взаимодействовали бы человек, его труд на строительстве крупного индустриального центра, его сложная умственная и душевная работа, жизнь природы, ее одушевленность и как бы участие в человеческом труде, материальная и духовная зависимость человека от природы. Реконструировать замысел этой поэмы помогают два тогда же написанные и связанные с ней произведения: новый вариант стихотворения «Лудейников» и стихотворение «Урал» с подзаголовком «Отрывок из поэмы». Екатерине Васильевне запомнились еще прекрасные строки о жизни леса, которые должны были войти в поэму, но позднее были уничтожены. Замысел воскрешал прежнее намерение поэта создать стихотворный цикл или поэму о Лудейникове—еще одно доказательство преемственности творчества ленинградского периода и замыслов 1946—1948 годов.

В связи с этим замыслом Заболоцкий собирался просить в Союзе писателей творческую командировку в Магнитогорск, чтобы познакомиться там с металлургическим комбинатом, с рабочими и уральской природой. О задуманной поэме и о поездке на Урал он говорил дома, советовался с Н.Л.Степановым, 29 декабря сообщил в письме С.И.Чиковани: «начал писать поэму; собираюсь ехать в Магнитогорск, чтобы пожить там и набраться ума-разума».

Замысел очень увлекал Заболоцкого. Казалось, что поэма сможет быть напечатана и благосклонно принята критикой. Не покидала надежда нащупать область совпадения собственных творческих интересов и требований официальной идеологии. Он знал, что может написать глубже, интереснее, чем обычно пишут о строительствах, и вопреки логике надеялся, что его новая поэма будет оценена по достоинству. Эти радужные надежды погасил Степанов, который хорошо знал внутренние дела в Союзе писателей и издательствах и ту обстановку, которая сложилась в литературе после выхода постановления ЦК партии о журналах «Звезда» и «Ленинград».

Николай Алексеевич подробно рассказал ему о своих планах и показал уже написанные отрывки поэмы. Между ними мог произойти примерно такой разговор:

— Ты пишешь для журнала? Будешь публиковаться? — спросил Николай Леонидович.

— Пишу для себя, а там видно будет. Пожалуй, такую вещь могли бы и напечатать. Как ты думаешь?

— Пожалуй, напечатают, но я бы на твоём месте поостерегся. По-моему, это не то, что нужно сегодня.

— Но я же напишу вполне удобочитаемую поэму. В ней будут индустрия, люди труда, живая природа.

— Коля! — заволновался Степанов. — Ты пишешь прекрасно, но слишком по-своему. В этой теме у нас не допустят никаких вольностей. Тут-то на тебя и спустят всех собак. Не дразни судьбу!

— Но ведь мои представления совсем не противоречат официальной позиции. Могу же я хоть как-то выделяться?

— Ну что мы будем об этом говорить. Ты же все прекрасно понимаешь. Скажут, что вместо руководящей роли партии и строительства социализма у тебя слияние с природой, забота о травках и букашках. На что это похоже? Не торопись, береги себя. Ты еще понадобишься литературе.

— Да сколько же можно беречься! Годы уходят, уходит жизнь, уходит острота мысли... А впрочем, ты, наверное, прав.

Николай Алексеевич нахмурился, замолчал, задумался, потом вспомнил строки из Баратынского:

— О, тягостна для нас жизнь, в сердце бьющая могучею волною и в грани узкие втесненная судьбою.

Н.Л.Степанов всеми силами, как мог, охранял друга от возможных неприятностей. И сейчас и в былые времена борьбы с формализмом он старался направить его творчество в безопасное русло, всячески удерживал его от крайних выражений оригинальных натурфилософских идей и всегда тревожился, когда эти идеи слишком явно проглядывали в опубликованных стихах. Вместе с тем он хорошо понимал, что такое поэзия Заболоцкого, всегда радовался, когда слушал новое его стихотворение, но разрывался между этой радостью за мастерство друга и великими опасениями за его судьбу.

Отсоветовал Степанов и поездку в Магнитогорск: с паспортом и положением Заболоцкого неосторожно было появляться в индустриальном центре, да еще посещать заводы, знакомиться с рабочими... Нужно подождать—всему свое время.

В начале 1948 года Николай Алексеевич окончательно оставил свои планы, связанные с поэмой. Его творчество не обогатилось цельным выражением его концепции в том виде, как она представлялась ему в

2-1435

40-х годах. Однако остался ряд натурфилософских стихотворений, датированных 1946—1948 годами. В первый год переделкинкой жизни он написал стихотворение «Читайте, деревья, стихи Гезиода», в котором провозглашал сближение человеческой культуры со всем живым миром как форму постижения природой самой себя через человеческое знание.

В стихотворениях 1947 и 1948 годов—«Кузнечик», «Когда вдали угаснет свет дневной», «Сквозь волшебный прибор Левенгука»—Заболоцкий придает своим взглядам поистине космический размах, распространяя их на бесконечно великие просторы вселенной и на бесконечно малые, но столь же сложные частицы микрокосмоса.

В ноябре 1947 года, в период обдумывания поэмы «Лодейников», Заболоцкий пишет одно из лучших своих стихотворений—«Завещание», занявшее место в едином ряду с произведениями десятилетней давности «Вчера, о смерти размышляя» и «Метаморфозы». Примечательны его первоначальные названия: «На склоне лет» и затем—«Напоминание». Поэт, будучи в зрелом возрасте, напоминает себе о своих представлениях молодости и свидетельствует свою им верность.

После 1948 года Заболоцкий отошел от натурфилософской темы в ее чистом и непосредственном выражении. Единство человека и природы он все в большей степени рассматривал как взаимодействие человеческой души и нравственного начала природы. Разум и душа, конкретные исторические пути, человек в его повседневных делах и заботах—все это стояло на очереди поэтического осмысления. Философская основа мысли поэта развивалась, обогащалась, но уходила в глубину стиха, делаясь менее заметной для неискушенного взгляда.

Вернувшись из Сагурамо, Николай Алексеевич решил, что настало время хлопотать об издании книжки собственных стихотворений. Он помнил о разговоре с Фадеевым прошлой осенью или зимой и надеялся на его поддержку в этом нелегком и ответственном деле. Для более легкого прохождения книги нужны были новые стихотворения, опробованные журнальными публикациями. Теперь такие публикации были. В сентябре или начале октября 1947 года произошел новый разговор с Фадеевым о сборнике стихотворений, после которого Александр Александрович связался с главным редактором издательства «Советский писатель» А.Тарасенковым и высказал ему свое мнение о целесообразности издать Заболоцкого. Кажется, он даже обещал ему быть рецен-

зентом и неофициальным редактором книги, что и решило дело. Эту радостную новость Заболоцкому сообщил Николай Корнеевич Чуковский. Он рассказал, что Тарасенков высказывается за издание, что он просил представить рукопись и что это тот самый Тарасенков, который собирает знаменитую коллекцию изданий русских поэтов двадцатого века. Николай Алексеевич напомнил, что это и тот самый критик, который в свое время написал статьи «Похвала Заболоцкому» (1933г.), «Графоманское косноязычие» (1935г.), «Новые стихи Н.Заболоцкого» (1938г.), приняв таким образом участие в разное его «Столбцов», «Торжества земледелия» и более поздних произведений.

— Ну, теперь он загладит свою вину перед вами, — засмеялся Николай Корнеевич. — А заодно и пополнит свою коллекцию вашей новой книжкой.

— Все это прекрасно, — серьезно ответил Заболоцкий. — Но мне хотелось бы, чтобы издательство обратилось ко мне официально.

И вот числа 16-17 октября из издательства пришло письмо на бланке с приветливыми строками Тарасенкова:

«Уважаемый Николай Алексеевич! Я уже передавал Вам через Николая Корнеевича Чуковского, что очень хотел бы издать книгу Ваших стихов. Сейчас для этого есть все возможности. Для того, чтобы книга вошла в план 1948 года, надо поскорее получить Вашу рукопись. Думаю, что лучше всего, если бы Вы позвонили мне домой или на работу (приведены номера телефонов) и мы обо всем условились бы. <...> Привет сердечный. А.Тарасенков».<sup>1)</sup>

Состав книги был уже тщательно продуман, и, не медля, Заболоцкий передал рукопись в издательство. Сразу же она попала на рецензию к А.А.Фадееву, который, просмотрев ее, прислал на дачу Каверина записку:

«Дорогой Николай Алексеевич! Книга в общем хороша. По поводу двух-трех стихотворений у меня есть серьезные возражения. И вообще хотелось бы поговорить. Если Вам удобно, зайдите ко мне на дачу в воскресенье в 11 часов утра. Сердечный привет Вашей семье. Крепко жму руку. Ал. Фадеев».

По-видимому, вскоре состоялся разговор Заболоцкого с Фадеевым, и стихотворения, вызвавшие возражения, были сняты. Позднее добавле-

---

<sup>1)</sup> Вся переписка, касающаяся издания книги Заболоцкого 1948 года, приводится по архивным материалам семьи Заболоцких.

но только что написанное «Завещание». Вероятно, тогда же Николай Алексеевич напомнил о своем бедственном положении с жильем и просил Фадеева иметь его в виду при распределении квартир для писателей. Теперь, когда вопрос с его книжкой был практически решен, можно было ожидать благоприятного устройства и его жилищных дел.

В издательстве Заболоцкому показали краткую рецензию на его рукопись, и во избежание всяких случайностей он переписал ее и сохранил в своем архиве. Вот ее текст:

*Копия*

*В издательство «Советский писатель»*

*Н.Заболоцкий «Стихотворения»*

*Книга состоит из двух частей, внутренне связанных единством творческого отношения к миру.*

*Первая часть объединяет стихи, уже отмеченные нашей печатью, передающие большой пафос созидания нового мира,—они тематически связаны со строительством новой сталинской пятилетки. Вторая часть может быть условно названа «Философией природы», но своим деятельным отношением к природе она, как сказано, перекликается с первой и философски, и эмоционально.*

*Наконец, в книгу входит поэтический перевод «Слова о полку Игореве», высокое поэтическое мастерство которого общепризнано.*

*Рекомендую книгу к изданию.*

*26 / X-47г.*

*А.Фадеев*

Рекомендации генерального секретаря Союза писателей было достаточно. Книга Заболоцкого была утверждена в плане выпуска следующего года, 17 ноября подписан договор с автором. Конечно же, Николай Алексеевич был доволен таким ходом событий, и только печальный опыт подсказывал ему, что радоваться еще рано.

25 марта 1948 года в издательство «Советский писатель» поступила верстка сборника и тотчас была передана на просмотр А.А.Фадееву. Только что было опубликовано постановление ЦК ВКП(б) об опере Мурадели «Великая дружба», и в его мрачном свете книжка оказалась под угрозой. Александр Александрович внимательно прочитал верстку и возвратил ее в издательство со следующим письмом:

Тов. Тарасенкову

Дорогой Толя!

Когда-то я читал этот сборник и в целом принял его. Но теперь, просматривая его более строгими глазами, учитывая особенно то, что произошло в музыкальной области, и то, что сборник Заболоцкого буквально будут рассматривать сквозь лупу,—я нахожу, что он, сборник, должен быть сильно преобразован.

1. Всюду надо или изъять или попросить автора переделать места, где зверям, насекомым и пр. отводится место, равное человеку, главным образом потому, что это уже не соответствует действительности: в Арктике больше людей, чем моржей и медведей. В таком виде это идти не может, это снижает то большое, что вложено в эти произведения.

2. Из сборника абсолютно должны быть изъяты следующие стихотворения: *Утро, Начало зимы, Метаморфозы, Засуха, Ночной сад, Лесное озеро, Уступи мне, Скворец, Уголок, Ночь в Пасанаури.*

Некоторые из этих стихов при другом окружении могли бы существовать в сборнике, но в данном контексте они перекашивают весь сборник в ненужном направлении.

Пусть Николай Алексеевич не смущается тем, что без этих стихов сборник покажется «маленьким». Зато он будет цельным. Надо, конечно, отбросить всякие разделы и дать подряд стихи, а потом «Слово».

Покажи это письмо Николаю Алексеевичу и посоветуй ему согласиться со мной. В силу болезни я не могу поговорить с ним лично. Скажи ему также, что о квартирных делах его я помню.

С приветом А.Фадеев. 5.IV.48. <sup>1)</sup>

Верстку книги и копию письма Фадеева главный редактор передал Заболоцкому, порекомендовав ему согласиться с мнением руководителя Союза писателей. Естественно, рекомендации Фадеева оспаривать было нельзя, тем более что они были продиктованы и стремлением оградить поэта от возможных нападков критики. Из 25 стихотворений в книжке осталось 17, а также перевод «Слова о полку Игореве». Из этих

---

<sup>1)</sup> Публикуется по копии из личного архива семьи Заболоцкого.

сохранившихся семнадцать стихотворений пять были написаны еще до 1938 года. Сборник и без того представлен с оглядкой на строгий редакционный отбор, а теперь в урезанном виде он и совсем не отражал поэтического лица Заболоцкого. Но приходилось благодарить судьбу, что он вовсе не был снят, как это случилось с книгой поэта в 1933 году. Горькую пилюлю Фадеев подсластил обнадеживающими словами о «квартирных делах». Ходили слухи о предстоящем распределении квартир для писателей, и Заболоцкие надеялись получить собственный угол.

Но если нельзя было издать книгу стихов в таком виде, как это хотелось поэту, то вполне можно было составить очередной полный свод своих произведений хотя бы в одном экземпляре для себя и для будущего издания. В таком деле Николай Алексеевич всегда стремился к полной определенности, с тем чтобы в случае его смерти или ареста для потомков было четко определено, каким образом следует воплотить в печатное издание труд его жизни. Последний такой свод был составлен в 1936 году. Два экземпляра того сборника были отданы на сохранение друзьям—Е.Л.Шварцу и Н.Л.Степанову и сохранены ими, несмотря на все превратности военного времени. Третий, собственный экземпляр, по счастливому случаю не забранный при обыске в 1938 году и после ареста мужа переданный Екатериной Васильевной в дом Томашевских, теперь снова возвратился к Заболоцкому. В январе 1948 года Ирина Николаевна привезла его из Ленинграда вместе с большим однотомником Пушкина, когда-то подаренным Николаю Алексеевичу научным редактором книги—Б.В.Томашевским.

Обе книги—машинописный свод стихотворений и собрание Пушкина—очень обрадовали Заболоцкого. Пушкина он перечитывал постоянно и всегда находил для себя что-нибудь новое и важное. А в своем собрании он стал проводить чистку, редактируя, а иногда вынимая стихотворения прежних лет. Затем дополнил книгу тем, что было написано в последние годы. Во вновь составленном собрании оказались 101 стихотворение и 3 поэмы.

Николай Алексеевич с грустью подумал, что в принятую к печати книжку вошла лишь небольшая часть отобранных им произведений. Да и вообще к 45 годам жизни сделано слишком мало. Впрочем, кто сказал, что нужно писать много? Нужно писать хорошо. В конце книги он вклеил следующее примечание: «От автора. В этой книге собраны

мои стихотворения и поэмы, написанные в промежуток времени с 1926 по 1948 год. Часть их печаталась в разных изданиях, другая часть осталась в рукописях. Почти все ранее печатавшиеся стихи даны здесь в своей первоначальной редакции и лишь некоторые переработаны заново. Текст этой книги следует считать окончательным и единственно правильным для издания. Н.Заболоцкий. Март, 1948. Москва».

Несмотря на такое категорическое заявление, состав книги не был, конечно, окончательным—по мере написания новых стихотворений они вклеивались или вкладывались в конце книги, а некоторые из ранее написанных браковались и удалялись. Время от времени вносились аналогичные изменения и в экземпляры, отданные Степанову и Шварцу, но все-таки в этих книгах иногда оставались старые редакции и забракованные автором стихотворения. Так, в книге Шварца сохранились промежуточные варианты «Столбцов», а в книге Степанова—уничтоженное стихотворение «Начало стройки».

Произведения, не вошедшие в основную книгу, черновики и наброски Заболоцкий, как правило, уничтожал, хотя некоторые из забракованных стихотворений все-таки сохранял в своих бумагах. В Переделкине он сжег почти все свои старые ленинградские рукописи, по случайным причинам не забранные при обыске и сохраненные Екатериной Васильевной. Часть из них она привезла мужу в Алтайский край, остальные продолжали лежать в Уржуме у ее бывшей квартирной хозяйки. Екатерина Васильевна просила переслать их в Переделкино. И вот старинная большая корзина с кое-какой старой одеждой, зингеровской швейной машинкой и папкой бумаг была получена и привезена на каверинскую дачу.

В предвидении скорого переезда Николай Алексеевич решил посмотреть все свои бумаги. В комнату, где он работал, выходила дверца топящейся печки, и ему было удобно сжигать то, что он решал уничтожить. Он перебирал свои старые рукописи, и перед ним возникали картины былой ленинградской жизни. Усилием воли отогнал он душевную тоску по прошедшей молодости, по исчезнувшим иллюзиям и смелым надеждам. Все это прошло, как неизбежно проходит жизнь. И нечего об этом думать, и незачем жалеть. Нужно работать!

Вот переписанный в Елизаветине под Ленинградом старый вариант перевода двух частей «Слова о полку Игореве», он уже сыграл свою

роль при работе над переводом в 1945 году в Караганде и теперь не потребуется—рукопись полетела в открытую дверцу печи. Вот тетрадка с незаконченной поэмой «Осада Козельска», которую уже вряд ли стоит продолжать. Вспомнилось, как о ней спрашивали на допросе,—и поэма исчезла в огне. Вот тетрадка с поэмой «Шаман» и аккуратно написанные строчки стихотворения, не вошедшего в свод 1936 года. Заболоцкий начал читать:

Домик времени высок,  
Стоят статуи наук.  
Виден вечности кусок,  
Неподвижный, как сундук...

Прочитав, задумался. Нет, все это прошло и сейчас уже не нужно. Зачем хранить все это? Он не может отягощать свою кочевую, тревожную жизнь архивом. Еще, чего доброго, кто-нибудь заинтересуется, почему эти бумаги в свое время не были изъяты, не специально ли он утаил их. А потом, после его смерти, начнут копать в его «грязном белье», выскрывать все эти стихи и включать их в его собрание сочинений. Испортят его книгу жизни. Нет, нужно хранить главное—основной свод произведений и то, что понадобится в текущей работе, а все остальное—в огонь! Заболоцкий не был сентиментален, он был суров и к себе, и к своему прошлому, а порой и к своим близким.

В тот день он пощадил лишь немногие свои старые рукописи. Горько опечалилась Екатерина Васильевна, узнав, что с таким трудом и любовью сохраненные бумаги мужа оказались уничтоженными. В 1938 году ей и друзьям поэта так важно казалось собрать, спрятать, сохранить все, что было написано рукой Заболоцкого и уцелело после обыска и ареста. А в трудные годы ссылки и потом эвакуации как святые реликвии показывала она эти рукописи детям, поддерживая в них память об отце. Да и сама, глядя на них, радовалась, представляя, как встретится с мужем, как он возьмет в руки свои старые стихи, какое удовольствие они доставят ему... Почерк, расположение текста—все это так живо напоминало о нем, о целомудрии его души, аккуратности и преданности поэзии. Да и верила она в историческую ценность каждого автографа мужа и втайне гордилась, что сумела их сохранить. А он их уничтожил. Горько было Екатерине Васильевне, что муж не за-

хотел понять или не посчитался с тем, что в этих папках была целая полоса и ее жизни.

Наступила весна 1948 года. Николай Алексеевич все чаще прерывал работу, чтобы выйти на воздух в окружающий дачу сосновый лес. Он трепал собаку Басара, с женой или сыном пилил, потом коллол дрова, иногда ходил на прогулку к переделкинскому пруду, заглядывал в популярную переделкинскую забегаловку (не то буфет, не то пивную), встречал кого-нибудь из знакомых писателей, степенно беседовал, но не задерживался—дома ждала работа. По дороге он смотрел на причудливые стволы старых ветел у пруда, наблюдал, как на весеннем солнце тают и падают сосульки, как вода с шумом переливается по деревянному водосбору плотины.

О весне того года написаны стихотворения «Оттепель», «Приближался апрель к середине», «Поздняя весна». В них—его наблюдения, сделанные во время прогулок к пруду, во время походов на станцию и со станции или просто из окна комнаты. Однажды около переделкинского пруда он заметил странного человека, который смотрел то в книгу, то вокруг себя, как будто сверяя прочитанное с реальным миром. Образ этого пожилого человека с непочатой ковригой хлеба и раскрытой книгой в руках, его пристальный и удивленный взгляд на весеннее пробуждение природы описан в стихотворении «Приближался апрель к середине». В нем воссоздана символическая картина взаимодействия человека, книги и окружающей природы, в результате которого рождается человеческое знание. Похоже, что поэт вспомнил далекие ощущения детства, образ отца-агронома, да и свое собственное стремление сопоставить книжную мудрость и действительность (например, в стихотворении 1936 года «Все, что было в душе»). Вероятно, в то время было написано и стихотворение «Прохожий», в котором автобиографические детали рожают поистине неисчерпаемое богатство поэтических ассоциаций.

В новых стихотворениях Заболоцкого все теснее и органичнее сплетались реальные психологические черты человека и как будто отражающие и повторяющие их картины природы. Философская концепция оказывалась теперь в глубине стиха, превращаясь порой в художественный метод изображения единства человека и природы.

26 апреля Екатерина Васильевна в очередной раз поехала в Москву за продуктами. Чтобы закупить все необходимое, нужно было

обойти несколько магазинов и постоять в очередях. К тому времени у Николая Корнеевича и Марины Николаевны Чуковских уже была квартира на Арбате, и к ним удобно было заносить сумки с продуктами, чтобы не таскать их с собой по городу. Потом Екатерина Васильевна забирала все купленное и ехала к пригородному поезду на Киевский вокзал. Так она поступила и в тот день, когда узнала радостную новость—семье дали отдельную квартиру в Москве.

