

**От власти имперской – к власти советской:
интерпретация творческих исканий Николая Заболоцкого
в сборнике «Арарат»***

Евгения Анисимова

Сибирский федеральный университет,
Красноярск, Россия

**From Imperial to Soviet Power:
Interpretation of Zabolotsky's Creative Quest
in the *Ararat* Collection**

Evgenia Anisimova

Siberian Federal University,
Krasnoyarsk, Russia

This article examines the role of Zhukovsky, a nineteenth-century ballad author, in Zabolotsky's creative consciousness. Among the biographical facts and writings of the twentieth-century poet that reveal his constant interest in the canonic figure of his predecessor, the author pays special attention to *Zhukovsky's Ballad* (1927) that has a metaliterary title. Zabolotsky included this work which looks like a riddle in the composition of *Ararat*, his handwritten book, and therefore is considered by the author of the article in the context of this collection. The paper aims to overcome the semantic opacity of *Zhukovsky's Ballad* and to determine its place and functions in the structure of the *Ararat* poetic cycle. Methodologically, the analysis is based on historical poetics, which implies, on the one hand, the identification of a genre basis relevant to both Zhukovsky and Zabolotsky, and on the other hand – the transformations that the ballad underwent in the context of a “new worldview and new art”. Another theoretical reference point is B. M. Gasparov's *Poetics of the Tale of Igor's Campaign* dedicated to the interpretation of the opaque text and based on the analysis of its linguistic and genre-stylistic features. The main sources in this research are the manuscript of *Zhukovsky's Ballad* as well as the cover of *Ararat* with drawings by the writer, and the other poems of the collection. The main result

* Citation: Anisimova, E. (2023). From Imperial to Soviet Power: Interpretation of Zabolotsky's Creative Quest in the *Ararat* Collection. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 341–354. DOI 10.15826/qr.2023.1.793.

Цитирование: Анисимова Е. From Imperial to Soviet Power: Interpretation of Zabolotsky's Creative Quest in the *Ararat* Collection // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 1. P. 341–354. DOI 10.15826/qr.2023.1.793 / Анисимова Е. От власти имперской – к власти советской: интерпретация творческих исканий Николая Заболоцкого в сборнике «Арарат» // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 341–354. DOI 10.15826/qr.2023.1.793.

lies in the reconstruction of the cyclical plot implying the unity of all the poems of the collection through the prism of their motifs and imagery, which, in turn, revisits the biblical story of the Flood. The author analyses intertextual connections within the book and specifies their functions. In the first part of *Ararat, Zhukovsky's Ballad* which completed the collection was the most conflictual work within a triad of texts dedicated to the end of the old tsarist and imperial way of life. Based on the clarified symmetrical composition of the cycle, in its second half, the author discovers the poem *Movement* mirroring *Zhukovsky's Ballad*. Instead of the tsar in the ballad, there appears a cabman sitting "as if on the throne" as a representative of the new "proletarian" authorities. In the place of a drowned man who lived in the "round village," the reader now sees a "poor horse" as the driving force of modernity. Thus, Zabolotsky captures the change of the social and everyday life paradigms, bringing the heroes of a new era to the fore.

Keywords: poetry by N. Zabolotsky, V. Zhukovsky, creative influence, artistic consciousness, handwritten collection of poems *Ararat*