Получение собственного жилья и к тому же не просто жилья, а отдельной двухкомнатной квартиры было действительно целым событием в жизни семьи. Для Николая Алексеевича квартира была местом его работы, означала прочное закрепление в Москве и косвенно указывала на признание его услуг в литературе. В прошедшей жизни только четыре года в Ленинграде он жил в отдельной квартире. Все остальное время, начиная со студенческих лет, приходилось жить в общежитии или снимать комнату. А сколько лет не было ни часа уединения—ведь в тюремной камере или бараке лагеря вся жизнь протекала на людях. Поистине, собственная квартира была счастьем. В свои сорок пять лет Заболоцкому хотелось стабильности, уверенности в завтрашнем дне, собственного письменного стола, полка с необходимыми книгами, условий для спокойной работы. Жене тоже пора было отдохнуть от скитаний и устроить свой дом, детям полезно было учиться в московской школе.

В мае Екатерина Васильевна продала подаренную ей дядей дачу на Сиверской близ Ленинграда, и у семьи оказалось 15 тысяч рублей в старом исчислении. Это тоже был подарок судьбы—дача долгое время находилась на оккупированной территории, подвергалась всем превратностям военного времени и вполне могла не сохраниться. Но сохранилась, и накануне переезда в новую квартиру у Заболоцких оказались деньги, необходимые для покупки мебели, кое-какой одежды, посуды и других предметов хозяйственного обихода.

26 июня к домику в Переделкине подъехал грузовик с вещами Кавериных, которые переезжали из города на свою дачу. На той же машине Заболоцкие отправились в Москву в собственную квартиру на углу Беговой улицы и Хорошевского шоссе. Закончились трудные годы их бездомных скитаний.

## ТРУДЫ И ДНИ

**В** очередной раз перечитав собрание стихотворений, поэм, переводов, прозаических опусов Николая Заболоцкого, я задался целью записать общее впечатление от прочитанного. Я увлекся и исписал целую тетрадь. Затем я сокращал и сплющивал текст, стараясь выделить главные линии. Остались считанные страницы. Можно было на этом остановиться. Мне, однако, захотелось самое главное выразить в одном периоде. Он долго не являлся. И вот, когда я уже готов был отказаться от этой затеи, написалась одна-единственная фраза. Вот она. «Николай Заболоцкий своей поэзией помогает мне обживать Мирозданье.» Прошло несколько дней, я перечитал эту фразу и подумал: то же самое можно сказать о самом крупном поэте, будь то Пушкин или Тютчев, Баратынский или Фет, Блок или Пастернак. Подумал я об этом и после заминки решил: ну и прекрасно, что то же самое можно сказать о них, значит, Заболоцкий находится в примечательном кругу и некоторые важные характеризующие его особенности общи для всех поэтов этого круга. Это было успокоительно для меня. На этом я и остановился. И теперь с уверенностью мою статью могу начать так, как и предполагал: Николай Заболоцкий своей поэзией помогает мне обживать Мирозданье.

«Труды и дни» — название этой статьи — сознательно повторяет название поэмы греческого поэта Гесиода, в которой прославлен крестьянский календарь и труд крестьянина, приводятся общие правила жизненной мудрости. Гесиод (ок. 700 г до н.э.) — первый исторически достоверно установленный поэт. «Труды и дни» стали емкой формулой жизни и деятельности вообще, и в данном случае для разговора о Ни-

колае Заболоцком с его крестьянскими корнями представляются мне наиболее уместным названием. Мы еще не раз в этом убедимся.

Мое знакомство с поэзией Николая Заболоцкого произошло задолго до личного знакомства с поэтом. «Столбцы», выпущенные «Издательством писателей в Ленинграде» в 1929 году, я, к сожалению, не раздобыл и пользовался зачитанным экземпляром моих друзей. За пользование книгой я обязался переплести ее, что и было сделано. Зато не менее редкую, вышедшую тиражом 5300 экземпляров, «Вторую книгу» (Л., 1937) я раздобыл. В нее я складывал все, что за подписью Николая Заболоцкого появлялось в газетах и журналах. Выступления поэта были редки, но заметны. Помню «Известия» с «Осенью» и «Прощанием» (1934), «Севером» (1936), «Седовым» (1937), «Литературный современник» с «Венчанием плодами» (1933), «Началом зимы», «Ночным садом» (1937). Как обнадеживали эти стихи! Автор, стоящий за этими стихами, радовал классической внятностью, а вместе с тем озорством и недоговоренностью. Он публиковал свои стихи редко, но зато опубликованное обращало на себя внимание.

В Институте истории, философии и литературы (ИФЛИ), где я учился, и в останкинском общежитии, где я жил, Николая Заболоцкого знали. Стихи его нас, молодежь, студентов, не оставляли равнодушными. Они вызывали споры. Одни студенты были в восторге и с каким-то особым удовольствием читали вслух:

Меркнут знаки Зодиака  
Над просторами полей.  
Спит животное Собака,  
Дремлет птица Воробей.

Толстозадые русалки  
Улетают прямо в небо.  
Руки крепкие, как палки,  
Груды круглые, как репа.

Один начинал, другой подхватывал:

Меркнут знаки Зодиака  
Над постройками села,

Спит животное Собака,  
Дремлет рыба Камбала.

Третий был наготове:

Колотушка тук-тук-тук,  
Спит животное Паук,  
Спит Корова, Муха спит,  
Над землей луна висит.

Забавляло, что луна—небесное тело—писалось у Николая Заболоцкого с малой буквы, а Паук (животное!)—с большой. Лихо, молодо, задиристо. Что он еще придумает, этот автор? Какое еще коленце покажет? Какие замыслит еще выкидывать кренделя?

Другие студенты спрашивали: а серьезное ли это творчество? А не появился ли у капитана Лебядкина (из Достоевского) двоюродный брат? А не эпатаж ли это, перекликающийся со временами футуристов?

Споры не утихали.

Авторитетный в ифлийской среде (да и не только в ней!), уже к тому времени известный своими «Страной Муравией» и «Сельской хроникой», наш студент и товарищ Александр Твардовский подтрунивал над нашей (в том числе—и моей) увлеченностью. Со спокойной, можно даже сказать—тихой иронией он говорил: «Книжное все это, не от жизни». И осуждал нас, и охлаждал наш пыл. У Трифоныча (как называли мы Твардовского) были свои сторонники. Неприятие Заболоцкого было мирным, без улюлюканья и свиста.

Но лично мне, в ту пору искавшему сочетания классики и современности, традиции и новизны, нравились стихи Николая Заболоцкого. Увлекала его серьезная обращенность к природе (лучше—к Природе с большой буквы), к коренным вопросам бытия, к искусству, прежде всего к живописи (поздней он скажет: «Любите живопись, поэты!»), к слову, к звуку родной речи, несуетность, неторопливость, основательность творческого поведения. Элегический строй Батюшкова и Баратынского он сочетал с новыми веяниями. Державина он соединил с Хлебниковым, Тютчева с Андреем Белым. Он показывал пример того, как можно достигать самобытности, оставаясь в пределах канона. На этот вопрос—по-другому—отвечали Пастернак и Багрицкий, Ахмато-

ва и Зенкевич, Манделъштам и Нарбут. И все же решения Заболоцкого не могли не привлечь самого пристального внимания. Лубок и кино-монтаж, учение Циолковского и новейшая живопись—все это незримо, но явно входило в эстетический кодекс поэта.

И голос Пушкина был над листвою слышен.  
И птицы Хлебникова пели у воды.  
И встретил камень я. Был камень неподвижен,  
И проступал в нем лик Сквороды.

Он умел читать письмена на древних степных камнях. Он понимал их речь. Это встречало сочувствие одних и неприязнь других. Пушкин был мною с детства любим, к Хлебникову присматривался, бродячий философ и поэт Григорий Саввич Скворода был мне известен по курсу истории украинской литературы.<sup>1)</sup>

Шли годы. И в военное время, и в послевоенную пору память под-сказывала то одни строки, то другие. Это было житейской потребностью: включать в круг своих раздумий стихи Николая Заболоцкого. Отчетливо врезались в память чеканные, как решетка Летнего сада, строки из стихотворения «Начало зимы» (1935):

Зимы холодное и ясное начало  
Сегодня в дверь мою три раза постучало.

Это откликало начальные удары в Пятой симфонии Бетховена: тра-та-та-та, тра-та-та-та... Классический зачин. Вспоминался XVIII век, элегический строй, одические рати.

Накапливался все новый и новый материал. Поэт властно и нежно заставлял следить за собой. Такова была сила самих стихов. Никто и ничто, кроме самих стихов, не внушало мне этой потребности—следить за ними.

О нем говорят: поэт мысли. Верно. Но и живописец словом. Не только. Ему свойственно мелодическое восприятие мира. Не только. Он знает, что это такое—отборное словесное зерно. По прочтении стихов, поэм, переложений Николая Заболоцкого у меня возникает чувст-

---

<sup>1)</sup> Курс, который я после войны читал в МГУ, был мною шутливо назван «От Сквороды до Кочерги» (имелся в виду Иван Антонович Кочерга, известный драматург).

во, что наконец я узнал его, постиг, что он мне внятн и зело интересен. Но проходит время, и это чувство представляется иллюзорным, и я вижу, и каждый пристальный читатель видит, что в сочинениях поэта есть прочные запасы непостигнутого, и даже непостижимого. Его наследие не осталось при нем на скорбной черте 1958 года, а передано нам, движется с нами и деятельно участвует в нашей жизни, исполненной напряженного драматизма, трагичности и предошущения катастрофы.

Николай Заболоцкий не искал признания. Он прежде всего искал себя. Художническая индивидуальность, самобытность, свой мир—во главе угла. К сожалению, многие молодые авторы сперва ищут признания, а потом уже себя. Неверный путь, приводящий к тяжелым жизненным драмам.

Л.Я.Гинзбург вспоминает о Заболоцком двадцатых-тридцатых годов: отвергал Пастернака и Мандельштама, Блок не был нужен ему. В XX в. по-настоящему был ему близок один Хлебников. Интерес к Хлебникову сочетался с интересом к XVIII в. Вместе с тем Заболоцкий испытал на себе разные влияния: от Блока до Есенина, от Маяковского до Ахматовой.

Долго накапливались стихи для первой книги. Когда она («Столбцы», 1929) вышла, то имела шумный успех. Читатели ее резко разделились на два лагеря. Одни пришли в восторг от книги, открывшей нового поэта, другие потешались над ним, возмущались, ругали последними словами. Хвалили одиночки, поносили группы и группки. Если собрать воедино эту еретическую ругань, то получится немалый том, являющий миру близорукость и недомыслие, тупость и ханжество. Николай Заболоцкий стремительно рос и продолжал удивлять и своих поклонников, и своих хулителей. Число поклонников с годами множилось, они получали из рук поэта новые подтверждения для своей веры в него и в его талант.

В 1928 году Николай Заболоцкий писал своей будущей жене Екатерине Васильевне Клыковой: «Вера и упорство, труд и честность... Я отрекся от житейского благополучия, от «общественного положения», оторвался от своей семьи—для искусства. Вне его—я ничто...» Поэт до конца остался верен этим принципам в жизни и в творчестве.

Как и другим русским поэтам, выросшим на земле, город казался ему спрутом, чудовищем, каменной громадой, воплощением зла. С гор-

достью говорил поэт: «Я воспитан природой суровой». По контрасту Николай Заболоцкий брался за городские темы. Особенно в тех случаях, когда решались они остроенно, иронически, гротескно.

В жилищах наших  
Мы тут живем умно и некрасиво.  
Справляя жизнь, рождаясь от людей,  
Мы забываем о деревьях.

(«В жилищах наших...», 1925)

Этой же теме посвящены стихотворения «Новый быт», «Ивановы», «Вечерний бар» и другие. Свежее, подчас инфантильное, сатирическое изображение городских контрастов, уродств обывательской жизни характерно для первой книги Николая Заболоцкого «Столбцы». Она, как уже сказано, вышла в 1929 году и состояла из двадцати двух стихотворений. Книга показала, что в литературу пришел не только молодой, но и новый сильный поэт. Поэт, который ко времени выхода книги участвовал в литературном содружестве «ОБЭРИУ» — Объединение Реального Искусства. Участников содружества именовали и ныне продолжают именовать «обэриутами».

Причудливое и непривычное название «обэриут» многих останавливает и требует расшифровки. Только что мы эту расшифровку дали. Стоит прислушаться к А.Александрову, который предлагает (сб. «Ванна Архимеда», 1991) такую версию «обэриу», в частности, замыкающего это слово «у». Оно (это «у») «не является словопредставителем. Его можно рассматривать как частицу слова «искусство». Но скорее всего «у» вносит в аббревиатуру игровой и даже пародийный характер. Смысл игры — в нарушении принятой логики сокращений. «У» — приставлено просто так, смеха ради, по веселой логике детской присказки: «потому, что кончается на "у"». Любопытное объяснение, обнаруживающее знание психологии и обычаев участников обэриутского круга.

В декларации обэриутов (первую часть ее предположительно писал Николай Заболоцкий) сказано, что они объявляют себя «новым отрядом революционного искусства». Себя же самого Заболоцкий определил как художника «голых конкретных фигур, придвинутых вплотную к глазам зрителя». Эта задача, которую ставил перед собою художник, не была надуманной и отвлеченной. Она касалась реальности его твор-

чества, его сочинений, их изобразительных средств. Поэт старался для себя и для читателей сформулировать принципы своей поэтики.

В одном из последних по времени—конец двадцатых—тридцатые годы—манифестов в русской литературе (вскоре самое появление их стало невозможно) все начинается с вопросов: «Кто мы? И почему мы? Мы, обэриуты,—честные работники своего искусства. Мы—поэты нового мироощущения и нового искусства. Мы—творцы не только нового поэтического языка, но и создатели нового ощущения жизни и ее предметов. Наша воля к творчеству универсальна: она перехлестывает все виды искусства и врывается в жизнь, охватывает ее со всех сторон».

В отличие от футуристов первого призыва обэриуты, так сказать, футуристы второго призыва или младо-футуристы, не предлагали сбрасывать классиков с парохода современности. Напротив, они деятельно усваивали их уроки. Усваивали с поправкой на теорию «остранения», на чудачество молодости, на время, когда искусство приравнивалось к умению чудить, «выводить вензеля», юродствовать, шаманить. Тем не менее, обэриутов называли «литературными хулиганами», «реакционными жонглерами», а в разносных (тогда был термин—«проработочных») статьях безоговорочно утверждали: «Это поэзия чуждых нам людей, поэзия классового врага».

А.Введенский, К.Вагинов, И.Бахтерев, Д.Хармс, Д.Левин и, конечно, Н.Заболоцкий не сетовали на то, что их величали «заумниками». «Нет школы, более враждебной нам, чем заумь». Это важно знать. Обэриуты были правы, утверждая: «В своем творчестве мы расширяем и углубляем смысл предмета и слова, но никак не разрушаем его». Слово обретает самовитость, смысл, новизну звучания, свято оберегается от посягательств его разрушителей.

Манифест написан в 1928 году. Долгие годы об обэриутах в лучшем случае молчали. Слово их не было. Они преследовались. А.Введенский и Д.Хармс были арестованы в 1941 году и погибли. У Заболоцкого есть чудесные стихи о соратниках молодых лет. Они написаны в 1952 году и посвящены памяти А.Введенского, Д.Хармса, Н.Олейникова, с которыми Заболоцкий работал в конце 20-х—начале 30-х годов в ленинградских журналах для детей «Еж» и «Чиж». Стихотворение называется «Прощание с друзьями».

3 - 1435

В широких шляпах, длинных пиджаках,  
С тетрадами своих стихотворений,  
Давным-давно рассыпались вы в прах.  
Как ветки облетевшие сирени.

Вы в той стране, где нет готовых форм,  
Где все разъято, смешано, разбито,  
Где вместо неба—лишь могильный холм  
И неподвижна лунная орбита.

Там на ином, невнятном языке  
Поет синклит беззвучных насекомых,  
Там с маленьком фонариком в руке  
Жук-человек приветствует знакомых.

Спокойно ль вам, товарищи мои?  
Легко ли вам? И все ли вы забыли?  
Теперь вам братья—корни, муравьи,  
Травинки, вздохи, столбики из пыли.

Теперь вам сестры—цветики гвоздик,  
Соски сирени, щепочки, цыплята...  
И уж не в силах вспомнить ваш язык  
Там наверху оставленного брата.

Ему еще не место в тех краях,  
Где вы исчезли, легкие, как тени,  
В широких шляпах, длинных пиджаках,  
С тетрадами своих стихотворений.

Наверху оставленный брат («ему еще не место в тех краях»), по-видимому, автор стихотворения. Ему оставалось жить всего шесть лет, т.е. до 14 октября 1958 года.

Заглянем в «Столбцы». Нас ждет пиршество красок. Буйство молодых сил.

В уборе из цветов и крынок  
Открыл ворота старый рынок, —

Так начинается стихотворение «На рынке» (1927).—

Здесь бабы толсты, словно кадки,  
Их шаль невиданной красоты,  
И огурцы, как великаны,  
Прилежно плавают в воде.  
Сверкают саблями селетки,  
Их глазки маленькие кротки,  
Но вот, разрезаны ножом,  
Они свиваются ужом.

Натура придвинута «вплотную к глазам зрителя». Все выглядит натурально, намеренно натуралистически. Пушкин это называл «фламандской школы пестрый сор».

В глуши бутылочного рая,  
где пальмы высохли давно,—  
под электричеством играя,  
в бокале плавало окно;  
оно как золото блестело,  
потом садилось, тяжелело;  
над ним пивной дымок вился...  
Но это описать нельзя.

И в том бутылочном раю  
сирены дрогли на краю  
кривой эстрады. На поруки  
им были отданы глаза.  
Они простерли к небесам  
эмалированные руки  
и пели песенку от скуки.

Об одном важном пункте своей поэтики Заболоцкий умолчал. Это— динамика. Желание передать мир экспрессионистически.

Одно из стихотворений «Столбцов» так и называется— «Движение» (1927):

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.

«Конь руками машет». Руки коня! В другом стихотворении— «лицо коня». Обращаем внимание читателя: лицо, а не морда. И—восемь ног вместо четырех. Четыре движутся и кажутся восьмью. Так до Заболоцкого не писали.

«Столбцы» показывали и утверждали резко определенную манеру поэта. Николай Заболоцкий был отличим без подписи. Его охотней сравнивали с живописцами (Брейгель-старший, Анри Руссо, Филонов, Шагал, Татлин), чем с другими поэтами-современниками. Хулители поэта (а их было предостаточно) обвиняли его в ерничестве, шутовстве, зауми, абракадабре, бессмыслице—во всех смертных грехах. Доброжелатели поэта, как бы желая ему помочь, выдумали определенную систему защиты: Заболоцкий, мол, высмеивал гримасы НЭПа, отсюда все его качества как художника. Сейчас, по прошествии большого времени, можно предать забвению эту «систему защиты». Эта защита не оградила поэта ни от насмешек, ни от издевательств, ни от жестоких ударов судьбы, подорвавших его здоровье и преждевременно сведших его в могилу.

Свежий, яркий, молодой живописец словом Николай Заболоцкий интересен не как критик НЭПа, а как поэт, умеющий прикасаться к нерву времени, стремящийся выразить время и себя в причудливых линиях и красках своей фантазии. В стихотворении «Футбол» (1926) манера Заболоцкого прорывается с предельной остротой:

Ликует форвард на бегу,  
Теперь ему какое дело? —  
Как будто кости берегут  
Его распахнутое тело.  
Как плащ летит его душа,

Ключица стучается звонко  
О перехват его плаща,  
Танцует в ухе перепонка,  
Танцует в горле виноград,  
И шар перелетает в ряд.

Николай Заболоцкий в «Столбцах» материален и динамичен. Реальность, плоть мира, бытие вещей показано не в состоянии покоя, а в движении. В «Столбцах» есть прекрасные натюрморты. Достаточно обратиться к «Рыбной лавке» или «На рынке». Мы видим «тело розовой севрюги», которое «хвостом прицеплено на крюк», видим селедки, которые «сверкают саблями», колбасу, которая «кишкой кровавой в жаровне плавает корявой». Фламандская школа с полотен перешла на журнальную и книжную страницу. После символистических туманностей поэзия захотела трепета плоти, земли, реальности, как бы она ни была груба; захотела сочности и весомости материи, вихревой яркости красок. Это начиналось еще до Николая Заболоцкого. У Михаила Зенкевича, Владимира Нарбута, а затем перешло к Эдуарду Багрицкому, Леониду Лаврову, Николаю Тарусскому, Георгию Оболдуеву, Николаю Заболоцкому и другим поэтам. Каждый из поэтов шел своим путем. Павел Радимов воспевал живность, крестьянский двор, телегу. Контраст между предметом изображения и торжественным гекзаметром производил необычное впечатление. Вместо корабля, который— по Мандельштаму—натрудил в морях полотно,—появляется крестьянская телега. Леонид Лавров живописал мир красок, запахов— «резиновый шелест мака, кожаный хруст капусты». Эдуард Багрицкий показывал, как «густыми барашками море полно, и трутся арбузы, и в трюме темно...» Георгий Оболдуев в своем «Живописном обозрении» легко обходился без глаголов, всю энергию стиха отдавая прилагательным: «земляная сочность сиреней; огуречная свежесть жасминов; легонькие крылышки шиповников; ювелирные подвески боярышников; озябшее шушуканье осок; лстыивые диваны ив».

В этой же фламандской связи напомним одно из стихотворений Михаила Зенкевича — «Пригон стада» (1913):

...слышно, поступь тяжела коровья—  
Молочным бременем свисает зад.

Как виноград, оранжевою кровью  
На солнце нежные сосцы сквозят.

И точно от одышки свирепея,  
Идет морской бодливый белый бык  
С кольцом в ноздрах, и выпирает шея,  
Болтаясь мясом, хрящевой кадык.

Скрипит журавль, и розовое вымя,  
Омытое колодезной водой,  
В подойник мелодично льет удой,  
Желтеющий цветами полевыми.

Вместе со стремлением показать вещность, плотность, весомость мира природы появилось стремление осмыслить природу вещей.

Можно и должно вспомнить Маяковского, его «А вы могли бы?», написанное в том же 1913 году, что и стихотворение Зенкевича:

Я сразу смазал карту будня,  
Плеснувши краску из стакана;  
Я показал на блюде студня  
Косые скулы океана.

Показать «на блюде студня косые скулы океана», то есть за натюр-мортом разглядеть природу вещей и явлений,—это стало программой не только для Маяковского, но и для всей поэзии. Одним из таких поэтов был и Николай Заболоцкий.

Движущийся гротеск. Съемка. Подчас замедленная—для демонстрации элементов движения. Некоторые детали укрупнены, как на полотнах Анри Руссо.

Младенец кашку составляет  
Из манных зерен голубых.  
Зерно, как кубик, вылетает  
Из легких пальчиков двойных.  
Зерно к зерну — горшок наполнен,  
И вот, качаясь, он висит,

Как колокол на колокольне,  
Квадратной силой знаменит.

Позднее, в «Лодейникове» (1932—1947), поэт покажет, как герой повествования лежал в саду и видел: «Трава перед ним предстала стеной сосудов. И любой сосуд светился жилками и плотью».

В «Гурзуфе ночью» (1956), характерном для поздней манеры Заболоцкого, тот же принцип построения образа:

Здесь две затонувшие в море скалы,  
К которым стремился и Плиний,  
Вздывают из влаги тупые углы  
Своих переломанных линий.

Самый принцип видения и изображения, смело заявленный в «Столбах», развился и утвердился в зрелую и позднюю пору.

У Заболоцкого своя флора и своя фауна. И та и другая входят в общий мир его Природы. Он трогает листья эвкалипта и прикасается к шкуре лошади. Жалеет ли он животных? Не то слово. Он понимает их, он слушает их язык.

Сейчас, когда жестокость к животным принимает угрожающие размеры (лебедям сворачивают шеи, отрывают крылья у голубей, из рогаток целят в глаза собак), чуткость и нежность поэта к животным выглядят особенно трогательными.

<sup>1</sup> На равных со скворцом автор предлагает:

Уступи мне, скворец, уголок,  
Посели меня в старом скворешнике.  
Отдаю тебе душу в залог  
За твои голубые подснежники.

Поэт предлагает скворцу начать серенаду, открыть представление, повернуться «к мирозданию лицом». Это общее дело поэта и птицы, коня и звезды, дерева и ручья, даже камня, на котором—по мнению поэта—проступает лик Сковороды, философа. Лежащий камень и бродячий философ. Все едино. Все существует в единой системе.

Мы уже знаем, что поэт говорит «лицо коня» — в отличие от других. Мордой, держимордой он назовет нечто иное. Конь «слышит говор листьев и камней. Внимательный! Он знает крик звериный и в ветхой роще рокот соловьиный». И далее:

И если б человек увидел  
Лицо волшебное коня,  
Он вырвал бы язык бессильный свой  
И отдал бы коню. Поистине достоин  
Иметь язык волшебный конь.

Стих Заболоцкого энергичен по существу своему, по природе своей. Энергия эта не внешняя, не показная, она идет изнутри. Внешне поэт спокоен. Он может иным людям показаться надменным. Но за внешним спокойствием мятежный дух.

Два бешеных винта, два трепета земли,  
Два грозных грохота, две ярости, две бури,  
Сливая лопасти с блистанием лазури,  
Влекли меня вперед. Гремели и влекли.

Так изображается движение самолета в «Воздушном путешествии». В «Ночи в Пасанаури» показано погружение в реку:

Под звуки соловьиного напева  
Я взял фонарь, разделся догола,  
И вот река, как бешеная дева,  
Мое большое тело облекла.

В ином тексте «бешеная дева» звучала бы анахронизмом и диссонансом. Здесь она на месте.

Гиперболу и литоту, увеличенное и уменьшенное, Заболоцкий совмещает:

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

В картине есть только ему, Заболоцкому, присущее расположение фигур. Как у Брейгеля. Как у Босха.

Классический четырехстопный ямб в руках Заболоцкого обрел не только новое звучание, но и новое значение. Он преобразился. Пахнуло такой новизной, что непривычные к ней люди захихикали, заулюлюкали, стали возмущаться и свое возмущение стали выражать в газетных и журнальных статьях. Например, критик А.Тарасенков напечатал статью под лукавым названием «Похвала Заболоцкому». Лукавство, скорей напоминающее коварство, состояло в том, что читатель этой статьи хорошо помнил: мудрый Эразм Роттердамский назвал свою книгу «Похвала глупости». Название статьи А.Тарасенкова имело в виду эту необходимую ему ассоциацию: глупость. Это было одно из словечек, введенных в обиход критикой. Были отзывы и похлеще. Отзывы, по сути своей напоминающие доносы. Поэта травили. В 1933 году после напечатания поэмы Заболоцкого «Торжество земледелия» критика еще более злобствовала. Все тот же А.Тарасенков, а заодно с ним В.Ермилов поэму «Торжество земледелия» именовали «кулацкой» и «клеветнической». Формалист и чужак— вот, оказывается, кто есть Заболоцкий. Подготовленная поэтом в 1933 году новая книга не смогла выйти в свет. Но отчаиваться— не в природе Заболоцкого. Он продолжал работать и придерживался своего принципа: «Вера и упорство. Труд и честность» (письмо к Е.В.Клыковой). Он сотрудничает в журналах для детей, обрабатывает для юношества поэму Руставели «Витязь в тигровой шкуре» (позднее, в 50-х годах, Заболоцкий перевел эту поэму полностью), готовит переложение двух классических книг («Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле и «Тиль Уленшпигель» де Костера).

Помимо стихов и переводов, одновременно и наравне с ними, Заболоцкий был занят естествознанием, натурфилософией. Вернадский и Циолковский привлекали его особенно. В письме к последнему (1932) поэт отмечал: «Ваши мысли о будущем Земли, человечества, животных и растений глубоко волнуют меня и очень близки мне. В моих напечатанных поэмах и стихах я, как мог, разрешал их».

Это была программа на целую жизнь. Но Николай Заболоцкий не откладывал ее осуществление в долгий ящик.

Доступными ему художественными средствами поэт постигал систему мироздания, миропорядка, объединяющую живые и неживые

формы материи. Он утверждал, что сознание присуще всей природе, что оно главенствует над хаосом. Заболоцкий не задавался целью создать так называемую научную поэзию. Нет, он всегда оставался поэтом, но наука питала воображение художника, стимулировала и заостряла его художественную мысль.

...все существованье, все народы  
Нетленное хранили бытие,  
И сам я был не детище природы,  
Но мысль ее! Но зыбкий ум ее!

Не чуждаться мысли, напротив, восславлять ее,—так поступал Заболоцкий. Это дало право пристальным читателям и чуткой критике причислить его к творцам русской философской лирики, к традициям Пушкина, Баратынского, Тютчева.

Далеко не все стороны биографии поэта освещены.

Доселе в нашей литературе период жизни Николая Заболоцкого между 1938 и 1946 годами выглядел как некая таинственная пауза. Где был поэт в эту пору? Об этом не принято было говорить, и в иных писаниях тяжелейший период в жизни человека выглядел как засекреченная творческая командировка или—еще чего доброго—пребывание на курорте.

Вот как все выглядело в действительности.

В марте 1938 года Николая Алексеевича вызвали по срочному делу в Ленинградское отделение Союза писателей. Двое ему неизвестных пожелали с ним поговорить, но только у него на дому.

«В ожидающей меня машине мы приехали ко мне домой, на канал Грибоедова. Жена лежала с ангиной в моей комнате. Я объяснил ей, в чем дело. Сотрудник НКВД предъявил мне ордер на арест.

— Вот до чего мы дожили, — сказал я, обнимая жену и показывая ей ордер.

Начался обыск. Отобрали два чемодана рукописей и книг. Я попросился с семьей. Младшей дочке было в то время 11 месяцев. Когда я целовал ее, она впервые пролепетала: «Папа!» Мы вышли и прошли коридором к выходу на лестницу. Тут жена с криком ужаса догнала нас. В дверях мы расстались».

Литературовед Станислав Лесневский опубликовал документ, имеющий прямое отношение к нашей теме. В 1988 году стали известны тексты рецензий Н.В.Лесючевского на Бориса Корнилова и Николая Заболоцкого. Рецензия на последнего написана 3 июля 1938 года, т.е. через три месяца после того, как Заболоцкий был арестован. Рецензия уничижительная. Дата написания показывает, что она не была основанием для ареста, но, по мнению исследователя, практически является доносом. Рецензент получил заказ от Управления КГБ Ленинградской области написать отзыв на стихи и характеризовать всю деятельность Заболоцкого.

Рецензент называет поэму «Торжество земледелия» откровенно воинственной контрреволюционной вещью, издевкой над коллективизацией. Резюме этой рецензии гласит: «Таким образом, «творчество» Заболоцкого является активной контрреволюционной борьбой против советского строя, против советского народа, против социализма.»

Что могло последовать после такой рецензии?

Ответ ясен.

Рецензент не требовал изоляции Заболоцкого, не хотел, разумеется, пыток и ссылки. Но своими рецензиями он укреплял карателей в их черных делах.

Так поэт был арестован.<sup>1)</sup> Вскоре начался допрос, длившийся более четырех суток без перерыва. Николай Заболоцкий отказался признавать за собой какие-либо преступления. Далее допрос велся в кабинете следователя Лупандина и его заместителя Меркурьева.

«Следователи настаивали на том, чтобы я сознался в своих преступлениях против Советской власти. Так как этих преступлений я за собой не знал, то понятно, что сознаваться мне было не в чем.

— Знаешь ли ты, что говорил Горький о тех врагах, которые не сдаются? — спрашивал следователь. — Их уничтожают!

— Это не имеет ко мне отношения, — отвечал я.

Апелляция к Горькому повторялась всякий раз, когда в кабинет входил какой-либо посторонний следователь и узнавал, что допрашивают писателя.

---

<sup>1)</sup> В ту пору многие друзья и даже родственники под теми или иными предлогами и без предлогов отходили от семей арестованных и обходили их, как прокаженных. Тем более важно упомянуть те случаи, когда проявлялось человеческое внимание и благородство. Семью Заболоцких окружили заботой и вниманием Л.Н.Тынянова, В.А.Каверин, Е.Л.Шварц, Н.Л.Степанов с семьями. Это заслуживает нашей признательности и нашего восхищения.

Я протестовал против незаконного ареста, против грубого обращения, криков и брани, ссылаясь на права, которыми я, как всякий гражданин, обладаю по Советской Конституции.

— Действие Конституции кончается у нашего порога, — издевательски отвечал следователь».

Следователи старались добить поэта морально и измотать физически. Спать не разрешали. Не давали пищи. Ноги отекали, на третьи сутки пришлось разорвать ботинки.

Говорит Николай Алексеевич Заболоцкий: «По ходу допроса выяснилось, что пытаются скототить дело о некоей контрреволюционной писательской организации. Главой организации предполагалось сделать Н.С.Тихонова. В качестве членов должны были фигурировать писатели-ленинградцы, к этому времени уже арестованные: Бенедикт Лившиц, Елена Тагер, Георгий Куклин, кажется, Борис Корнилов, кто-то еще и, наконец, я. Усиленно допытывались сведений о Федине и Маршаке. Неоднократно шла речь о Н.М.Алейникове, Т.И.Табидзе, Д.И.Хармсе и А.И.Введенском—поэтах, с которыми я был связан старым знакомством и общими литературными интересами. В особую вину мне ставилась моя поэма «Торжество земледелия», которая была напечатана Тихоновым в журнале «Звезда» в 1933 году».

На почве голода и бессонницы мутился рассудок. Появились галлюцинации. Важно было владеть собой, хотя владеть собой было необычайно трудно. Тем более что побои и издевательства носили систематический характер и отличались неисчислимой изобретательностью—от тумачков и зуботычин до струи из пожарного шланга.

Все испытал и перенес этот человек—умница и талантище: больницу для умалишенных—буйное и тихое отделение, тюремную камеру, до отказа набитую арестантами, среди которых были писатели Д.Выгодский и П.Медведев, новую мучительную серию допросов и пыток, круглосуточные мытарства и унижение многих людей, тюрьму «Кресты», Свердловскую пересыльную тюрьму, этап по Сибирской магистрали, который длился шестьдесят с лишним дней.

«Понемногу жизнь превратилась в чисто физиологическое существование, лишенное духовных интересов, где все заботы человека сводились лишь к тому, чтобы не умереть от голода и жажды, не замерзнуть и не быть застреленным, подобно зачумленной собаке...

В день полагалось на человека 300 граммов хлеба, дважды в день кипятков и обед из жидкой «баланды» и черпачка каши. Голодным и иззябшим людям этой пищи, конечно, не хватало. Но и этот жалкий паек выдавался нерегулярно и, очевидно, не всегда по вине обслуживающих нас привилегированных уголовных заключенных. Дело в том, что снабжение всей этой громады арестованных людей, двигавшихся в то время по Сибири нескончаемыми эшелонами, представляло собой сложную хозяйственную задачу. На многих станциях из-за лютых холодов и нераспорядительности начальства невозможно было снабдить людей даже водою. Однажды мы около трех суток почти не получали воды и, встречая новый 1939 год где-то около Байкала, должны были лизать черные закоптелые сосульки, выросшие на стенах вагона от наших же собственных испарений. Это новогоднее пиршество мне не удастся забыть до конца жизни.»

У нас имеется ценное описание места действия. «Два маленьких заледенелых оконца под потолком лишь на короткое время дня робко освещали нашу теплушку. В остальное время горел огарок свечи в фанаре, а когда не давали свечи, весь вагон погружался в непроглядный мрак. Тесно прижавшись друг к другу, мы лежали в этой первобытной тьме, внимая стуку колес и предаваясь безутешным думам о своей участи. По утрам лишь краем глаза видели мы в окно беспредельные просторы сибирских полей, бесконечную занесенную снегом тайгу, тени сел и городов, осененные столбами вертикального дыма, фантастические отвесные стены байкальского побережья. Нас везли все дальше и дальше, на Дальний Восток, на край света...»

А где он, этот «край света»?

Был момент, когда прямая опасность смерти нависла над Заболоцким. Один из соседей по теплушке, уголовник-маньяк, замахнулся на Николая Алексеевича поленом. Товарищи удержали его и так спасли от гибели.

Наконец заключенные прибыли в Комсомольск-на-Амуре. Начался новый долговременный этап лагерной жизни поэта. Он был измучен настолько, что оставил мысль о литературе. Пришел, казалось, конец самым высоким помыслам. Но поэт вспомнил «Слово о полку Игореве» и постепенно вовлекся в перевод. Гениально воспроизведенное в стихии современного стиха, «Слово» явилось мостом между ранним Заболоцким и поздним, между ленинградским периодом его жизни и мос-

ковским, мостом над бездною ссылки, над бездною, угрожавшей за-  
сосать и поглотить поэта.

Помимо небольшого (один печатный лист), но очень ценного в общественном и литературном отношении очерка «История моего заключения» осталось, к счастью, около ста писем Н.Заболоцкого из ссылки.

В ссылке, как известно, Заболоцкий дробил камень в карьере, валил лес в тайге (при его-то любви к деревьям), строил дороги, был чертежником в проектно-монтажном отделе строительства, осуществлявшегося ссыльными. Эта работа чертежника после непосильного физического труда и губительного общения с уголовниками наверняка сохранила ему жизнь.

В 1943 году Заболоцкого перевели в Алтайский край, где он участвовал в добыче озерной соды. Эта работа подточила его здоровье. С болезнью сердца он попал в лазарет.

Позднес, на воле, в общении с людьми Николай Алексеевич не любил рассказывать о годах ссылки, о своих мучениях и тревогах. Оставшиеся письма его к жене Екатерине Васильевне—важное свидетельство пережитых поэтом тяжелейших лет. Читая их, надо учесть: во-первых, понимание того, что письма эти прочитываются посторонними (их надо было сдавать в незапечатанном виде), во-вторых,— поэту не хотелось волновать жену и детей и рассказывать о себе всю правду до конца. И все же эти письма—ценнейшее свидетельство жизни поэта, дающее возможность понять и каким было его существование в лагере, и характер самого поэта в экстремальных условиях.

Конечно, пришлось приложить немало усилий для освобождения Николая Заболоцкого. В этом участвовало немало благожелательных и деятельных людей. Он вернулся в состоянии, которое в лагерях имело название «доходяга». И это слово я услышал от него при встрече. Он был списан, как тяжело больной, можно сказать, безнадежный. Если в таком состоянии он за двенадцать лет создал столько прекрасных стихотворений, то легко себе представить, что мог сотворить этот человек в нормальных условиях.

В одном из разговоров Николай Алексеевич сказал мне:

— Было время, когда я весь день мог сидеть над строфой. Сейчас не могу. Часа два посижу, а дальше—нет сил.

Первым делом по возвращении из ссылки Заболоцкий завершил работу над переводом «Слова о полку Игореве», начатую еще до войны и продолженную в 1954 году в ссылке в Караганде, где, как вы уже знаете, он работал чертежником в управлении строительства. Возобновлена была большая работа над переводами грузинской классической и современной поэзии. Основное же дело—создание свода оригинальных стихотворений, украшающих русскую поэзию второй половины XX века.

Осенью 1958 года, незадолго до смерти, Николай Алексеевич Заболоцкий составил оглавление собрания своих стихотворений и поэм. Это собрание он разделил на две части: часть первая—«Столбцы и поэмы» (1926—1933) и часть вторая—«Стихотворения» (1932—1958). Полная рукопись собрания объемлет примерно сто семьдесят стихотворений и три поэмы.

В конце рукописи поэт сделал следующее примечание: «Эта рукопись включает в себя полное собрание моих стихотворений и поэм, установленное мною в 1958 году. Все другие стихотворения, когда-либо написанные и напечатанные мной, я считаю или случайными, или неудачными. Включать их в мою книгу не нужно.

Тексты настоящей рукописи проверены, исправлены и установлены окончательно; прежде публиковавшиеся варианты многих стихов следует заменить текстами, приведенными здесь. Н.Заболоцкий. 6 октября 1958 года. Москва.»

Теперь, когда мы знаем, что это писалось за восемь дней до смерти поэта, можно только восхищаться его собранностью, взыскательностью, ясностью и высотой мысли, чувством глубокой ответственности перед поэзией и читателями—настоящими и будущими.

Нет смысла жаловаться на отсутствие внимания издателей, критики, читателей к творчеству Николая Заболоцкого, особенно после его смерти. Имя поэта теперь упоминается в ряду самых заметных имен русских поэтов современной эпохи. Его стихотворения прочно вошли в антологию и хрестоматию. Они переводятся на многие языки мира.

Поэтом написано количественно мало, но какой большой материал дает это немногословное творчество, как весома строка поэта, какие несметные мысли и страсти внушает она, толкая на раздумья и споры самого актуального, самого животрепещущего характера!

С годами все более и более мир вещей, переданный в натюрморте, этюде, зарисовке «Столбцов», раздвигался и становился миром природы, миром общества, души человеческой. Этот процесс шел медленно, в противоборстве страстей, с издержками, подчас мучительно, но неуклонно. Создавался своего рода единый поэтический Микрокосм и Макрокосм.

Для Николая Заболоцкого, несмотря на подчас грубые окрики критики, которые любого могли выбить из колеи, характерен естественный путь развития. Поэт понимал, что голос легко сорвать, что его нужно беречь. И он умно и последовательно занимался постановкой своего голоса. В стихотворении «Уступи мне, скворец, уголок» (1946) он замечает:

Я и сам бы стараться горазд.  
Да шепнула мне бабочка-странница:  
«Кто бывает весною горласт,  
Тот без голоса к лету останется».

Николай Заболоцкий не сорвал голоса. Напротив, голос его окреп и звучал сильно и убедительно. Он наверняка звучал бы еще сильнее и убедительней, да вот беда—песня прервалась на высокой, берущей за душу ноте.

Мы говорим здесь о корпусе оригинальных стихов и поэм Николая Заболоцкого. Но картина его творчества будет неполной без показа, хотя и беглого, переводческого творчества поэта. И в этой области, кровно соединенной с оригинальной поэзией Заболоцкого, сделано исключительно много, это особая глава в истории русского стихотворного перевода нового времени.

Здесь уже мельком сказано о переложении «Слова о полку Игореве», «Витязя в тигровой шкуре» Шота Руставели, «Давитиани» Давида Гурамишвили и других сочинений. К этому надо добавить главы из сербского эпоса, из немецкой поэзии (Майергофер, Рюккерт, Гете, Шиллер), из венгерской поэзии (Арань, Гидаш), из итальянской поэзии (Саба), из украинской поэзии (Леся Украинка, Бажан), из грузинской поэзии (Орбелиани, Чавчавадзе, Церетели). Этот перечень неполон. В него входят лирические миниатюры и большие поэмы.

В «Заметках переводчика» Заболоцкий предложил своего рода ка-

техизис мастера, состоящий из двадцати двух положений, каждое из которых могло бы стать темой диссертации. Но поэт верен своему принципу немногословия.

«Перед переводчиком две чаши весов: первая принадлежит автору оригинала, вторая—читателю перевода. Перевод будет хорош в том случае, если чаши весов не выйдут из равновесия», — гласит параграф второй.

Переводы Заболоцкого не выходят из равновесия. Они гармоничны и достойно представляют оригиналы.

Из других положений переводческой теории Заболоцкого я выделил бы следующее:

Успех перевода зависит от того, насколько удачно переводчик сочетал меру точности с мерой естественности. Удачно сочетать эти условия может только тот, кто правильно отличает большое от малого и сознательно жертвует малым для достижения большого.

Есть переводчики, которые в своих стихотворных переводах стремятся передать особенности иноязычной речи. Это заблуждение: соловей не может куковать кукушкой, а кукушка—кричать дроздом.

Подстрочник поэмы подобен развалинам Колизея. Истинный облик постройки может воспроизвести только тот, кто знаком с историей Рима, его бытом, его обычаями, его искусством, развитием его архитектуры. Случайный зритель на это не способен.

Если ты равнодушен, переводя строку за строкой, почему ты думаешь, что читатель будет читать твой перевод с волнением?

Если переводное произведение написано в XII веке, это не значит, что его можно переводить языком «Слова о полку Игореве». Но переводить его языком нашей разговорной речи также не годится.