Исследуется роль В. Жуковского, автора баллад XIX в., в творческом сознании Н. Заболоцкого. В ряду биографических фактов и сочинений поэта XX в., свидетельствующих о его постоянном интересе к предшественнику, специально изучено стихотворение с металитературным названием «Баллада Жуковского» (1927). Этот текст-ребус был включен Заболоцким в состав рукописной книги «Арабат» и рассматривается в контексте данного сборника. Цель работы – преодолеть смысловую «герметичность» «Баллады Жуковского» и определить место и функции произведения в структуре стихотворного цикла «Арабат». Методология работы базируется на исторической поэтике, что предполагает, с одной стороны, выявление жанровой основы, актуальной как для Жуковского, так и для Заболоцкого, с другой – тех трансформаций, которые претерпевает баллада в контексте «нового мироощущения и нового искусства». Основными источниками являются рукопись «Баллады Жуковского», авторская обложка «Арабата» с рисунками писателя и другие стихотворения сборника. Главным результатом стала реконструкция, подразумевающая мотивно-образное единство стихотворений сборника, его циклообразующего сюжета, в котором переосмыслена библейская история о потопе. Проанализированы межтекстовые связи внутри книги, конкретизированы их функции. В первой части «Арабата» завершающая «Баллада Жуковского» стала наиболее остроконфликтным произведением в триаде текстов, посвященных гибели старого имперского уклада жизни. На основе проясненной симметричной композиции цикла в его второй половине обнаружено стихотворение-перевертыш «Движение», в котором на месте балладного царя оказывается представитель новой власти – сидящий «как на троне» извозчик, а на месте мертвеца-утопленника из «деревни круглой» – «бедный конь» как движущая сила современности. Таким образом, Заболоцкий фиксирует смену социальной и бытовой парадигмы, выводя на передний план профанных героев новой эпохи.

Ключевые слова: поэзия Н. Заболоцкого, В. Жуковский, творческое влияние, художественное сознание, рукописный сборник стихов «Арабат»

Стихотворению в рукописном сборнике «Арабат» (1928)¹ Заболоцкий дал металитературное название – «Баллада Жуковского». В опыте самого поэта такое решение было необычным и оригинальным, однако в наследии модернизма начала XX в. и тех школ, что продолжили его традиции в советское время, схожие прецеденты встречались – от «Домби и сына» О. Э. Мандельштама до «Сельского кладбища» Б. А. Слуцкого.

Произведение Н. Заболоцкого редко попадало в поле зрения исследователей, причиной чему была «герметичность» его смысла, причем этим своим свойством «Баллада Жуковского» напоминала другие «стихотворения-ребусы» автора [см. об этом: Лощилов, 2020а, с. 320]. Поэт оставил читателю некоторые ключи к пониманию, а направление расшифровки подсказал самим заглавием, соединившим в себе адресный интертекст с жанровой типологией. Как первое, так и второе требуют осмысления и специального комментария.

Примером успешного толкования затрудненного для понимания произведения является работа Б. М. Гаспарова «Поэтика “Слова о полку Игореве”» (1984). Сопоставив различные подходы к изучению текста, исследователь пришел к выводу об эффективности систематизированного описания отдельных групп явлений в составе дошедшего до нас текста памятника «с точки зрения их языковой и жанрово-стилистической природы» [Гаспаров, с. 8]. В фокусе нашего внимания также будут находиться язык и жанрово-стилистические особенности баллады Заболоцкого. Для преодоления семантической непрозрачности текста принципиальным представляется рассмотрение «Баллады Жуковского» в контексте рукописного цикла «Арабат»².

Из воспоминаний сына поэта хорошо известно, что он стремился писать не разрозненными произведениями, а сразу книгами: «Заболоцкий стал собирать свои произведения в рукописные и машинописные сборники, проектировать будущие собрания своих стихотворений. Постепенно он пришел к убеждению, что конечной целью жизненной программы поэта следует считать создание не отдельных стихотворений, а цельной книги, которая заняла бы достойное место в сокровищнице русской литературы» [Заболоцкий Н. Н., с. 41]. На единство «Арабата» указывают мотивно-образная общность включенных в него текстов, наличие внутреннего сюжета и оформленная автором рисованная обложка. Специального комментария требует культивировавшийся Заболоцким на протяжении всей его жизни интерес к балладному творчеству В. А. Жуковского. Об этом

¹ Стихотворение опубликовано после смерти поэта.