Откуда ты взял, что творчество переводимого тобой поэта пожаловано тебе в виде пожизненной вотчины? Шекспира переводили десятки раз и будут переводить не меньше. Успех перевода—дело времени, он не может быть столь же долговечен, как успех оригинала.—

Переводы Заболоцкого и его высказывания вместе с высказываниями Пастернака, Маршака, Лозинского, Антокольского и других стали основополагающими для определения принципов новой школы поэтического перевода.

Эти теоретические положения—результат многолетней вдумчивой работы мастера, опыт его жизни, передаваемый многим поколениям.

В предуведомлении «От переводчика» к «Слову о полку Игореве» Заболоцкий пишет:

«Моя работа над «Словом о полку Игореве» не претендует на научную точность старого перевода и не является результатом новых текстологических изысканий. Это—*свободное воспроизведение* (курсив Н.З.) древнего памятника средствами современной поэтической речи. Оно предназначено для читателя, которому трудно разобраться в оригинале, но который хочет иметь о памятнике живое поэтическое представление. По мере своих сил я пытался воспроизвести древнюю героическую поэму русского народа во всей полноте ее социального и художественного значения.»

Перевод «Слова о полку Игореве» послужил началом моего личного знакомства с поэтом.

Дело было в 1946 году, в редакции журнала «Октябрь», где я в ту пору ведал отделом поэзии. Редакция помещалась в одном из начальных корпусов «Правды» на улице «Правды», 24.

Седой, худощавый, тщательно скрывавший свою болезненность, Василий Павлович Ильенков—член редколлегии журнала, неизменно внимательный и чуткий,—однажды положил на мой стол рукопись, аккуратную и разборчивую. Выделялось название: «Слово о полку Игореве». Это была не машинопись, а именно рукопись. Повеяло чем-то старомодным. Я перелистал рукопись и посмотрел на последнюю страницу.

— Заболоцкий! — удивился я. — Заболоцкий!

— Он здесь, живет у меня в Переделкино на даче, — тихо произнес Ильенков и закашлялся.

Пока хриплый звук его кашля выталкивался из глубины легких, я еще раз успел перелистать рукопись.

— Поглядите внимательно. Я лично читал несколько раз. Поэзия! О ней надо иногда вспоминать, печатая стихи, — иронично сказал взыскательный Василий Павлович. До этого Заболоцкий и Ильенков в моем сознании не сочетались. Любопытно!

Через несколько дней Ильенков появился в редакции вместе с Заболоцким. Николай Алексеевич сразу же показался мне человеком внятным и ясным в общении, таким же, как и его рукопись. Он положил на стул портфель и протянул руку. Я тут же не выдержал и выпалил:

Есть в Грузии необычайный город.  
Там буйволы, засунув шею в ворот,  
Стоят, как боги древности седой,  
Склонив рога над шумною водой.  
Там основания каменные хижин  
Из первобытных сложены булыжин.

Читал я, помнится, чересчур громко. Мне нравились эти стихи с их мощной живописью, одической интонацией и полновесной, точной рифмой: «хижин—булыжин».

Мягко очерченный круг головы дважды повторен строгими окружениями очков, придававших ему как человеку и поэту суровость. Но вот он снял очки, и сразу на его лице обнаружилась незащищенная доброта и даже растерянность. Аккуратно зачесанные светлые волосы сияли, как на голове юноши.

Бледное лицо Заболоцкого осветилось улыбкой, быстро менявшей оттенки: недоумение, понимание, ирония, благодарность.

Мне хотелось сделать ему что-нибудь приятное, и притом немедленно. Я давно, с институтских времен, любил его поэзию и знал многие его строки наизусть. В тот день я еще не понимал, не мог понимать, потому что не знал, а только чувствовал, из какой бездны возник Заболоцкий, сколько ему пришлось пережить за 1938—1946 годы. Впрочем, и до и после них. Передо мной был человек, пришедший из ада пекла.

Заболоцкий вежливо сидел в ожидании делового разговора. Но я не унимался:

Богиня сыра, молока,  
Главой касаясь потолка,  
Стыдливо хутала сорочку  
И груди вкладывала в бочку.  
И десять струй с тяжелым треском  
В холодный падали металл.  
И приготовленный к поездкам  
Бидон, как музыка, играл.

Заболоцкий удивленно и не без любопытства смотрел на чудака, который во время исполнения служебных обязанностей кричит на всю ком-

нату и крик свой выражает стихами и подтверждает жестами, которые могли показаться автору чуть ли не угрозой.

Я наступал.

В моем окне на весь квартал  
Обводный царствует канал.  
Ломовики, как падишахи,  
Коня запутав медью блях,  
Идут, закутаны в рубахи,  
С нелепой важностью нерях.

Николай Алексеевич робко отодвинул стул, тронул портфель, загремел замком. Я на миг остановился и образумился.

— «Слово»—прекрасно. Постараюсь убедить начальство, что надо немедля печатать. Вероятно, понадобятся небольшие примечания. Именно небольшие. Мы ведь не академический вестник...

Заболоцкий поблагодарил, затем молча встал и вышел. В тот первый раз Николай Алексеевич показался мне человеком очень молчаливым. Он был скромен и сдержанно любезен.

Через час после ухода Заболоцкого я повторил свой репертуар в просторном кабинете Ф.И.Панферова. Присутствовал при этом и его заместитель Г.А.Санников, следивший не столько за тем, что я читал, сколько за реакцией главного редактора. А реакция главного редактора была самая живая. В который раз я нараспев читал:

Не пора ль нам, братия, начать  
О походе Игоревом слово,  
Чтоб старинной речью рассказать  
Про деянья князя Удалого?  
А воспеть нам, братия, его—  
В похвалу трудам его и ранам—  
По былинам времени сего,  
Не гоняясь мыслью за Бояном.  
Тот Боян исполнен дивных сил,  
Приступая к вещему напеву,  
Серым волком по полю кружил,  
Как орел, под облаком парил,  
Растекался мыслью по древу.

Федор Панферов сперва сидел смиренно, потупясь. Потом развалился в кресле. Потом вышел из-за стола и стал ходить по комнате в своих больших белых с отворотами начальственных бурках. Потом потребовал чаю, остановив меня:

— Будете читать все это на редколлегии! «Слово» печатаем... — сказал он, как хозяин, уверенно.

На редколлегии все повторилось сначала. Успех «Слова» был несомненным, голосования не потребовалось. Поэма была напечатана в номере 10—11 «Октября» за 1946 год.

В пору редакционного движения «Слова» к печати Николай Алексеевич несколько раз появлялся в редакции. Несколько раз от его имени передавал поправки Ильенков. Он же отвез и передал Николаю Алексеевичу свежую книжку журнала. Мне было досадно, что я не увижу, как Николай Алексеевич примет журнал, какие он вызовет в нем чувства. Рассказывали мне, что он был очень обрадован появлением своего переложения в журнале.

Много лет спустя, уже в конце восьмидесятых годов, дочь поэта Наталья Николаевна вспоминала, как Николай Алексеевич, вернувшись домой из редакции «Октября», с удовлетворением сообщил семье, что, оказывается, находятся люди, которые не забыли его стихи и наизусть приводят отрывки из них. Мне приятно было услышать это.

«Слово» свело и скрепило два периода жизни поэта. Нет двух Заболоцких, есть художник в развитии: от своего «шторм унд дранг» («буря и натиск») до своей классики. «Слово» — перевод-исследование — помогло поэту после насильственного перерыва, в страданиях, проведенных вдали от дома, вернуться и к оригинальным стихам, и к переводческой работе, расширил их общий плацдарм (стиль, приемы, настрой). «Слово» заменило поэту его собственную исповедь друзьям и читателям и стало прошедшей сквозь толщу веков молитвой русскому мужеству и долготерпению, а заодно и заповедью, оставляемой будущему. Николай Заболоцкий, решивший было, твердо решивший не возвращаться к творчеству, наказавший себе выйти из литературы, через широчайшие и мощные в своей многовековой архитектуре ворота «Слова» вошел в нее вновь, теперь уже победоносно и, надо надеяться, навсегда.

«Слово», положив начало нашему знакомству, открыло новые возможности общения.

Наши беседы были эпизодичны и кончались пожеланиями: «Надо встретиться, поговорить как следует: ну, созвонимся...» Для меня днем-подарком был день, когда я мог встретить поэта и поговорить с ним. Николай Алексеевич не раз выражал желание послушать мои новые стихи. Если он находил их в печати, всегда говорил кратко и дельно о своем впечатлении. По телефону и при встречах. Мне запомнились его слова о стихотворении «В мастерской скульптора»:

— Верно схватили суть, но рифма чересчур изысканная— «лепете—лебеде». Это мне мешает...

Говорил он то о Пушкине, то о Сковороде, то о Хлебникове, то о Державине, то о Баратынском, то о переводимых им поэтах, чаще всего о Важа Пшавела, о Леонидзе и Чиковани, о немецкой поэзии, особенно о Гете. Его умение молчать вводило в заблуждение. Это не был молчаливик по природе. Он, вероятно, научился молчать. Жизнь его обучила науке безмолвия. Мерцающая на его губах улыбка показывала, что слово на них вспыхивает и, произнесенное, гаснет...

Возможно, это была опаска сказать лишнее слово, боязнь своей остроты, желание пригасить свою яркость, слиться с окружающими, не выделяться...

За молчанием и кажущейся внешней холодностью угадывались постоянная работа души, упорство и упрямство художника, сказавшего под конец жизни, в 1958 году:

Не позволяй душе лениться!  
Чтоб в ступе воду не толочь,  
Душа обязана трудиться  
И день и ночь, и день и ночь!

Мне нравилась его неприязнь к какой бы то ни было позе, к каким бы то ни было эффектам; естественность, его внешнее спокойствие, умение слушать других, терпение, которое если и иссякало, то выражалось в ироническом подергивании и опускании краев губ, при этом за стеклами очков видны были веки, прикрывавшие его уставшие от пристальности глаза. Нечто детское, незащищенное вдруг появлялось в них, но тут же убиралось внутрь существа.

Стихи для печати, для очередных книг он отбирал так скупно, так беспощадно, так серьезно и взыскательно. Казалось, что он не медлит, а добивается совершенства.

Глядя на него, слушая его, я хотел постичь тайну мастерства, а вернее—тайну его человеческого обаяния: почти без слов создавать настрой, нежно и уважительно говорить о человеке. При Заболоцком нельзя было ни выругаться, ни сказать о знакомом или незнакомом человеке что-либо уничижительное.

Он был болен, очень серьезно болен. Но его болезнь никогда не шла впереди него. Он неизменно казался подтянутым и сосредоточенным. Не слышал я, чтобы он жаловался. Лишь однажды, встретив его в солнечный день в хорошо отутюженном сером костюме на улице Воробьинского, я услышал:

— Теперь не то, что прежде. — И после паузы: — Ведь я сверхсрочник. Врачи давно меня списали. Жаль. У меня планов много...

Одним из таких планов он поделился со мной:

— Хочу дать свод былин как некую героическую песнь, слитную и связанную. Я смотрел профессора Водовозова, знаю и другие попытки. У нас нет еще своего большого эпоса, а он был, как и у многих народов, был, но не сохранился целиком. У других—«Илиада», «Нибелунги», «Калевала». А у нас что?.. Обломки храма. Надо, надо восстановить весь храм.

Спокойствие его казалось мне основательным, каким-то эпическим. Присутствие его на собраниях секции переводчиков, за столом кафе, в редакционной комнате внушало уверенность в том, что сейчас происходит нечто важное, значительное, нешуточное.

В среде переводчиков Николай Алексеевич чувствовал себя отменно. Здесь он был среди друзей и доброжелателей, знавших ему истинную цену. Я встречал его в кругу Антокольского, Каверина, Звягинцевой, Степанова, Николая Чуковского, Левика, Липкина, Арсеньевой, Штейнберга, Пеньковского, Петровых, Николаевской, Тоома, Межирова, Слуцкого. Разговор касался всего на свете и всегда носил характер уважения к товарищам по цеху, мастерам и подмастерьям—вне чинов и регалий. Мы читали друг другу новые стихи и новые переводы, знали о новых замыслах друг друга, и это создавало атмосферу взаимного

доверия и уважения. В этой атмосфере можно было спорить и вовлекать в эти споры новую, еще не оперившуюся молодежь.

В такой атмосфере дружелюбия и творческих споров досуг оказывался тоже интересным. Досуг—как пауза в музыке. Досуг—как смена регистров, попытка поглубже вздохнуть перед тем как набирать высоту.

Всем нам, переводчикам, передавалась увлеченность Заболоцкого грузинской поэзией. Мало сказать—увлеченность. Одержимость. После того, одновременно с тем, что сделано и делалось в этой области Пастернаком и Тихоновым, Кочетковым и Антокольским, Арсеновой и Борисом Бриком, Бенедиктом Лифшицем и Державиным и некоторыми другими, Николай Заболоцкий занял свое особое место. Его лепта заметна. Это добрых два, а то и все три тома классической и современной грузинской поэзии в переводах Николая Заболоцкого. Это большой цикл оригинальных стихотворений поэта о Грузии, о Кавказе, естественно вошедших в основной корпус его произведений.

— Послушайте, как русский стих передает грузинскую мелодику! — однажды сказал мне восхищенно Корней Иванович Чуковский, держа в руках книгу переводов Николая Заболоцкого. И он мне прочитал несколько строк из «Давитиани» Гурамишвили.

Чуковский читал, любуясь, ликуя, желая, чтобы и я любовался и ликовал.

— Какой чеканный стих! Вы слышите? Вот еще, послушайте!

Мне всегда Николай Заболоцкий представлялся мастером, умевшим ценить свое и чужое время, не жалевший его на отделку своих строк и строф. Но мне приходилось видеть его не только за рабочим столом. Он знал, когда должно говорить сосредоточенно, всерьез, а когда—шутить. Не любил смешивать житейские жанры.

Редко мы усаживались за стол, пили чай или кофе и перебрасывались рифмами. Николай Алексеевич обычно начинал эту игру—две строки, я с ходу зарифмовывал их и замыкал строфу. И тут же предлагал ему какие-нибудь две строки, которые он изящно подхватывал и лихо придавал им кольцевую форму.

Это выглядело примерно так:

Собеседник:

Нам долго пива не несут,  
Ждать надоело, тяжело.

Заболоцкий (почти без паузы):

- Стоит, увы, пустой сосуд,  
Непривлекательный зело.

Другой раз начинает Заболоцкий:

Бифштекс с яйцом и с луком. Да!  
Что ж, порцию двойную нам бы!

Собеседник:

Но водка кончилась,—беда,  
А потому тоскуют ямбы.

Еще случай.

Собеседник:

Дарю вам вешнюю зарю  
И сто рублей в придачу.

Заболоцкий (без паузы):

А я взамен вам подарю  
Литфондовскую дачу.

Легкость, с которой он это проделывал, заставила меня однажды спросить его:

— А почему вы так мало пишете? Ведь у вас так легко идет...

Николай Алексеевич наклонил голову, снял очки и, подумав, тихо ответил вопросом-восклицанием:

— А зачем спешить?! — и еще тише, удивленно и уверенно: — А кто сказал, что надо спешить?..

Другой раз, боясь быть назойливым, спрашиваю, почему так редко выходят его книги.

— А кто сказал, что надо часто выпускать книги? — отвечает он. — Надо, чтобы это были хорошие книги...

В 1955 году, когда организовывалось в Литературном институте отделение художественного перевода, я был приглашен в качестве руководителя творческого семинара. Первое, что я сказал: «А Заболоцкий?!» Это вызвало ответное: «Ну, конечно, поговорите с ним, а вдруг он согласится вести параллельный семинар вместе с вами?»

Позвонил я Николаю Алексеевичу со счастливой мыслью, что вот наконец буду не только его коллегой, но и смогу поучиться у него житейской и поэтической мудрости. Как мне этого хотелось!

— Спасибо. Если позволит здоровье...

Мы ждали. Здоровье не позволило. В одном из своих писем Николай Алексеевич в марте 1958 года писал: «...здоровье моего сердца осталось в содовой грязи одного сибирского озера. Два с половиной года назад был инфаркт, теперь мучит грудная жаба. Но я и мое сердце—мы понимаем друг друга.»

14 октября 1958 года от второго инфаркта Николай Заболоцкий скончался. Жизнь завершилась.

Какие известные и неизвестные нам замыслы поэта ушли с ним в могилу? Мы этого не узнаем, как ничего не узнали до сих пор о забранных при аресте двух чемоданах с рукописями.

Прошедшие со дня смерти Николая Алексеевича Заболоцкого годы показали, сколь велик вклад его в нашу литературу. Собрание сочинений в трех томах издано. Набрался бы и четвертый том. Издательство поспешило. И—зря. Дело не в количестве. Дело в качестве. Весомо. Серьезно. Прочно.

Есть поэты, которые приходят со временем и с ним же уходят (случается—и раньше того). У некоторых из этих поэтов имеется надежда на пересмотр отношения к ним, надежда на возвращение в лоно литературы. У некоторых (надо думать—у многих) оснований для такой надежды нет. Они навсегда проваливаются в тартарары. Над этим грешно иронизировать. Время—браковщик, такова его работа.

Интерес к Заболоцкому не пропал. Напротив, с годами он становится все прочней и глубже.

Проще всего назвать Николая Заболоцкого пантеистом, певцом природы, нежно и последовательно устанавливающим связи всего, что внутри человека, со всем, что вне его. Постоянный круговорот, совершающийся в природе, метаморфозы, которым подвержено все мирозданье, материя и движение,—все это воплощено в стихах и поэмах Николая Заболоцкого. В рукописи поэмы «Птицы» имеется не вошедший в основной текст вариант, обращенный к Природе с большой буквы.

...Какой неистленно прекрасной  
станет Природа! И мысль, возвращенная сердцу, —

мысль человека каким торжеством загорится!  
Праздник Природы! В твое приближение—верю.

Возможно, поэтa не устраивала прямота этих строк, находящихся где-то посередине между задравной песнью и гимном. До наступления космической эры Заболоцкий выразил веру в торжество «космической миссии человека—освобождение природы от хаоса и насилия», пишет в одной из статей сын поэта и его биограф Никита Николаевич Заболоцкий. В устах поэта «Природа» звучит всеобъемлюще и мощно, отрицая привычное бытовое понятие о пригороде, дачном поселке, чистом воздухе, зелени, месте отдыха и сна. Заболоцкий в понятие Природы включает все многообразие явлений жизни, микрокосм и макрокосм, песчинку и звезду.

В эпоху, отмеченную вторжением политики в искусство, обилием социальных доктрин, назойливыми призывами служить задачам дня, Заболоцкий раскрывал перед читателем щедроты и красоты мироздания. В этом смысле он близок таким художникам, как Михаил Пришвин, Иван Соколов-Микитов, Константин Паустовский и другие. На самые жгучие вопросы человеческого бытия Заболоцкий отвечал в своих пейзажах, в своей лирике, которая часто носила эпический характер, в такой степени она была насыщена материалом жизни.

В стихотворении «Где-то в поле возле Магадана» два старика, «два несчастных русских старика», вдали от родных и близких, шли «за розвальнями вслед». Эпизод краток и внятен. Поэт отмечает, что «звезды, символы свободы, / / Не смотрели больше на людей».

Звезды участвуют в действе, в бедственном действе «где-то в поле возле Магадана». Проникновенный огонь северных светил уже не доходил до людей. Старики сели и задремали, дремота их «в дальний край, рыдая, повела». Охрана их не нагонит, конвой не настигнет, «лишь одни созвездья Магадана / / Засверкают, став над головой».

Лагерный эпизод подключается к природе, к Вселенной. Это в духе Заболоцкого, его поздней поэтики.

Все мирозданье и два старика-лагерника поэтом объединены. Всеобщее и частное слились.

Природа и общество предстают у Заболоцкого в целостности и единстве, но не в гармонии.

Я не ищу гармонии в природе,  
Разумной соразмерности начал  
Ни в недрах скал, ни в ясном небосводе  
Я до сих пор, увы, не различал.

Как своенравен мир ее дремучий!  
В ожесточенном пении ветров  
Не слышит сердце правильных созвучий,  
Душа не чувствует стройных голосов.

Не слышит «правильных созвучий», не чувствует «стройных голосов», не мечтает о гармонии, о мерном звуке «разумного труда», о «пенье труб», о «зареве плотины», о проводах, налитых током.

Так, засыпая на своей кровати,  
Безумная, но любящая мать  
Таит в себе высокий мир дитяти,  
Чтоб вместе с сыном солнце увидеть.

Прочь разлад, долой невнятицу, да будет гармония, симметрия, лад и склад, если не сейчас, то в будущем. Безумная, уставшая от противоречий Мать во имя своего дитяти мечтает увидеть солнце и взглянуть ему в лицо.

Продолжая классическую традицию художественного познания природы, Заболоцкий вместе с тем вступал с нею в спор. Тютчев в стихотворении «Певучесть есть в морских волнах, гармония в стихийных спорах» утверждает, что в природе жива цельность, природа едина.

Невозмутимый строй во всем,  
Согласье полное в природе.

Несогласие, разлад возникает, когда человек вступает в отношения с Природой. «Душа не то поет, что море». Чувствуя это несогласие, ропщет человек, у Тютчева — «мыслящий тростник». Здесь поэт использует образное выражение Паскаля. Итак, линия раздела у классиков: природа и человек. У Заболоцкого несогласие, разлад — в самой Природе. Он и не ищет «гармонии в природе». Нет в ней гармонии.

Об этом думал и об этом писал Заболоцкий в эпоху расщепленного атома и космических полетов. В эпоху, когда вступала в свои страшные права экология.

Принцип видения и изображения, смело заявленный в «Столбцах», развился и утвердился в зрелую и позднюю пору.

В «Творцах дорог» (1947) встречаем такие образы: «Уже летел, раскинув опахала, огромный, как ракета, махаон» и «Тяжелый жук, летающий скачками, влачил, как шлейф, гигантские усы». Эта манера поначалу была экспрессионистской, подчеркнута отстраненно-острой, пугавшей своей необычностью:

Прямые лысые мужья  
Сидят, как выстрел из ружья...

Это из «Свадьбы» (1928). Самое состояние покоя передано как движение. Покой—как один из этапов движения, как потенциальная энергия, готовая к мгновенному действию—выстрелу.

Такие экспрессивные, динамические образы характерны и для позднего Заболоцкого:

На гладкой шелковой площадке,  
Чей тон был зелен и лилов,  
Стояли в стройном беспорядке  
Ряды серебряных стволов.

«Стройный беспорядок»—антиномия, взрыв смысла. Стройность и беспорядок, т.е. нестройность,—это дает новую, сильную краску, стык противоречий, живую несовместимость, рождающую живой образ мира.

«Столбцы» и примыкающие к ним стихи—это эпические этюды, подготовившие появление трех эпических картин Николая Заболоцкого, поэм «Торжество земледелия» (1929—1930), «Безумный волк» (1931), «Деревья» (1933).

Привычно рассматривать путь поэта от «Столбцов» к этим поэмам и далее как путь от разоблачения лишнего духовности мещанского мирка к художественному исследованию мира. По внешним данным это похоже на правду. Но только—похоже.

В действительности же и в раннем Заболоцком прорываются заду-

шевная лирика, духовность, пантеистические мотивы. Все более и более мир природы и мир человеческого общества в их единении и контрастности привлекают к себе внимание поэта. Духовный мир человека в его соотношении с миром природы— вот что определяет и организует мысль и чувство, лирику и эпос Николая Заболоцкого в зрелую его пору, последние два с лишним десятилетия его работы.

Наука и мечта, Энгельс и Циолковский («Диалектику природы» первого он штудировал, со вторым состоял в рабочей переписке), физиология и астрономия питают любознательную душу поэта. Он далек от мыслей об утяжелении поэтического образа грузом научных познаний. Нет, он не желал поэзию рационализировать, т.е. лишить ее чувственного обаяния, но он решительно боролся с бездумностью, одолевавшей беспечных жителей нашего Парнаса. Николай Заболоцкий не боялся ни науки, ни ее терминов, ни ее положений. Он был поэт, и этого было достаточно, чтобы не перейти границу искусства.

Сквозь волшебный прибор Левенгука  
На поверхности капли воды  
Обнаружила наша наука  
Удивительной жизни следы.

Поэта увлекает живая цепь явлений, единство мира, его тайные связи, его распорядок. Лишь порой в том или ином стихотворении дает о себе знать заранее приготовленный каркас, заведомо поставленная задача. Но это не порок художественной системы, а ее особенность.

Поэтический мир Николая Заболоцкого не может в полной мере быть определен ни тематическим перечнем, хотя и он достаточно широк, ни его научными интересами, хотя они внушительны, ни стихотворным мастерством, хотя оно весьма высоко. Безграничность поэтического мира— вот что показывает нам Николай Заболоцкий. Можжевельный куст, противостояние Марса, стирка белья, соловей, Бетховен, тайга, гробница Данте, подмосковные рощи, монах XIII века Рубрук, путешествующий по Монголии, строительство электростанции в Грузии... Что общего между столь разрозненными в пространстве и во времени явлениями? Безграничный поэтический мир, включающий и то, и другое, и третье, и сто первое в силу органичности связи и восприятия вещей и явлений. Во всем, чего бы ни коснулся Николай Заболоцкий, просту-

пала его индивидуальность, его особый, только ему одному присущий способ видеть и соединять разрозненные и разобщенные предметы. Именно в силу этого мы свободно передвигаемся в многообразии поэтического мира Николая Заболоцкого, стараясь проникнуть в него и понять его. Он не утешает, не убаюкивает, не умиляется. Он хочет, углубляясь в предмет, понять его двуедиными усилиями ума и сердца. И в этих условиях талант Николая Заболоцкого творит произведения, исполненные психологической и философской глубины, живописной силы, окрыленности и экспрессии. Здесь и «Некрасивая девочка», и «Болеро», и «Жена», и «Гроза идет», и «Журавли», и «Старая актриса», и «Башня Греми», и «На закате», и «Не позволяй душе лениться», и многое, многое другое.

Опыт и пример Николая Заболоцкого показывает, что для художественной передачи мира, терзаемого противоречиями, лишённого гармонии, не надо рвать стих, деформировать слова, уродовать речь. Напротив, классически ясные и четкие формы способны передать эту сложность. Пристальное учение у Державина, Пушкина, Баратынского, Тютчева дало Заболоцкому уверенность в правильности выбранного пути.

И в бессмыслице скомканной речи  
Изошренность известная есть.  
Но возможно ль мечты человечьи  
В жертву этим забавам принести?

И возможно ли русское слово  
Превратить в щебетанье щегла,  
Чтобы смысла живая основа  
Сквозь него прозвучать не могла? —

Так спрашивает поэт и так сам отвечает на свой вопрос:

Нет! Поэзия ставит преграды  
Нашим выдумкам, ибо она  
Не для тех, кто, играя в шарады,  
Надевает колпак колдуна.

Тот, кто жизнью живет настоящей,  
Кто к поэзии с детства привык,  
Вечно верует в животворящий,  
Полный разума русский язык.

Это стихотворение звучало бы дидактично, если бы оно не имело автобиографической основы, если б не предстало перед нами страницей дневника поэта, выражающей его сокровенные мысли о языке, стиле, стихе. В нем нет и тени дидактики. Оно лирично от первой до последней строки.

«Пишу вам с той почтительной робостью, с какой писал бы Тютчеву или Державину» — с такими словами обратился Корней Иванович Чуковский к Николаю Заболоцкому по прочтении его книги стихов, изданной в 1957 году, — наиболее полной из всех изданных при жизни поэта. Высокую оценку поэзии Заболоцкого внушили Чуковскому его семидесятилетний читательский опыт, высокая профессиональная взыскательность, строгий вкус историка литературы. Десятилетия, прошедшие после смерти поэта, показали, что оценку знатока поддерживали десятки и сотни тысяч читателей. Книги Николая Заболоцкого расходятся мгновенно огромными тиражами. Сборник его, вошедший в серию «Классики и современники» (1989), печатавшийся по текстам Собрания сочинений в 3-х томах, набрал тираж миллион экземпляров.

Любые сколько-нибудь заметные антологии и хрестоматии русской поэзии в России и за рубежом не могут обойтись (и не обходятся) без стихотворений и поэм Заболоцкого. Уроки его творчества осваиваются новыми поколениями. В чем суть этих уроков?

Чтение стихов и поэм Николая Заболоцкого, если это пристальное чтение, убеждает, что образный мир поэта озарен мыслью. Мыслью о мироздании и душе человека в их тяготении друг к другу и в их противостоянии. Поэт отрицает позицию сочинителя-чревоушителя и утверждает позицию мыслителя.

Поэзия мысли у Заболоцкого чужда рационализму, сухости, дидактике. Она покоится на густой образности. Заболоцкий владеет тропами во всей их многохарактерности. Он живописует словом, его стих мелодичен, хотя и показывает красоту неуклюжести, некоей асимметрии, неокончательной отшлифованности, что диктуется естественностью речи.

В эпоху распада стихотворной формы, намеренной потери власти над ней Заболоцкий крайне озабочен сохранением структурной почвы поэзии (счастливое выражение Николая Асеева). Он бережет традицию, памятуя, впрочем, о том, что в интересах самой традиции развивать ее, т.е. время от времени нарушать. И он постиг законы этого нарушения. Это именно новаторское нарушение, а не анархическое разрушение. Структурная почва поэзии дает возможность произрастать на ней новым злакам. Вот почему наиболее пристальные из наших стихотворцев наследуют Заболоцкого и изучают пути его художнического развития.

В оригинальных и переводных произведениях Николай Заболоцкий показал высокий уровень владения стихом, стихотворной речью, ее ритмичностью и звукописью.

Корпус оригинальных стихов и поэм Заболоцкого мощно подкреплен его переводами (главные из них, как мы уже знаем, — «Слово о полку Игореве», «Витязь в тигровой шкуре» Руставели, «Давитиани» Гурамишвили, циклы переводов грузинской классической и современной поэзии). Умение передавать дух, а не букву подлинника, движение образов, а не порядок слов, тщательность отделки строки и строфы, умение избавляться от назойливого привкуса «переводности», выверенность мелодики стиха—все это качества, в равной степени характеризующие Заболоцкого—поэта и переводчика.

В 1947 году Николай Алексеевич написал стихотворение под обаявающим названием «Завещание». Оно завершается такой строфой:

О, я недаром в этом мире жил!  
И сладко мне стремиться из потемок,  
Чтоб, **взяв** меня в ладонь, ты, дальний мой потомок,  
Доделал то, что я не довершил.

Ближние потомки поэта, наши современники, уже сказали ему слова признательности и с переменным успехом стремятся доделать то, что ему довершить не удалось. Что же касается дальних потомков, к которым и обращается поэт, то мы не вправе говорить от их имени, они только еще придут в этот мир. Но думается нам, что в поэзии Николая Заболоцкого есть такой запас прочности, что подкрепляет нашу надежду на жизнь произведений поэта в будущем.

52-1435

## II.

*Душа обязана трудиться  
И день и ночь, и день и ночь!*  
Н.Заболоцкий

**Вл. ГУСЕВ**

### **ЗАБОЛОЦКИЙ И ТЮТЧЕВ**

Этюд

Сама очевидность этой преемственности как бы ставит под сомнение интерес к избранной теме. Ну да, традиция прямая. Ну да, хаос и космос. Ну, космос и Космос. Ну, очевидная преемственность и в самой поэтике, хотя простым глазом видно, что Заболоцкий более техник. Но в XX веке и положено быть техницистом. И о чем еще разговаривать?

Разговаривать есть о чем, но прежде требуется объяснить, чего ждать и чего не ждать от данного сообщения. В нем нет никаких фактологических открытий и нет текстологических и иных эмпирических штудий. В нем предпринимается лишь попытка сказать о том, как духовно и генетически родственные таланты чувствуют себя в разной онтологической и социальной атмосфере.

Непобедимой бодростью веет от всех трагических инвектив и призывов Тютчева. Сама основа впечатления, которое он производит, во многом в этом. Человек говорит о последних трагедиях и безднах мира, а тон его — праздничный, почти маршевый. «Счастлив (блажен), кто посетил сей мир в его минуты роковые»: нет ли тут *contradictio in adjecto*, исходного недиалектического противоречия? Очевидно есть, но никто этого так и не заметил. До хрипоты спорят, «счастлив» или «блажен» является более авторским вариантом, но никому и в голову не приходит, что как «счастлив», так и «блажен» как-то уж очень плохо соединяются со словами «мир в его минуты роковые».

Тютчева мучит загадка Мира, загадка Хаоса и Космоса, но именно празднично мучит. «Мужайтесь, о други, боритесь прилежно, хоть бой и неравен, борьба безнадежна». Предтеча экзистенциализма? Но экзистенциализм «ноет», а Тютчев бодр. Да, мир безнадежен, но я вот мужествен, я делаю свой выбор, — говорит экзистенциалист, и мы все время чувствуем, что это не само мужество, а поза мужества. Акцент на безнадежность. Но вместо того чтобы, раз так, честно покончить самоубийством, экзистенциалист кокетствует: я мужествен—я остаюсь жить. Ибо в сущности именно такова его позиция. А Тютчев?

Пускай олимпийцы завистливым оком  
Глядят на борьбу непреклонных сердец.  
Кто, ратуя, пал, побежденный лишь роком,  
Тот вырвал из рук их победный венец.

Олимпийцы завидуют побежденному: ничего себе сказано! Это истинная бодрость мироощущения. Недаром эти строки так мучительно привлекли Александра Блока в самые темные минуты начала XX века. Я думаю, влияние этих строк может быть обнаружено в самых неожиданных случаях. Возможно, даже в «Песне о Соколе» Горького—песне, которая ныне заново актуальна. Ницше есть Ницше, а Тютчев тут ощутим более.

Не то Заболоцкий.

Он знает заранее, что загадка неразрешима.

Он—устал.

Он уважает физиков, знает о Циолковском, Федорове, Вернадском, Богданове, Андрее Платонове; или если не о всех их знает поименно, то знает о духе их «актуальнейших» устремлений. «Сквозь волшебный прибор Левенгука» он видит более, чем иные поэты.

Он *как бы* надеется на Космос и технический разум. Но, да, все равно он знает, что трагедия предрешена. Отсюда «неожиданная» слабость:

Улетит и погаснет ракета,  
Потускнеют огней вороха.  
Вечно светит лишь сердце поэта  
В целомудренной бездне стиха.

Ключевое слово—целомудренной. И все понимают, что это не констатация факта, а лишь дремучая, изматывающая *тоска* по исходному, первичному целомудрию жизни и духа. И где она, физика и техника? Где он, Циолковский?

..... Трава пред ним предстала  
Живой стеной сосудов. И любой сосуд  
Светился жилками и плотью. Трепетала  
Вся эта плоть, и вверх росла, и гуд  
Шел по земле...

Это видит и слышит лежащий в траве Лодейников, но какой там Лодейников.

Так не напишет поэт, который надеется на разум или бодро ищет каких-то разгадок, как трагедийный, но праздничный Тютчев.

Так напишет—написал!—лишь поэт, который с этой усталой, до-тошной пристальностью вглядывается в подробности таинственной жизни—видит их—и знает, знает, что ему не дано видеть целое.

Знает, что мир для него рассыпан—или вот-вот рассыплется.

Знает, что тайна есть, но ее *для него* уж и нет.

И это—предвестие гибели.

«Уничтожить тайну—не значит постичь ее» (Хайдеггер).

Но если это так, то что есть красота  
И почему ее обожествляют люди?  
Сосуд она, в котором пустота,  
Или огонь, мерцающий в сосуде?

Лишь в порядке оговорки здесь появляется страшное слово «пустота», но оно слишком заметно, чтобы быть случайным...

Однако же а сама-то альтернатива?

«Огонь, мерцающий в сосуде».

Все равно они отдельны—сосуд и огонь.

Где же целое?

И какова суть огня?

Огонь и свет—тоже вещи разные...

Однако же кто теперь-то скажет об этом?

Юрий Кузнецов стремится...

А в общем, кругом уже ни огня, ни света.

Природа—сфинкс, и тем она верней  
Своим искусом губит человека,  
Что, может статься, никакой от века  
Загадки нет и не было у ней.

С каким-то странным облегчением читаем мы эти безнадежные строки; и при этом с особой тревогой читаем *я к о б ы* и бодрое:

Любите живопись, поэты!  
Лишь ей, единственной дано...

Опять эта *м о щ н а я* оговорка: «единственной»...

Поэт, который ощущает цельность мира, не скажет о живописи: «единственной».

Он скажет: «*Л ю б л ю г р о з у* в начале *м а я!*...»

Но дело тут именно не в отдельных словах...

В «ДВОЙНОМ ОСВЕЩЕНИИ»

1.

Гляди: не бал, не маскарад,  
здесь ночи ходят невпопад,  
здесь, от вина неузнаваем,  
летает хохот попугаем... (1, 342).

Что-то странное в этом мире, горячечном, а не холодноватом, вопреки привычному пониманию и нравов северной природы, и нрава бывшей столицы. Даже мотив двойничества, столь традиционный для «петербургского мифа», оказался перевернут—двойник отразился «книзу головой» в водах реки.

И сама картина белой ночи, знакомая еще по «Медному всаднику», иная. Пушкинские восторг и преклонение пред градом Петровым, где слиты воедино и «прозрачный сумрак, блеск безлунный», и воздушная ясность, и державное течение Невы,—тут сменились неприятием. Слово изображение наложилось на другое, и черты смешались, словно прекрасное творение прошлого чуть проглядывает с ярко замалеванного холста. Собственно, так оно и есть.

Строки «Столбцов» следует читать только при «двойном освещении», тогда проявляются дополнительные смыслы и ассоциации.

Вертя винтом, шел пароходик  
с музыкой томной по бортам,  
к нему навстречу лодки ходят,  
гребцы не смыслят ни черта;  
он их толкнет—они бежать,  
бегут-бегут, потом опять

Евгений смотрит: видит лодку;  
Он к ней бежит, как на находку;  
Он перевозчика зовет—  
И перевозчик беззаботный  
Его за гривенник охотно  
Через волны страшные везет.

идут—задорные—навстречу.  
Он им кричит: я искалечу!  
Они уверены, что нет...  
(1, 343).

И долго с бурными волнами  
Боролся опытный гребец,  
И скрыться вглубь меж их  
рядами  
Всечасно с дерзкими пловцами  
Готов был челн...

Драматический колорит «Белой ночи», казалось бы, мало оправданный—лодки и пароход, что здесь особенного?—окрашен в трагические цитатные тона, адрес «первоисточника» подчеркнут сходством поэтического размера и созвучиями некоторых рифм.

Но общее целое—другое. «Беззаботность» перевозчика трансформируется в «задорность» лодок, риск столкновения со стихией переведен в план бытовой, конкретный, теперь это опасность «поведения на воде». Все снижено, упрощено, переименовано. Поэт следует принципу, который позже будет заявлен как самохарактеристика: «Предмет не дробится, но наоборот—сколачивается и уплотняется до отказа...» (1, 524). Так фрагменты пушкинских стихов концентрируются до одной строки, до одного образа или прилагательного.<sup>1</sup>

Справедливости ради надо сказать, что в период работы над «Столбцами» прочтение «петербургского текста» связано не только с классикой, но и с современной литературой.

Так недоносок или ангел,  
открыв молочные глаза,  
качается в спиртовой банке  
и просится на небеса (1, 343).

Труд Петра представлялся как труд по созданию огромной кунсткамеры, где экспонаты подбираются по редкости своей, раритетности. «Золотые от жира младенцы, лимонные, плавали ручками в спирту, а ножками отталкивались, как лягвы в воде. А рядом—головки, тоже в склянках. И глаза у них были открыты. Все годовалые и двухлетние. И детские головы смотрели живыми глазами: голубыми, цвета василька, темными; человеческие глаза», — пишет о недолгой петровской эпохе Ю.Тынянов.<sup>2</sup>

И все-таки, в первую очередь, пушкинские аллюзии переполняют

«Столбцы». Например, слово «истукан», которым в «Медном всаднике» обозначена статуя Петра<sup>3</sup>, встречается трижды (1, 353, 354, 359), оно—ключевое. Особенно важно построение «уроды словно истуканы», здесь связь между раритетной ушедшей эпохой и уродливой современностью многозначна, прослеживается на разных уровнях. То, о чем повествует поэт,—это последствия деятельности Петра, его реализованные мечты. «И запируем на просторе»—цитата материализуется.

## 2.

Еще в письме к другу юности Заболоцкий с восхищением говорил о поэзии Гете. Резонно было бы обнаружить в его ранних стихах не только отголоски пушкинской речи, но и переключку с немецким поэтом. Литературоведы находят отзвуки «Фауста» в поэмах Заболоцкого, написанных в тридцатые годы,<sup>4</sup> то бишь тогда, когда поэтика «Столбцов» осталась уже в прошлом.<sup>5</sup> Стоит ли уходить столь далеко? Не стану утверждать очевидного, того, например, что монолог Мефистофеля можно рассматривать как проспект к «Столбцам»:

Столицу ты построишь. В ней дома  
Тесниться будут, узких улиц тьма  
Лепиться будет криво, грязно, густо;  
В середине—рынок: репа, лук, капуста,  
Мясные лавки; в них лишь загляни—  
Жужжат там мухи жадными стадами  
Над тухлым мясом. Словом, перед нами  
Немало вони, много толкотни.  
В другой же части города, бесспорно,  
Дворцов настроишь, площади просторно  
Раздвинешь; вне же городской черты  
Предместья шири и вдаль раскинешь ты.

Прислушаемся лучше к размышлениям вслух самого Фауста, что здесь найдем знакомого.

У моря я стоял. Вода росла,  
Прилив готовя, грозно пред очами...

.....

Бесплодная, бесплодые порождая,  
Встает пучина, бурная, седая...

.....

И план за планом встал в уме тогда;  
Я с наслаждением чувствую отвагу:  
От берега бушующую влагу  
Я оттесню, предел ей проведу,  
И сам в ее владенья я войду!

И даже ослепленный, Фауст не унимается, лелея в сердце и в мечтах будущее благоденствие.

Я целый край создам обширный, новый,  
И пусть мильоны здесь людей живут,  
Всю жизнь в виду опасности суровой,  
Надеясь лишь на свой свободный труд.  
Среди холмов, на плодоносном поле  
Стадам и людям будет здесь приволье;  
Рай зацветет среди моих полян...

Вопросы, заданные над морем, и грезы, порожденные зрелищем свободной стихии, так похожи на вопросы, что высказаны другим мыслителем, а записаны поэтом Заболоцким чуть позже «Столбцов».

Хочу у моря я спросить,  
Для чего оно кипит?  
Пук травы зачем висит,  
Между волн его сокрыт?  
Это множество воды  
Очень дух смущает мой.  
Лучше б выросли сады  
Там, где слышен моря вой. (1, 90).

Впрочем, в пределах гетевской поэмы есть и другие фрагменты, ко-

торые сами напрашиваются на сравнение, ибо намерения Фауста в какой-то мере давно воплощены, о чем поведал Страннику благообразный старик Филемон. Итак, попробуем снова начать:

Это множество воды  
Очень дух смущает мой.  
Лучше б выросли сады  
Там, где слышен моря вой.  
Лучше б тут стояли хаты  
И полезные растенья,  
Звери бегали рогаты  
Для крестьян увеселенья.  
Лучше бы руду копать  
Там, где моря видим гладь,  
Сани делать, башни строить,  
Волка пулей беспокоить,  
Разводить медикаменты,  
Кукурузу молотить,  
Деве розовые ленты  
В виде опыта дарить...(1, 90).

Там, где был ты опрокинут  
Необузданной волной,  
Сад и вширь и вдаль раздвинут,  
Рай раскинулся земной.  
Стар я стал, не мог уж, хилый,  
Помогать вершить дела,  
Но пока терял я силы,  
Зыбь морская вдаль ушла.  
Умных бар рабы лихие  
Рыли рвы, воздвигли мол,  
Воцарились над стихией,  
Сузив моря произвол.  
Горизонт лесами сужен.  
Села там, луга пестрят...

Та же травестия, что и в обращении к пушкинским мотивам, те же контаминации, то же сгущение поэтической ткани, но материал тут выбран более благодатный. Замечательный не поэтический, а именно стихотворный перевод Н.Холодковского сам порождает чуть странную интонацию речи. И очень важно грамматическое время, которое использовано поэтом в «Вопросах к морю»: не твердое намерение и не совершившийся факт явлены в стихах, а лишь возможность, некое «бы». То, что не удалось Фаусту, и то, что отвратительно вышло у Петра, хочет сделать заново протест-философ (такая «маска», точнее, персонаж, есть и в шуточных стихах Заболоцкого, и в лирике Н.Олейникова).

По сходству тематики и совпадениям событийных рядов концовка «Фауста» созвучна «Медному всаднику», что отмечено в литературе.<sup>6</sup> То, что творения Пушкина и Гете разнонаправленны, взаимопротиворечивы, не есть помеха. Напротив, мы возвращаемся к прообразу, исходному моменту, когда гипотетическое будущее еще только в будущем.

Твердь отделится от вод, и возникнет мир, где будет школа жуков,

где восторжествует земледелие, а освобождение от вековечных болей и скорбей, иначе—бессмертие, достижимо трудом и самодисциплиной.

## ПРИМЕЧАНИЯ

Стихи Н.А.Заболоцкого цитируются по изданию: «Н.Заболоцкий. Собрание сочинений в трех томах. Том первый. — М., 1983».

Цитаты из «Медного всадника» Пушкина и «Фауста» Гете не атрибутируются, они легко находимы.

1 — Сколь сознательно поэт ориентируется на «Медного всадника», в данном случае разобраться нелегко, но со временем такая ориентация уже осознана полностью. При последующей редакции Заболоцкий освобождается от некоторых реалий, почерпнутых у Пушкина, например, от «гребцов», подчеркивая при том связь с пушкинской поэмой на уровне стиховых конструкций. «Несутся лодки тут и там» — сконцентрированное до одной строки пушкинское:

Чернели избы здесь и там,

Приют убогого чухонца...

.....

Где прежде финский рыболов...

.....

Бросал в неведомые воды

Свой ветхий невод, ныне там... — и т.д.

2 — См.: «Юрий Тынянов. Кюхля. Рассказы». — Л., 1973, с.386.

Тыняновский рассказ опубликован в номерах 1 и 2 журнала «Звезда» за 1931 год. Любопытно, что, редактируя позднее стихотворения, Заболоцкий убрал «раритетность», но оставил соответствие с пушкинской поэмой.

И ночь, подобно самозванке,  
Открыв молочные глаза,  
Качается в спиртовой банке  
И просится на небеса. (1, 31).

И, не пуская тьму ночную  
На золотые небеса,  
Одна заря, сменить другую  
Спешит, дав ночи полчаса.

3 — О важности для творчества Пушкина этого мотива и его сложном преломлении в разных текстах, см.: «Роман Яacobсон. Работы по поэтике». — М., 1987, с.145-180.

4 — См., например.: «И.И.Ростовцева. Николай Заболоцкий». — М., 1984, с.41-42, также «А.Македонов. Николай Заболоцкий. Жизнь. Творчество. Метаморфозы». — Л., 1987, с.147.

5 — См.: «Никита Заболоцкий. Н.А.Заболоцкий после создания «Столбцов». — Театр, 1991, № 11, с.154.

6 — Михаил Эпштейн. «Парадоксы новизны». — М., 1988, с.41-64.

## ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ УРОКИ ЗАБОЛОЦКОГО

**В** творчестве писателей крупных перевод привычно рассматривается как побочная работа. Это взгляд именно нашего столетия. Потому что в прошлом, например, В. Жуковский о своем раннем переводе «Элегии» Томаса Грея с теплотой говорил: «Мое первое стихотворение».

В двадцатом веке, хотя его и называли веком переводов, никто из оригинальных писателей, кажется, не вынес такой оценки своему переводному произведению. Перевод как существенная материальная поддержка, перевод как единственно дозволенная форма литературного труда—так обычно складывалось отношение к этому «высокому искусству» в условиях идеологической цензуры. Не будем и Заболоцкого исключать из правила. Но в случае с ним перевод сыграл такую роль, о которой и хочу сказать. Перевод не был просто вычитанием из творческого времени, тем его убийством, о каком он сообщает, например, в письме другу в 1921 году:

«3 месяца убиты на будущее. Работал в порту на выгрузке кораблей—за эту работу получу скоро различных продуктов (шпику, муки, сахару, рыбы и пр.) на один-полтора миллиона».

Цифра, кстати сказать, приближается к ценам наших дней.

Перевод, конечно, тоже отвлекал энергию оригинального дара. Вместе с тем в одном из писем Тициану Табидзе (в 1936 году) он пишет о своей переводческой повинности в ином духе:

«В Ваших стихах пленяет меня удивительная близость душевного мира к миру природы. У Вас эти два мира сливаются в одно неразрывное целое—и это для нашего времени явление редчайшее. Среди современных русских поэтов природу любят и чувствуют лишь очень немногие... Такое гармоничное и естественное слияние душевного мира

с природой, какое я вижу по Вашим стихам, я не встречал еще ни у кого. Оно, конечно, есть результат долгой поэтической и душевной работы, результат, о котором молодые поэты могут только мечтать».

В сугубо деловом письме такой взволнованный абзац не кажется случайным. В те годы Заболоцкий еще во власти поэтики «Столбцов». Сатирический гротеск, урбанистическая отчужденность от всякой первоизданности даже в поэме «Торжество земледелия» еще не оставляют места тому лиризму и той пластике, что стали позднее свойственны Заболоцкому-классику.

Хотя к той же природе он обращался всегда. Скажем, любил писать о птицах. Это у него образ из любимых. Трепет крыл, полет, виды с большой высоты при телесной хрупкости и незащищенности—похоже, что крылатые метафоры, летучие персонажи восполняли известный дефицит свободы. Его знали те, кто не умел в искусстве врать. Есть целая поэма «Птицы». Но напомним только стихотворение того же названия (написано в 1933 году):

Колыхаясь еле-еле  
Всем ветрам наперерез,  
Птицы легкие висели,  
Как лампы средь небес.  
Их глаза, как телескопики,  
Смотрели прямо вниз.  
Люди ползали, как клопики,  
Источники вились.  
Мышь бежала возле пашен,  
Птица падала на мышь.  
Трупик, вмиг обезображен,  
Убираем был в камыш.  
В камышах сидела птица,  
Мышку пальцами рвала,  
Изо рта ее водица  
Струйкой на землю текла.  
И сдвигая телескопики  
Своих потухших глаз,  
Птица думала. На холмике  
Катился тарантас.

Тарантас бежал по полю,  
В тарантасе я сидел  
И своих несчастий долю  
Тоже на сердце имел.

Стихи напоминают детский рисунок. Но угловатость пропорций и странность выражений имеют здесь намеренный характер. Эта обэриутская сдвинутость стиля к тому времени мне кажется уже исчерпанной для Заболоцкого. Тем более она не годилась бы для работы над переводами мировой классики. «Ивиковы журавли» Шиллера, окажись они с глазами «как телескопики», были бы просто сбиты влет. И может быть, именно через переводы Заболоцкий вышел к собственным «Журавлям» как одному из лучших и характерных для зрелого периода стихотворений.

Вылетев из Африки в апреле  
К берегам отеческой земли,  
Длинным треугольником летели,  
Утопая в небе, журавли.  
Вытянув серебряные крылья  
Через весь широкий небосвод,  
Вел вожак в долину изобилья  
Свой немногочисленный народ.  
Но когда под крыльями блеснуло  
Озеро, прозрачное насквозь,  
Черное зияющее дуло  
Из кустов навстречу поднялось.  
Луч огня ударил в сердце птичье,  
Быстрый пламень вспыхнул и погас,  
И частица дивного величья  
С высоты обрушилась на нас.  
Два крыла, как два огромных горя,  
Обняли холодную волну,  
И, рыданью горестному вторя,  
Журавли рванулись в вышину.  
Только там, где движутся светила,  
В искупленье собственного зла

Им природа снова возвратила  
То, что смерть с собою унесла:  
Гордый дух, высокое стремленье,  
Волю непреклонную к борьбе, —  
Все, что от былого поколения  
Переходит, молодость, к тебе.  
А вожак в рубашке из металла  
Погружался медленно на дно,  
И заря над ним образовала  
Золотого зарева пятно.

Таков Заболоцкий 1948 года. Свою эволюцию в сторону гармонической простоты и ясности лучше меня объяснят его собственные слова, предвещающие первую публикацию его перевода «Витязя в тигровой шкуре» Шота Руставели:

«...Серия ошибок происходила по той причине, что иные поэты-переводчики смотрели на оригинал как на материал для собственного произведения, где можно было дать волю перу и собственным вкусам. Под пером таких переводчиков средневековый поэт приобретал физиономию нашего современника, а народная песня превращалась в книжную вымученную пастораль.

Как показывает опыт, к простым истинам люди приходят не сразу. После формалистических ошибок, лингвистических загибов и переводческого произвола жизнь буквально поставила на ноги то, что для многих стояло на голове. Сама жизнь подсказала, что тот перевод, который не читается как хорошее *русское* стихотворение, является переводом неудачным».

По сути Заболоцкий отрицает разность подходов в оценке вещей оригинальных и переводных. А чуть ниже—важнейшее для нас наблюдение:

«Всякая поэзия полна условностей, почти не замечаемых нами в творчестве талантливых поэтов-соотечественников, но резко выступающих на первый план при переводе поэтов иноязычных». Эти слова подводят нас к мысли о переводе как особой школе литературного мастерства.

Когда Заболоцкий в поэзии Т. Табидзе открывал для себя удивительную слиянность души с миром природы, его стихи «Я не ишу гармонии

в природе. Разумной соразмерности начал...» еще не были написаны. Но в годы вхождения в работу над переводами эта гармония и разумная соразмерность ему сами шли в руки из классических подлинников. Можно предположить, что огромный переводческий опыт не прошел для поэта бесследно. (Хотя, скажем в скобках, ему самому не обязательно это было осознавать.) Этот опыт наряду с драматическим жизненным опытом как раз заполняет пространство между ранним и поздним Заболоцким. Строки из того же стихотворения о гармонии «Не слышит сердце правильных созвучий, Душа не чует стройных голосов. » могут, наверное, быть чем-то вроде эпиграфа к «Столбцам».

Разумеется, «ранний» и «поздний» периоды не сводятся к противопоставлению—это творчество одного автора. Так и жизнь едина, как бы ни менялся сам человек. Но ведь изменение и является важнейшим условием жизни. Сопоставление «двух Заболоцких» во всей полноте его работы выявляет, что обретение «стройных созвучий» у «них» связано-таки с влиянием переводов. Перевод предстает одним из условий единства этого динамичного поэтического космоса.

Симону Чиковани он признается в 1947 году:

«Я отдавался этой работе всей душой и делал переводы с той же старательностью, как собственные стихи».

Иначе говоря, в школе поэтического искусства у Заболоцкого были и переводческие уроки: та же «долгая поэтическая и душевная работа», которую он разглядел через подстрочник в поэзии Т.Табидзе и других иноязычных собратьев. Конечно, можно совершенствоваться и так, просто читая иноязычных мастеров—в переводах или подлинниках. Но гораздо большее воздействие оказывает практический перевод. Разница тут, если следовать «школьным» ассоциациям, такая же, как между устным ответом и письменной работой. «Что написано пером, того не вырубишь топором»—поговорка относится и к переводу.

В итоге Заболоцкий требует от оригинальной и переводной вещи той же общей меры подлинности, какая радовала читателя и во времена Жуковского. Имя Заболоцкого принадлежит этой великой традиции. Он много сделал для переводимых авторов. Но и они—это несомненно—помогли ему в крутой творческой эволюции. Подлинник и переводчик в опыте Заболоцкого сопоставимы так же, как человек и природа в его стихотворении, которое хочу привести ; заключение:

Мир однолик, но двойственна природа,  
И, подражать прообразам спеша,  
В противоречьях зреет год от года  
Свободная и жадная душа.  
Не странно ли, что в мировом просторе,  
В живой семье созвездий и планет  
Любовь уравнивает горе  
И тьму всегда преодолагает свет?  
Недаром, совершенствуясь от века,  
Разумная природа в свой черед  
Сама себя руками человека  
Из векового праха создает.

## РЕЛИГИОЗНЫЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В ПОЭЗИИ НИКОЛАЯ ЗАБОЛОЦКОГО

**В** современном литературоведении упоминаются и изучаются главным образом натурфилософские взгляды Николая Заболоцкого, их соотнесенность со взглядами К.Э.Циолковского.<sup>1</sup> На наш взгляд, есть основания говорить и о собственно религиозных взглядах поэта—во всяком случае, об их художественном воплощении.

Мысли о религии, о Боге—едва ли не самые потаенные и сокровенные в поэзии Заболоцкого. Начало этим размышлениям положено еще в «Столбцах», причем уже тогда роль библейских, христианских образов не сводилась к какому-либо однозначному заданию—например, к тому, чтобы «согласно интенции Заболоцкого раскрыть несоответствие религии своему предназначению в постреволюционном обществе».<sup>2</sup>

Религиозные мотивы выполняют в поэзии Заболоцкого несколько задач, от которых зависит их образное воплощение.

Библейские образы и ситуации—особенно в ранних произведениях Заболоцкого—часто создают отдаленный фон вечности, на котором происходит поэтическое преображение, остранение жизни. Описанием рая в стихотворении «Венчание плодами» (1932 (1948)) Заболоцкий отчасти «объясняет» причины остраненности своей поэзии, необычности образов:

Встает пред нами рай, страна средь облаков,  
Страна, среди светил висящая, где звери  
С большими лицами блаженных чудаков  
Гуляют, учатся и молятся химере.

Не в этой ли стране происходит действие его стихотворений «Лицо

кона» (1926), «Прогулка» (1929), «Школа жуков» (1933) и других, чьи персонажи в точности соответствуют описанию обитателей рая? В таком случае эти существа, подобные существам с картин Павла Филонова, не выглядят странными: просто они живут по иным законам, чем приняты на этой земле...

Божественное бытие постоянно просвечивает сквозь земные события, но бывает искажено ими до неузнаваемости. Так происходит в стихотворении «Время» (1933). Начало стихотворения напоминает картину Тайной Вечери—по тому представлению о ней, которое сложилось благодаря многочисленным произведениям искусства; намеком служит и имя одного из собравшихся в сияющей комнате—Фома. И как же преображается эта «благообразная комната», когда в нее вступает время—атрибут и символ ада:

Как будто маленький собор,  
Висящий крепко на гвозде,  
Часы кричали с давних пор,  
Как надо двигаться звезде.  
Бездонный времени сундук,  
Часы—творенье адских рук!

То же анти-преображение происходит и в поэме «Торжество земледелия» (1929-1930). В ее классическом по замыслу «Прологе» («на небесах» и «на земле») Бог предстает в виде «мужика неторопливого», глядящего на землю сквозь очки; на небесном свитке начертано: «Убыток дают трехпольные труды». Удивительно ли, что

Тут природа вся валялась  
В страшном, диком беспорядке,

—полностью отданная на откуп человеку с его сиюминутными проблемами, возведенными в космический масштаб? Библейские образы лишь оттеняют тот хаос, в который они погружены.

Христианские мотивы порой составляют в поэзии Заболоцкого остов не только человеческих, но и природных событий. В стихотворении «Купальщики» (1928) после описания летнего купания, от которо-

го веет страстью, свободой, почти животной силой, следуют неожиданные завершающие строфы:

О река, невеста, мамка,  
Всех вместившая на лоне,  
Ты не девка-полигамка,  
Но святая на иконе!  
Ты не девка-полигамка,  
Но святая Парасковья,  
Нас, купальщиков, встречай,  
Где песок и молочай!

Природный образ (река) и лик православной святой не противоречат друг другу, в них обеих жизнь проявилась в некоей общей форме, делающей их сравнимыми; и то, что они объединены поэтом в метафоре, доказывает глубину их сравнимости.

Спустя три года в «Поэме дождя» (1931) Заболоцкий вновь связывает природные и божественные явления:

Или, когда угрюм орган,  
На небе слышен барабан,  
И войско туч пудов на двести  
Лежит вверху на каждом месте,—  
Когда могучих вод поток  
Сшибает с ног лесного зверя,—  
Самим себе еще не веря,  
Мы называем это: бог.

Дождь, через который на этот раз является Божий лик, вообще воспринимается Заболоцким как проявление чистой стихии, «не одетой в формы жизни» (см., например, стихотворение «Дождь» (1953)). В этом виде Бог является существам первозданным—волку, змее...

Но чаще всего «первозданность» героев поэзии Заболоцкого лишь внешняя, кажущаяся; за ней скрываются сложные, подчас невыразимые ассоциации.

Один из знакомых Заболоцкого 20-х годов Н.Сбоев вспоминает свое тогдашнее общение с поэтом: «Н.А.Заболоцкий как-то раз сделал даже

6-143}

попытку повлиять на меня в сторону отвлечения от религиозных настроений и высказал тот практический аргумент, что атеистическое, естественно-научное мировоззрение недоступно для насмешки, тогда как верующего оскорбить очень легко».<sup>3</sup>

«Практический аргумент» поражает прежде всего тем, как точно он характеризует потаенность религиозных мотивов в поэзии Заболоцкого. Они почти так же недоступны для исследования, как и для насмешки; зачастую это сложные шифры, скрытые, в отличие от поэзии, например, О.Мандельштама, не в сплетениях историко-культурных, философских ассоциаций, а в загадочной, почти необъяснимой связи между мыслью и ее образным выражением. Почему, например, именно царица мух, у которой

На груди пентакль печальный  
Между двух прозрачных крыл,  
Словно знак первоначальный  
Неразгаданных могил.  
(«Царица мух» (1930))

—дается в руки тому, кто «мечтой томим», знает «слово Элоим» (то есть Бог), и лишь ему открывает тайны земли? Вероятно, связь между символом духовной жажды и образом странной мухи понятна не обыденному, но лишь художественному сознанию, поэтому Заболоцкий не дает здесь логических пояснений.

Это не прямое воплощение мысли в образе отличает поэзию Н.Заболоцкого во все периоды и составляет ее загадку. И если в ранних стихотворениях необычность создается в большой степени за счет странности образа—даже «отдельно взятого» (царица мух, безумный волк, река-святая и т.п.), то в поздних стихотворениях Заболоцкий сохраняет сложную взаимосвязь образа и мысли при кажущейся простоте самого образа. (Так происходит в стихотворениях цикла «Последняя любовь»—«Чертополох» и «Можжевельный куст».)

Именно в таком не прямом воплощении—как «ряд неуловимостей, которых не выразишь» (Марина Цветаева)—присутствует в стихах Заболоцкого большинство христианских образов. И лишь в одном стихотворении из включенных в свод 1958 года поэт рисует евангельскую картину простыми красками—в стихотворении «Бегство в Египет»

(1955). Это сон, видение—излюбленный прием Заболоцкого, позволяющий художнику найти адекватную форму для невыразимого. Здесь событие христианской истории преобразуется в событие жизни лирического героя. Но то, о чем говорится в стихотворении, нельзя понимать так, словно поэт пытается представить себя на месте Христа—несмотря на то, что

Мать с Иосифом, счастливы,  
Хлопотали вдалеке.

и

Души, ангелы и дети  
На свирелях пели мне.

Но «тень распятого в горах» уже встречает беглецов по возвращении в Иудею, и это обстоятельство, внося внешний беспорядок в расстановку образов, на самом деле является естественным в поэтическом мире, где сосуществуют ангелы земные и небесные, герои евангельской истории и лирический герой. Автор подчеркивает, что события, о которых идет речь, так же реальны для него, как присутствие любимой женщины в комнате «у лампы близ огня».

Остается лишь предполагать, как мог бы воплотиться религиозный мир в поэзии Заболоцкого, если бы жизнь давала поэту возможность высказываться свободно. К счастью, сохранились свидетельства о замысле трилогии: Заболоцкий рассказывал об этом жене в последний вечер перед смертью. Первая часть должна была называться «Смерть Сократа», вторая—«Поклонение волхвов», третья—«Сталин». Сохранилось и начало плана, написанное поэтом в последние дни жизни—вероятно, именно для этого произведения. Вот запись первой строки плана: «*1. Пастухи, животные, ангелы.*»

Н.А.Заболоцкий был внимателен и даже осторожен со всем, что могло решительно повлиять на его творческое становление. (Достаточно вспомнить, как он в молодости старался не читать стихов Пастернака, чтобы не подчинить собственный поэтический голос его мощному влиянию). Но в жизни каждого крупного поэта христианского мира—а таким, несомненно, является Заболоцкий—наступает момент, когда он чувствует в себе достаточно мужества и опыта, чтобы определить свое место в истории, не растворяясь в ней, а лишь впитывая невиданную творческую мощь. В задуманной Заболоцким трилогии евангельское

событие стоит в одном ряду с образом великого мыслителя и образом тирана, сыгравшего столь роковую роль в судьбе самого поэта. Охват событий свободен и широк, несмотря на тиски жизненных обстоятельств; поэзия Заболоцкого приобретала новые черты и формы, неподвластные смерти.

Еще предстоит глубоко осмыслить роль религиозных мотивов и образов в поэзии Николая Заболоцкого—с тем, чтобы не превратить их в самодовлеющую систему и не подчинить понимание личности поэта собственному вкусу. Здесь же мы попытались в тезисной форме наметить направление будущих размышлений.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1 — См., например, книгу А.Македонова «Николай Заболоцкий» (Л., «Советский писатель», 1968 г.), статью С.Семеновой «Человек, природа, бессмертие в поэзии Николая Заболоцкого» в ее книге «Преодоление трагедии».

2 — Brudermuller S. «Oberiutische Poetik und lyrische Praxis Nikolaj Zabolockijs Zyklus «Stolbcy». In «Russische Avangarde 1917-1934». Bonn, 1991, s.49. (Перевод наш.—Т.С.)

3 — «Воспоминания о Николае Заболоцком». М., «Советский писатель», 1977 г., стр.43-44.

## ПЕРЕВОДЫ КЛАССИКОВ ВОСТОЧНОЙ ПОЭЗИИ

**Николай Алексеевич Заболоцкий и Восток...**

Тема, интересная в первую очередь своей внешней неочевидностью. Вроде бы более логично, более органично звучало: Заболоцкий и Грузия.

Но разве грузинская поэзия, переводами которой так много и плодотворно занимался Заболоцкий, глубинными связями, корневой своей системой не связана с поэзией Востока, хотя, конечно, и не только о нем, красочно повествует «Рубрук»?

Или такая вот неслучайная случайность—работая над русскими текстами песен Шуберта, Заболоцкий перевел одно из стихотворений Фридриха Рюккерта, того самого, что познакомил Европу с «Книгой царей» («Шахнаме») Фирдоуси.

Но тема «Заболоцкий и Восток» прежде всего воплощается в его переводах из персидско-таджикской и узбекской классической поэзии.

Иногда сам выбор произведений для перевода может многое сказать о переводчике. Из таджико-персидских поэтов Заболоцкий переводил Гатрана Тебризи, Масуда Саада Салмана, Саидо Насафи и Ахмада Дониша. По общепринятому мнению, это все-таки поэты «второго ряда» по сравнению, скажем, с Саади или Хафизом. Возникает вопрос: чем же привлекли они Заболоцкого? Думается, прежде всего философичностью своих произведений.

Переведенные Н.Заболоцким персидские стихи нетипичны, тематически необычны для общего потока персидской поэтической классики. Гатран Тебризи в своем стихотворении рассказывает о разрушительном землетрясении, постигшем его родной Тебриз. Ахмад Дониш, таджикский просветитель и ученый, создает философское стихотворение, лишь внешне являющее собой касыду—оду.

6<sup>у</sup> - 1435

Масуд Саад Салман, двадцать лет проведший в заточении в крепости, создает касыду, в которой не прославляет, а порицает правителей. Вдумаемся в эти строки.

Знать, неважны дела обитателей мира сего,  
Коль в темнице поэт и в болячках все тело его.  
Десять стражей стоят у порога темницы моей,  
Десять стражей твердят, наблюдая за мной из дверей:  
«Стерегите его, не спускайте с мошенника глаз!  
Он хитрец, он колдун, он сквозь щелку умчится от нас!  
Ой, смотрите за ним, не усмотрите—вырвется вон,  
Из полдневных лучей может лестницу выстроить он».  
Все боятся меня, но охоты задуматься нет—  
Кто ж он, этот злодей, этот столь многоликий поэт?  
Как он может сквозь щелку умчаться у всех на глазах?  
Чем похож он на птицу, что в дальних парит небесах?  
И такой испитой, и такой изнуренный тоской!  
И в таких кандалах! И в глубокой темнице такой!  
Даже если бы мог я бороться и если бы смог  
Через стены прорваться и крепкий пробить потолок,—  
Без меча, без друзей, как уйду я от горя и мук?  
Разве грудь моя—щит? Разве стан мой—изогнутый лук?

Думается, что эти трагические строки были созвучны больному сердцу самого Заболоцкого, на долю которого тоже выпали тяжелые испытания...

«Слово о тварях» Саидо Насафи в оригинале называется «Бахари-ят»—«весенние стихи». Это аллегорическая притча, в которой животные спорят друг с другом, доказывая, кто из них самый главный и самый сильный. В итоге оказывается, что симпатии автора на стороне муравья, под которым подразумевается «маленький человек», простой люд:

В далекой пустыне, от шумных речей в стороне,  
Бежал муравей, размышляя о малом зерне.  
Ведь пищу трудом добывает себе муравей,  
Великое множество кормит он малых детей,—

Едва из пеленок, они уж готовы к борьбе,  
И все мы за это вполне благодарны судьбе.  
Когда мы едины и друг муравей муравью,  
Мы даже могучего льва побеждаем в бою.

Переводя это стихотворение Саидо, Заболоцкий несколько видоизменил его. В переводе отсутствует пространное лирическое вступление, посвященное красоте весенней природы, речи животных превращаются в монологи, а не в авторский пересказ. Изменил Николай Заболоцкий и характер рифмовки. В оригинале стихотворение звучит так:

Рузе ман гариб дар айеми навбахор  
Аз кунчи хона чониби сахро шудам равон—  
Дидам нишаста бар дар суроҳ мушаке,  
Мекард худ ба худ сифати хешро баен.  
Дорам даруни хона з-унвои хурдане  
Аз арзану чаву мошу биринчу нон.

Эта звучная рифма проходит через все стихотворение, но сохранять подобное в русском переводе вряд ли было целесообразно—моноримность в русском стихотворении дала бы ощущение монотонности, да и чисто технически создать монорим на фарси значительно легче, чем на русском языке.

Вспоминается в этой связи едкое замечание самого Заболоцкого в его «Заметках переводчика»: «Один переводчик с восточного языка, где нередко встречается десятикратная рифма, мог любое содержание подтянуть к системе: любовь—кровь—свекровь—морковь. Стихи его были более чем удивительны, но они печатались».

Заболоцкий, сочетая «меру точности с мерой естественности», уходит от неестественной для русского стихосложения рифмовки и дает парные рифмы, в равной степени присущие и русской, и восточной поэзии—последняя чаще прибегает к ним в эпических повествованиях.

Отметим, что и в других касыдах переводчик поступает таким же образом.

В отличие от касыды, в газели связь формы и содержания почти неразрывна. И, очевидно, чувствуя это, Заболоцкий,—переводя узбек-

ские газели Лютфи, Огахи и Фазли, — скрупулезно следует форме оригинала. Как пример приведу газель Лютфи, узбекского поэта XIV—XV вв.

Жоним чикадур дард ила, жононима айтинг,  
Мен хаста, гадо холини султонима айтинг.

Заболоцкий не только сохраняет редифную рифму «айтинг» — «скажи», но и безошибочно передает сложную игру образов:

Скажи моей деве, что скоро я жить перестану, скажи,  
О том, что, как нищий, я слаб, моему ты султану, скажи.  
Горит мое сердце, из глаз моих бедных струится поток, —  
О скорби моей ты свече моей кельи туманной скажи!  
Уж кровь лепестками покрыла мне сердце, и я изнемог,  
Ты царственной розе про эту опасную рану скажи.  
Как звезды на небе, бесчисленны слезы на лице моем, —  
Луне моей ясной про слезы мои без обмана скажи!  
Трепещет Лютфи, и томится в разлуке он ночью и днем, —  
О горе его моему ты прекрасному хану скажи!

Эта игра образами, когда одновременно сосуществуют несколько смысловых пластов — возлюбленная сравнивается и с розой, и со свечой, и с Луной и т.д., при этом в каждом бейте газели налицо параллелизм — горит сердце и горит свеча, кровь как лепестки и лепестки у розы и т.д., — эта сложная и необычная поэтика оказывается мастерски воплощенной и в переводе. Единственное возражение может вызвать образ «туманной кельи», привнесенный в это стихотворение переводчиком.

Интересно, что при переводе восточной поэзии Заболоцкий применяет, как правило, трехсложные размеры, которые призваны передать напевность, плавность восточного стиха, но при этом для каждого переведенного им поэта русский переводчик находит особую интонацию, и голоса их в итоге непохожи друг на друга, что тоже является заслугой Заболоцкого.

Добавим, что перу Заболоцкого принадлежит также перевод трех сказаний из народного узбекского эпоса «Ширин и Шакар».

Общее количество восточных переводов Заболоцкого невелико по объему, но и по нему можно судить, сколь поучительным и важным может быть каждое прикосновение большого мастера к иноязычной поэзии.

## ИТАЛЬЯНСКИЙ ЭПИЗОД

Осенью 1957 года десять советских поэтов—Микола Бажан, Николай Заболоцкий, Вера Инбер, Михаил Исаковский, Леонид Мартынов, Александр Прокофьев, Борис Слуцкий, Сергей Смирнов, Алексей Сурков и Александр Твардовский—побывали в Италии, где их ожидали не только литературные дискуссии с итальянскими коллегами, но и поездки по стране, щедро предложенные гостям. В феврале следующего года «Литературная газета» напечатала поэтический отклик Заболоцкого на встречу с Италией—стихотворения «Венеция» и «Случай на Большом канале».

Начнем с первого из них—с «Венеции»:

Покуда на солнце не жарко  
И город доступен ветрам,  
Войдем по ступеням Сан-Марко  
В его перламутровый храм.

Когда-то, ограбив полмира,  
Свозили сюда корабли  
Из золота, перла, порфира  
Различные дива земли.

Покинув собор Соломона,  
Египет и пышный Царьград,  
С тех пор за колонной колонна  
На цоколях этих стоят.

И точно в большие литавры,  
Считая течение минут,  
Над ними железные мавры  
В торжественный колокол бьют.

И лев на столбе из гранита  
Глядит, распростерший крыла,  
И черная книга, раскрыта,  
Под лапой его замерла.

Молчит громоносная книга,  
Владычица древних морей,  
Столица темна и двулика,  
Молчит, уподобившись ей.

Лишь голуби мечутся тучей  
Да толпы чужих заправил  
Ленивой слоняются кучей  
Среди позабытых могил.

Шагают огромные доги,  
И в тонком дыму сигарет  
Живые богини и боги  
За догами движутся вслед.

Венеция! Сказка вселенной!  
Ужель ты средь моря одна  
Их власти тупой и надменной  
Навеки теперь отдана?

Пленяя сердца красотой,  
В сомнительный веря барыш,  
Ужель ты служанкой простою  
У собственной двери стоишь?

А где твои прежние лавры?  
И вечно ли время утрат?

И скоро ли древние мавры  
В последний ударят набат?

В стихотворении две неравноценные части: заключительные пять строк свидетельствуют об авторской установке на социальную акцентированность «Венеции», об известной конъюнктурности ее обличительного пафоса. Непосредственность, с какой «Живые боги и боги За догами движутся вслед», ставят под сомнение тенденциозные штампы вроде «чужих заправил», которые «Ленивой слоняются кучей». Заболоцкий не простил себе этой уступки схеме, безликому трафарету и уже через полгода с небольшим после опубликования решительно отнес «Венецию» к числу произведений, объединенных им в литературном завещании от 6 октября 1958 года общим приговором: «Все другие стихотворения, когда-либо написанные и напечатанные мной, я считаю или случайными, или неудачными».

Взыскательность поэта, не допускающая знака равенства между правдой факта и поэтической правдой, не пощадила и «Случай на Большом канале», также не включенный Заболоцким в идеальный свод его стихотворений. «Случай на Большом канале» повествует о реальном событии—забастовке гондольеров, и если Заболоцкий полагал необходимым «отчитаться» за поездку в Италию своего рода поэтическим репортажем, лучшей темы для этого Италия предоставить ему не могла.

На этот раз не для миллионеров,  
На этот раз не ради баркарол  
Четыреста красавцев-гондольеров  
Вошли в свои четыреста гондол.

Был день как день. Шныряли вапоретто.  
Заваленная грудами стекла,  
Венеция, опущенная в лето,  
По всем своим артериям текла.

И вдруг, подняв большие горловины,  
Зубчатые и острые, как нож,

Громада лодок двинулась в теснины  
Домов, дворцов, туристов и святош.

Сверкая бронзой, бархатом и лаком,  
Всем опереньем встхой красоты,  
Она несла по городским клоакам  
Подкрашенное знамя нищеты.

Пугая престарелых ротозеев,  
Шокируя величественных дам,  
Здесь плыл на них бесшумный бунт музеев,  
Уже не подчиненных господам.

Здесь плыл вопрос о скудости зарплаты,  
О хлебе, о жилище, и вблизи  
Пятисотлетней древности палаты,  
Узнав его, спускали жалюзи.

Венеция, еще ты спишь покуда,  
Еще ты дремлешь в облаке химер.  
Но мир не спит, он друг простого люда,  
Он за рулем, как этот гондольер!

Рисуя гондолы бастующих, Заболоцкий перевел на язык поэзии лаконичные фразы из записной книжки: «Гербы на гондоле. Черное лакированное. Медные дельфины на гондоле». Отмеченные зрением детали сложились в яркую динамичную картину: «Сверкая бронзой, бархатом и лаком // Всем опереньем ветхой красоты...». Что же касается отраженного в записной книжке мирного сравнения: «Нос гондолы как шея черного лебедя», то для него не нашлось места в тенденциозном контексте, логика которого подсказала автору другой образ—неожиданный, гротескный: «большие горловины, // Зубчатые и острые, как нож».

В одной из опубликованных глав книги о Заболоцком сын поэта, объясняя очевидную конъюнктурность «Венеции» и «Случая на Большом канале», отчасти связывает ее с предложением подумать об издании такого сборника, куда вошли бы и «Столбцы», полученным Заболоцким перед поездкой в Италию от Суркова, главы делегации и тог-

дашнего первого секретаря Союза писателей СССР. Это объяснение трудно оспорить, однако хотелось бы верить, что венецианские стихи Заболоцкого не только дань конъюнктуре в надежде переиздать наконец «Столбцы» или в благодарность за первую и последнюю в жизни поездку за границу (через год Заболоцкий умер). Было, вероятно, и это, но все обстояло, по-видимому, значительно сложнее. Читающие эти стихотворения сегодня едва ли воспринимают их в историческом контексте, а ведь пятидесятые годы отмечены в Италии массовыми выступлениями трудящихся в защиту своих социальных прав, о чем, разумеется, писали в то время все советские газеты. Популярными у нас неореалистические фильмы повествовали о бедных девушках с площади Испании, о похитителях велосипедов, о невозможности мира под оливами, и когда Заболоцкий отмечал в записной книжке: «Большинство палаццо продано богачам и пусто. Сюда хозяева съезжаются в осенние месяцы на сезон», социальная сторона венецианской жизни была для него такой же реальностью, как отмеченные тут же длина дамбы, отделяющей город от материка, длина Большого канала, количество островов, число жителей.

В схеме, в штампе неизменно выдает себя вторичность. Искусственность нуждается в образце, в ориентире, и если говорить о форме стихотворения «Венеция», таким ориентиром, скорее всего бессознательным, видится лермонтовский «Воздушный корабль», интонационное сходство с которым местами кажется разительным, усугубляясь на фоне усматриваемых текстуальных параллелей с известным стихотворением Лермонтова.

Заболоцкий:

Считая течение минут  
Свозили сюда корабли  
Ужель ты средь моря одна  
А где твои прежние лавры?  
И скоро ли древние мавры  
В последний ударят набат?

Лермонтов:

В полночь, как свершается год  
Воздушный корабль пристаёт  
Стоит император один

Но в цвете надежды и силы  
Махнувши рукою,  
В обратный пускается путь.

У Заболоцкого есть еще одно стихотворение на итальянскую тему, написанное, в отличие от «Венеции» и «Случая на Большом канале», не по горячим следам, а в следующем, 1958 году, и, в отличие от первых двух, включенное поэтом в его гипотетическое собрание сочинений. Стихотворение это — «У гробницы Данте». В набросках воспоминаний о Заболоцком его спутник в итальянской поездке Борис Слуцкий писал: «Рано утром просыпаемся в Равенне. После тяжелого дня — с могилой Данте, с могилой Теодориха, с поездкой в загородные церкви...». В итальянской записной книжке Заболоцкого, в записи от 13 октября 1957 года, воспроизведены в сделанном на ходу (по-видимому, кем-то из сопровождающих итальянцев) переводе слова из латинской эпитафии на гробнице Данте, определившие начало стихотворения.

Уступка конъюнктуре есть и в этом стихотворении — «злая тень чужого самолета», указывающая на американское военное присутствие в Италии пятидесятых годов, однако в данном случае можно говорить об особой смысловой нагрузке итальянской реалии, о значении, расширенном контекстом.

Мне мачехой Флоренция была,  
Я пожелал покоиться в Равенне.  
Не говори, прохожий, об измене,  
Пусть даже смерть клеймит ее дела.

Над белой усыпальницей моей  
Воркует голубь, сладостная птица,  
Но родина и до сих пор мне снится,  
И до сих пор я верен только ей.

Разбитой лютни не берут в поход,  
Она мертва среди чужого стана.  
Зачем же ты, печаль моя, Тоскана,  
Целуешь мой осиротелый рот?

А голубь рвется с крыши и летит,  
Как будто опасается кого-то,  
И злая тень чужого самолета  
Свои круги над городом чертит.

Так бей, звонарь, в свои колокола!  
Не забывай, что мир в кровавой пене!  
Я пожелал покоиться в Равенне,  
Но и Равенна мне не помогла.

Стихотворение перерастает тему Данте, и не случайно оно озаглавлено не «Гробница Данте», что было бы по существу логично, а именно «У гробницы Данте». Эти пять четверостиший современного поэта как бы услышаны им в Равенне, это голос Данте, дантовское «я», дантовская трагедия, понятная пришедшему к его могиле русскому, знакомому с адом сталинских тюрем и лагерей, отлучившим его от дома, от стихов, и рисковавшему тоже умереть на чужбине, но покоиться после смерти не в усыпальнице из белого мрамора, а в вечной мерзлоте. Заболоцкий выступает как бы в роли медиума, придавая при этом словам Данте ту многозначность, которая из хрестоматийного в общем-то содержания помогает извлечь глубокий метафизический смысл. Заболоцкий у гробницы Данте не случайный *прохожий*. Метафора *осиротевший рот* означает больше, чем безмолвие поэта, чья лира *мертва среди чужого стана*, это еще и невозможность перемолвиться с живой душой несколькими словами на родном наречии. *Мир в кровавой пене*— это не только междоусобицы в средневековой Италии, это метафизическая смерть в образе чужого самолета, пусть и продиктованном конъюнктурой.

Итальянский эпизод в творчестве Заболоцкого не исчерпывается тремя стихотворениями, посвященными Италии. К ответной встрече с итальянскими поэтами, прошедшей в Москве осенью 1958 года, Издательство иностранной литературы в пожарном порядке выпустило сборничек «Из итальянских поэтов», часть переводов для которого сделали участники недавней поездки в Италию. Заболоцкий перевел для этого издания шесть стихотворений—четыре стихотворения Умберто Сабы и два стихотворения Анджело Марии Рипеллино. Эти переводы—отдельная тема.

**ТОЛЬКО ЛЕПЕТ И МУЗЫКА КРЫЛ**

(Terra incognita Николая Заболоцкого)

Принято считать, что в творчестве Н.А.Заболоцкого в тридцатые или, самое позднее, в сороковые годы произошел перелом. От барочного или авангардистского буйства ранних стихов поэт будто бы пришел к прозрачной, классической ясности и простоте. Не говоря уже о том, что простота лучших поздних стихов Заболоцкого проблематична (ею могут маскироваться глубины и бездны, едва ли не более головокружительные, чем в «Столбцах» или в «Торжестве земледелия»), заключительные четверостишие поэмы «Рубрук в Монголии» напоминает читателю «Столбцы» почти на уровне текста:

Он в ящик бил четырехструнный,  
Он пел и вглядывался в даль,  
Где серп прорезывался лунный,  
Литой, как выгнутая сталь.<sup>1</sup>

А в «Столбцах» читаем:

На том крестце семь струн железных  
И семь валов и семь колков,  
Рукой построены полезной,  
Болтались в виде уголков.<sup>2</sup>

Эти строки написаны ровно за тридцать лет до «Рубрука». В «Рубруке» в четырехструнный ящик бьет музыкант, а стихотворение в «Столбцах» так и называется—«Бродячие музыканты». И в поэме и в стихотворении музыка связывается с устройством музыкального инстру-

мента. И, наконец, и те и другие строки написаны четырехстопным ямбом, что само по себе говорит о традиционалистской позиции молодого поэта, причисляющего себя к левым, а Маяковский за четыре года до «Столбцов» призывал «бросить ямб картавый». Правда, сам он следовал своему призыву не слишком решительно, и среди его ранних стихов встречаются «А вы могли бы», «Порт», «Театры», написанные четырехстопным ямбом, но еще существеннее и характернее приверженность Велемира Хлебникова к четырехстопному ямбу, ибо Хлебников—единственный русский поэт двадцатого века, безусловно признаваемый и почитаемый Заболоцким. Тут можно было бы вспомнить «о благодатном ямбе том», который воспевал Ходасевич, но для Ходасевича ямб благодатный, потому что традиционный, а Заболоцкий в «Столбцах» и в «Торжестве земледелия» стремится прежде всего преодолеть традицию, впадая в нее, так сказать, лишь поневоле. Свое неприятие общепринятого в поэзии поздний Заболоцкий будет искусно скрывать, но оно останется, изолируя его среди современников, вызывая плохо скрытую неприязнь к его поэзии даже в случае сострадания к его тяжелой судьбе. Лучшие современники Заболоцкого, включая Мандельштама, Ахматову и отчасти Пастернака, пытались опереться именно на классическую традицию, противопоставляя ее переменчивому конформизму псевдонародных стихоплетов. А Заболоцкий отказывался и от такой опоры, предпочитая взглянуть на мир «голыми глазами»<sup>3</sup>, свободными от шор, какими бы красивыми ни были эти классические очки или наглазники. Судя по всему, уже в начале своего пути поэт догадывался, как страшно то, что предстоит ему увидеть, но и убедившись в этом, он не закрыл глаза, разве только иногда прищуривал их или моргал, когда на него замахивались.

Взгляд на мир голыми глазами, как ни странно, роднит Заболоцкого с Буниным, с такими его стихами, как «Сапсан» или «У гробницы Вергилия». Сочетание Бунина с Хлебниковым может показаться невероятным, но оно коренится в русском восемнадцатом веке, куда уводит Заболоцкого его четырехстопный ямб. Разве Державин не был общим предком Бунина и Хлебникова? Державин воспевал в «Жизни Званской» свой «храмовидный дом», а Заболоцкий живописует «толстое тело коровы, поставленное на четыре окончания, увенчанное храмовидной головою и двумя рогами (словно в первой четверти)»<sup>4</sup>. Даже если Заболоцкий не процитировал Державина (что не исключено: Лермонтова он процитировал в «Столбцах»), совпадение эпитетов говорит о глав-

ном. В эпитете «храмовидный» обнаруживается устройство дома, храма и мироздания. Это устройство привлекает Заболоцкого, как и устройство музыкального инструмента; и четырехстопный ямб дорог ему своим устройством, как некий вариант вечного двигателя, изобретаемого гениальным самоучкой.

Переход Заболоцкого к так называемой простоте и прозрачности обычно связывают со стихотворением «Читая стихи»:

Любопытно, забавно и тонко:  
Стих, почти не похожий на стих.  
Бормотанье сверчка и ребенка  
В совершенстве писатель постиг.

И в бессмыслице скомканной речи  
Изошренность известная есть.  
Но возможно ль мечты человечьи  
В жертву этим забавам принести?<sup>5</sup>

В стихотворении усматривают разрыв с поэтикой «Столбцов», как будто это сам Заболоцкий в совершенстве постиг «бормотанье сверчка и ребенка» и достиг изошренности «в бессмыслице скомканной речи». Между тем в «Столбцах» при всем желании невозможно обнаружить никакого бормотанья. В них, например, не встречается ничего похожего на заумь. Наоборот, при всем диком буйстве образов и картин «Столбцы» поражают скорее жестким рационализмом, гораздо больше напоминающим классицизм, чем наигранная традиционность поздней лирики. Такова была не только творческая практика, но и теория молодого Заболоцкого. В 1926 г., за двадцать два года до стихотворения «Читая стихи», он подвергает критике бессмыслицу А.И.Введенского.

Открытое письмо Заболоцкого озаглавлено «Мои возражения А.И.Введенскому, авторитету бессмыслицы». Дефис придает «авторитету», по меньшей мере, два дополнительных значения. «Авто» может привносить в слово оттенок автоматизма, перекликаясь с теорией и практикой автоматического письма у сюрреалистов, но вряд ли Заболоцкий имеет в виду такую перекличку. Гораздо естественнее предположить, что дефисом подчеркивается авторство Введенского, его приоритет в области бессмыслицы. Но если в этой области есть авто-

ритет, значит, бессмыслица—уже не бессмыслица. Именно это и хочет сказать Заболоцкий, утверждающий: «Ни одно слово, употребляющееся в разговорной речи, не может быть бессмысленным... Бессмыслица не от того, что чисто смысловые слова поставлены в необычайную связь—алогического характера»<sup>6</sup>. Бессмыслица для Заболоцкого—не ругательство, а философская категория (вот почему в бессмыслице есть изощренность). Своеобразная философия и сблизжала Заболоцкого с движением обэриутов, этих любомудров двадцатого века. За их эксцентричностью и парадоксальностью скрывался принципиальный, бескомпромиссный идеализм, весьма родственный своим немецким прообразам. Взгляд голыми глазами привел Заболоцкого к неожиданным катастрофическим последствиям. «Всякая метафора, пока она еще жива и нова,—алогична... Но старая метафора легко стерлась—и акмеистическая, и футуристическая»<sup>7</sup>, — писал он. И для акмеистов, и для футуристов высшей инстанцией реальности оставался предмет, вещь, пусть освобожденная от шелухи и напластований традиционной культуры. Вершиной подобной вещности в западной поэзии были «Новые стихотворения» Рильке. Взгляд голыми глазами обнаружил, что вещь тоже искусственна, она явление культуры, а не природы, она продукт воображения. За вещью всегда скрывается нечто иное: с точки зрения науки молекулы, атомы, элементарные частицы, недоступные не только зрению, но даже представлению; с точки зрения философии это иное может определяться по-разному. Ему-то и посвящает Заболоцкий свои «Столбцы».

Вот почему у Заболоцкого «меркнут знаки Зодиака»<sup>8</sup>, а не просто звезды. В другом стихотворении у него «качались знаки вымысла»<sup>9</sup>. Такими знаками вымысла и являются знаки, обремененные астрологией, мифологией и другими мнимыми значениями, по сравнению с которыми бессмыслица, отрицаящая их,—прорыв к реальности. Как ни странно, такая бессмыслица—союзница разума, она на его стороне, она его проявление. Когда все ложные значения отпадут (а материя, очевидно,—только один из таких знаков вымысла), не остается как будто ничего, кроме самого ума:

Качался клен, и выстрелом ума  
Казалась нам вселенная сама<sup>10</sup>.

Но разуму тоже грозит опасность оказаться среди ложных значений, и он доказывает свое существование классификациями. Просто собака, просто паук, просто картошка—тоже знаки вымысла, если они вне разума. Разум дарует им существование, навешивая свои ярлыки: животное собака, животное паук, птица воробей, растение картошка. Но и эти ярлыки сомнительны, проблематичны с точки зрения разума, оспаривающего самого себя:

Кандидат былых столетий,  
Полководец новых лет,  
Разум мой! Уродцы эти—  
Только вымысел и бред.  
Только вымысел, мечтанье,  
Сонной мысли колыханье,  
Безутешное страданье,  
То, чего на свете нет<sup>11</sup>.

Не бессмыслица, а вымысел для Заболоцкого—уничжительное слово, почти ругательство. Но выстрел ума самоубийствен, ум стреляет в себя самого, как один из героев Заболоцкого, стреляя в часы, думает убить само время. То, чего на свете нет, распространяется на все вещи и предметы, и спрашивается: что же все-таки есть? Ответ на вопрос неожидан: существует лишь то, что исчезает:

Все смешалось в общем танце,  
И летят во все концы  
Гамадрилы и британцы,  
Ведьмы, блохи, мертвецы.<sup>12</sup>

Существующее смешалось с несуществующим, в конечном счете тоже оказалось несуществующим. Отсюда гротеск в «Столбцах», их смеховая, карнавальная, по Бахтину, стихия. Смешно существующее, обращающееся в несуществующее, и оно смеется... над собой: «И смеется вся природа, умирая каждый миг»<sup>13</sup>.

Это жуткий смех, изнанка трагического. Голыми глазами Заболоцкий увидел эту изнанку и нашел в себе мужество не отвернуться от нее. Смех—лишь подтверждение реальности, но не сама реальность.

7-1435

Имя этой реальности у Заболоцкого—музыка, но и музыка может впасть в систему ложных значений, застывая фигурами, теми же знаками вымысла. Поэтому Заболоцкий и пишет свое «Предостережение»:

Где древней музыки фигуры,  
Где с мертвым бой клавиатуры,  
Где битва нот с безмолвием пространства,  
Там не ищи, поэт, душе своей убранства.<sup>14</sup>

В бою с мертвым клавиатура проигрывает, сама такая же мертвая, как ноты в битве с безмолвием пространства. Все это «древней музыки фигуры», соблазняющие поэта своей мертвой прелестью, и следует преодолеть эту метафизическую некрофилию, отбросить это самоубийственное убранство, чтобы голые глаза начали делать свое дело:

Соединив безумие с умом,  
Среди пустынных смыслов мы построим дом—  
Училище миров, неведомых доселе.  
Поэзия есть мысль, устроенная в теле.

«...Мысль воплощена в поэму сжатую поэта», — писал Боратынский. Для Заболоцкого такая воплощенность—ложный знак вымысла; мысль не воплощена, а устроена в теле, причем тело—это не внешнее убранство, а деталь в таком устройстве, существующая лишь вместе с ним. Вот откуда интерес Заболоцкого ко всякого рода устройствам: кроме них, ничего на свете нет. «Я не ищу гармонии в природе», — мужественно признается поэт в позднем стихотворении<sup>15</sup>. Природу оправдывает лишь «мерный звук разумного труда», все те же устройства. Но устройствам свойственно устаревать, о чем свидетельствует смех, возвращающий к первичной изначальной музыке:

Коль музыки коснешься чутким ухом,  
Разрушится твой дом и, ревностный к наукам,  
Над нами посмеется ученик<sup>16</sup>.

Заболоцкий критикует А.Введенского за несовершенство его устройств при всей их изошренности: «Стихи не стоят на земле, на той,

на которой живем мы»<sup>17</sup>. Стихам Введенского не хватает четырех окончаний, на которых поставлено тело коровы. Идеалистическая выпренность любомудра уводит его от истинной поэзии и от музыки: «На вашем странном инструменте Вы издаете один вслед за другим удивительные звуки, но это не есть музыка».<sup>18</sup>

В отличие от Пастернака Заболоцкий не был профессиональным музыкантом и, по-видимому, даже не учился музыке в детстве, как учился Мандельштам. Культ музыки, царящий в его стихах, объясняется, конечно, природной чуткостью и любовью к ней, но вырастает он из таинственных, стихийных глубин поэтического мироощущения, что подтверждается стихотворением «Поздняя весна», написанным в 1948 г.:

Я, как древний Коперник, разрушил  
Пифагорово пенье светил  
И в основе его обнаружил  
Только лепет и музыку крыл.<sup>19</sup>

Пифагорово пенье светил связано со знаками Зодиака, и оно разрушается, когда они меркнут. В стихотворении «Читая стихи» упоминается «смысла живая основа». В «Поздней весне» она обнаруживается: «только лепет и музыка крыл». Лепет—поэтический синоним бессмыслицы или зауми. Лепет корректируется музыкой крыл, как загробному шуму Введенского Заболоцкий противопоставлял свою музыку.

При этом у Заболоцкого не музыка происходит от крыл, а крыла являются функцией музыки, как тело—функция музыки, устроенной в нем. В своем стихотворении «Метаморфозы» (1937) Заболоцкий пишет:

Как мир меняется! И как я сам меняюсь!  
Лишь именем одним я называюсь,—  
На самом деле то, что именуют мной,—  
Не я один. Нас много. Я—живой.<sup>20</sup>

В этих строках сразу же исчезает разница между «я» и «мы», и, как всегда у Заболоцкого, спрашивается: что же, собственно, меняется? Через десять лет в стихотворении «Завещание» поэт скажет:

Я не умру, мой друг. Дыханием цветов  
Себя я в этом мире обнаружу.

Многовековый дуб мою живую душу  
Корнями обовьет, печален и суров.<sup>21</sup>

В этих стихах распознаются слова дяди Ерошки из «Казак» Л.Н.Толстого: «Сдохнешь... трава вырастет на могилке, вот и все»<sup>22</sup>. Для Заболоцкого в этой фразе главным были бы глаголы: «сдохнешь... вырастет», а к траве он добавил бы «растение трава», чтобы засвидетельствовать участие разума в ее бытии, так что трава превратилась бы в функцию роста, умирания и мысли. Разница между жизнью и смертью исчезает в стихах Заболоцкого, как разница между «я» и «мы». Этим и объясняется фраза «я не умру, мой друг...» Дело не в том, что я *не умру*, а в том, что неизвестно: я—я или не «я». Скорее всего «я» тоже знак вымысла, «то, чего на свете нет». «Я» не умру, потому что я не жил в общепринятом смысле слова. Смерть только что была жизнью и сразу же снова станет жизнью, а жизнь была смертью и снова будет смертью. Пронзительное око прозревшего разума, те же голые глаза видят меня, лежащего среди могил. «Мой бедный прах, когда-то так любимый». Секрет этих метаморфоз в том, что только движущееся существует, поскольку оно исчезает, и в конечном счете не существует ничего, кроме музыки, которая неудержима (задержанная, приостановленная музыка немедленно перестает быть музыкой, превращаясь в неприятный загробный шум, как бывает, когда «заедает» пластинку). Такое «заедание» музыки для Заболоцкого—традиция. А мир меняется, потому что он—музыка, «орган поющий, море труб, клавир».

Реально звучащая европейская музыка представлена в поэзии Заболоцкого «Болеро» Равеля. Непрерывным, нарастающим повторением одной музыкальной темы обозначается ход истории по Заболоцкому. «Вращай, История, литые жернова!» — заклинает поэт<sup>23</sup>. Так обнаруживается устройство, вернее антиустройство истории, чья функция—перемалывать. Один из жерновов истории назван по имени: Долорес Ибаррури. Само по себе это имя не более чем риторический штамп. Такова, вообще, функция соцреалистической и ложно-классической риторики в поздней поэзии Заболоцкого. При всей опасливой серьезности автора, пытающегося отвести от себя нависшую угрозу, эта риторика воспринимается как зловещая, трагическая пародия, свидетельство о перемалывающих жерновах. Если уж говорить о переломе в творчестве Заболоцкого, нельзя не упомянуть эпизода, когда на-

чальник лагеря спросил, не пишет ли стихов заключенный Заболоцкий, а начальник подразделения ответил: «Заключенный Заболоцкий замечаний по работе и в быту не имеет... Говорит, стихов никогда больше писать не будет». И начальник самодовольно отозвался: «Ну то-то»<sup>24</sup>. Это начальственное одобрение дословно совпадает с «Чертовыми куклами» Лескова, где свое «то-то» время от времени роняет герцог, самодержавный покровитель искусств, в лице которого метко схвачены черты будущих тоталитарных владык. Не потому ли Заболоцкий в молодости избегал традиции, а перед смертью судорожно имитировал ее для маскировки, лишь раздражая благонамеренных современников, которых бесило «животное, полное грез», напоминающее «Столбцы»?

Последняя поэма Заболоцкого «Рубрук в Монголии» изобилует подчеркнута современными словами. Рубрук въезжает в Монголию с «небольшой командой слуг»<sup>25</sup>. Читатель встречает в поэме и панораму, и цитадели, и крематории, эскадрильи сочетаются с кадрилию. Это не попытка осовременить историю, приблизить ее к читателю, как делал, например, Фейхтвангер в своих исторических романах. Можно говорить о приемах бурлеска в поэме, напоминающих отчасти «Энеиду» Котляревского. По воспоминаниям Н.К. Чуковского, Заболоцкий смеялся, читая ее<sup>26</sup>. Впрочем, как мы видели, смех Заболоцкого и в «Столбцах» сопутствует смерти, будучи симптомом трагического. Резко современная лексика в поэме только свидетельствует, что история всегда была такой: между прошлым и современностью нет четкой разницы, как нет ее между жизнью и смертью, между «я» и «мы». Именно на уровне языка разыгрывается трагедия поэмы, в которой главным действующим лицом становится анонимный переводчик. Переводчика слушает «монгольских воинов актив», и этот актив «отноудь не примитивен»<sup>27</sup>. Работа переводчика в монгольской орде приобретает зловещее сходство с жизнью самого поэта. Переводчик из поэмы «Рубрук в Монголии» смахивает на начальника подразделения, переводящего начальнику лагеря обещание поэта никогда не писать стихов, а начальственное «ну то-то» в переводе превращается в тюремно-лагерный режим, заставляющий поэта дать такое обещание. Напрашивается предположение, что, занимаясь переводами после освобождения из лагеря, поэт как бы держит слово, данное в лагере. Возможно, этим объясняется вымученная напряженность некоторых переводов Заболоцкого при всем неподдельном увлечении поэта переводом. И в переводе Заболоцкий

силится понять устройство для стиха собственного. В переводах Заболоцкого чувствуется стремление раз навсегда отделаться от собственных стихов, не сулящих поэту ничего хорошего, грозящих неприятностями, внушающих более чем основательные опасения, а собственные стихи берут верх и в переводах, так что лучшие переводы Заболоцкого просто превращаются в собственные стихи, переставая служить переводами. Заболоцкий остро осознает проблематичность и невозможность перевода:

Здесь пели две клавиатуры  
На двух различных языках.

Так поэму захлестывает музыка, бесчеловечная в том смысле, что она игнорирует человека, не хочет его знать. Если Заболоцкий не находит гармонии в природе, не слышит он ее и в истории:

Орда—неважный композитор,  
Но из ордынских партитур  
Монгольский выбрал экспедитор  
C-dug на скрипках бычьих шкур.

Смычком ему был бич отличный,  
Виолончелью бычий бок,  
И сам он в позе эксцентричной  
Сидел в повозке, словно бог.

Но богом был он в высшем смысле,  
В том смысле, видимо, в каком  
Скрипач свои выводит мысли  
Смычком, попав на ипподром<sup>28</sup>.

Смычок и бич соотносятся в этих строках неспроста. Известно, что Атиллу христиане называли бичом Божиим. У Заболоцкого этот бич превращается в смычок, терзающий скрипку истории. Так история уподобляется музыкальному инструменту со своим особым устройством, которое поэт ухитряется понять и воспроизвести в своем стихе (снова фактура четырехстопного ямба). Музыка истории в «Рубруке» рази-

тельно соответствует определениям, которые дает музыке А.Ф.Лосев: «*Становление есть основа времени, а это значит, что оно есть и последнее основание искусства времени, т.е. последнее основание и самой музыки*»<sup>29</sup>. При этом становление понимается А.Ф.Лосевым не в духе просветительских веков, не как восхождение от низших форм к высшим. У Лосева становление происходит как бы на одном уровне, означая лишь чередование если не одинаковых, то равноправных форм: «Итак, становление есть диалектическое слияние прерывности и непрерывности, сплошности и разрывности, или, вообще говоря, возникновения и уничтожения, наступления и ухода, происхождения и гибели»<sup>30</sup>. Именно это мы и наблюдаем в поэзии Заболоцкого, начиная со «*Столбцов*» и кончая «*Рубруком*». Таковы «*лепет и музыка крыл*», обнаруженные поэтом в основе бытия:

Приходят боги, гибнут боги,  
Но вечно светят небеса.<sup>31</sup>

Еще один трагически безотрадный вывод формируется в «*Рубруке*»: культура не имеет ничего общего ни с природой, ни с историей. Культура—лишь необязательная частность в стихийной музыке становления, и на нее вполне позволительно не обращать внимания. Наиболее благоприятная позиция по отношению к так называемой культуре—сниходительное безразличие, которое, впрочем, легко может обернуться беспощадной жестокостью. Такое колебание между безразличием и жестокостью отчетливо слышится в словах хана, противопоставляющего монгольскую дисциплину писанине христиан. Сокрушительно торжествующее «ну то-то» глубоко внедрено в стих «*Рубрука*». Ясно, кого имеет в виду этот стих:

Наполнив грузную утробу  
И сбросив тяжесть портупей,  
Смотрел здесь волком на Европу  
Генералиссимус степей<sup>33</sup>.

Перед лицом этого генералиссимуса Рубрук приобретает трагические личные черты, напоминает самого Н.А.Заболоцкого: «*Рубрук был толст и крупен ростом, но по природе не бахвал*»<sup>33</sup>. Он вечный изгнан-

ник или ссыльный. Ему не место «в покоях Людовика», но и монголы ему «безотлагательную визу сфабриковали на отъезд»<sup>34</sup>. Отъезд Рубрука—это не возврат на родину, это путь в даль, «где серп прорезывался лунный, литой как выгнутая сталь»<sup>35</sup>, Дамоклов меч, нависающий над Рубруком везде. Он один из двух стариков, замерзающих «где-то в поле возле Магадана»<sup>36</sup>.

Но многое говорит за то, что истинный прототип Рубрука—все-таки А.Введенский. В 1926 г. Заболоцкий предостерегал его: «Мы очаровались и застыли—земля уходит из-под ног и трубит издали. А назавтра мы проснемся на тех же самых земных постелях и скажем себе:

— А старик-то был неправ»<sup>37</sup>.

Трагическая правота Заболоцкого в том, что он превозмог «любимые сердцем обманы» и не стал примирять беззащитную неправоту поэта с беспощадной правотой лепета и музыки, оставшись поэтом сам.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1 — Николай Заболоцкий. Стихотворения и поэмы, Свердловск, 1986, с.348.

2 — там же, с.59.

3 — Лидия Гинзбург. «Человек за письменным столом», Ленинград, 1989, с.371.

4 — Н.Заболоцкий. Стихотворения и поэмы, Свердловск, 1986, с.87.

5 — там же, с.244.

6 — ж.«Логос», № 4,1993, с.125. (Москва)

7 — там же, с.125-126.

8 — Н.Заболоцкий. Стихотворения и поэмы, с.89.

9 — там же, с.61.

10 — там же, с.73.

11 — там же, с.86.

12 — там же, с.86.

13 — там же, с.84.

14 — там же, с.100.

15 — там же, с.61.

- 16 — там же, с.100.  
17 — «Логос», с.127.  
18 — там же, с.126.  
19 — Н.Заболоцкий. Стихотворения и поэмы, с.248.  
20 — там же, с.195.  
21 — там же, с.236.  
22 — Л.Н.Толстой. Собр. соч. в двадцати двух томах, М., 1979, т.3, с.206.  
23 — Н.Заболоцкий. Стихотворения и поэмы, с.309.  
24 — «Средь других имен». М., 1990, с.7.  
25 — Н.Заболоцкий. Стихотворения и поэмы, М.—Л., 1965, с.178.  
26 — Николай Чуковский. Литературные воспоминания, М., 1989, с.315.  
27 — Н.Заболоцкий. Стихотворения и поэмы, 1965, с.187.  
28 — там же, с.182.  
29 — А.Ф.Лосев. Философия. Мифология. Культура, М., 1991, с.323.  
30 — там же, с.324.  
31 — Н.Заболоцкий. Стихотворения и поэмы, 1965, с.189.  
32 — там же, с.186.  
33 — там же, с.189.  
34 — там же, с.190.  
35 — там же, с.144.  
36 — «Логос», № 4, с.27.  
37 — Н.Заболоцкий. Стихотворения и поэмы, 1965, с.116.

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>ПРЕДИСЛОВИЕ</i> .....	3
<b>I.</b>	
Никита ЗАБОЛОЦКИЙ. <b>После возвращения</b> .....	4
Лев ОЗЕРОВ. <b>Труды и дни</b> .....	27
<b>II.</b>	
Владимир ГУСЕВ. <b>Заболоцкий и Тютчев</b> .....	66
Евгений ПЕРЕМЫШЛЕВ. <b>В «двойном освещении»</b> .....	70
Роберт ВИНОНЕН. <b>Переводческие уроки Заболоцкого</b> .....	76
Татьяна СОТНИКОВА. <b>Религиозные мотивы и образы в поэзии Николая Заболоцкого</b> .....	83
Сергей ГАНИЕВ. <b>Переводы классиков восточной поэзии</b> .....	89
Евгений СОЛОНОВИЧ. <b>Итальянский эпизод</b> .....	94
Владимир МИКУШЕВИЧ. <b>«Только лепет и музыка крыл»</b> .....	101



Сдано в набор 04.05.94. Подписано в печать 22.08.94. Гарнитура  
QuantAntiqua. Усл.п.л. 7,25. Тираж 1000 экз. Заказ № 1435

Издательство Литературного института им.А.М.Горького.  
Москва, Тверской бульвар, 25

Отпечатано в типографии издательства МГУ