² История создания «Арабата» и первоначальный состав сборника неизвестны, рукопись хранится в Рукописном отделе ИРЛИ РАН [РО ИРЛИ РАН. Р. I. Оп. 10. № 144]. Вошедшие в нее стихотворения ранее рассматривались в контексте «Столбцов» (1929), «эмбрионом» которых [Лощилов, 2020а, с. 313] считается «Арабат». А поскольку «Баллада Жуковского» в «Столбцы» не вошла, то адекватно она может быть описана только в составе настоящей рукописной книги.

свидетельствуют биографические сведения о поэте, его статьи, переводы и ряд его творений.

Внутренний сюжет сборника «Арабат» представляет собой современную поэту версию истории как проявления всемирного потопа. Событие начинается освобождением «ковчега» от лишнего исторического и культурного «груза» («Море») и заканчивается заселением земли новыми людьми – условными *Ивановыми* («Размышления на улице»³). Заболоцкий размещает «Балладу Жуковского» под четвертым порядковым номером в цикле, в преддверии кульминации «Арабата», сохраняя при этом структурные и семантические черты жанра. Переосмысленная в ключе «нового мироощущения и нового искусства» поэтика баллады [Литературные манифесты, с. 476] позволила писателю проблематизировать смену исторических эпох в характерных для жанра образах *живого* и *мертвого*. Впоследствии и уже с акцентами, вызванными парадоксальной встречей живого и мертвого, это становится ключевой темой в натурфилософской лирике Заболоцкого.

Биографический и историко-литературный контекст сборника

Изложив в статье «Язык Пушкина и советская поэзия (Заметки писателя)» («Известия», 25 янв. 1937 г.) свою точку зрения на возможный диалог советской литературы с классикой, Заболоцкий назвал имена четырех поэтов, у которых он рекомендовал своим современникам учиться языку. Жуковский вошел в число этих предшественников наряду с Пушкиным, Батюшковым и Баратынским. «Не в лучшем состоянии был и язык поэтический, – пишет автор статьи о словесности начала XIX в. – За исключением, может быть, только Жуковского и Батюшкова, в общей своей массе поэты следовали готовым образцам Запада, механически прививая русской поэзии манерную искусственность французского стихосложения» [Заболоцкий Н. А., 1937, с. 6]. Интерес к русскому автору баллад сохранился у Заболоцкого до конца жизни; когда он получил возможность составить личную библиотеку по своему вкусу, то в число избранных книг включил сочинения Жуковского [Заболоцкий Н. Н., с. 437].

О художественном диалоге с Жуковским говорит история создания поэтического манифеста Заболоцкого «Предостережение» (1932; 1948), свидетельствующая о переосмыслении им известной формулы «Поэзия есть Бог в святых мечтах земли» из «Камоэнса» [см.: Лошилов, 2005, с. 146]. В целом ряде стихотворений и поэм Заболоцкого содержатся межтекстовые связи с балладами и элегиями Жуковского, а в послевоенные годы писатель перевел две баллады из поэтического репертуара предшественника – «Рыцарь Тогенбург» и «Ивиковы журавли», вступив, по словам родственников

³ Здесь и далее мы используем первоначальные наименования стихотворений, данные автором при написании сборника «Арабат».

и специалистов-переводчиков, «в соревнование» с предшественником [Заболоцкий Н. Н., с. 381]. Еще одной страницей в истории творчества Заболоцкого стало обращение к жанру баллады в годы тюремного заключения [Там же, с. 332–334, 346].

Ввиду всего сказанного «Баллада Жуковского» представляется текстом неслучайным, включавшим предшественника в круг наиболее ценных для поэта авторов. Заметно, что Заболоцкий пользовался балладным художественным инструментарием как в произведениях соответствующего жанра, так и в сочинениях иных жанров.

Межтекстовое единство сборника

«Баллада Жуковского» в составе рукописного сборника Заболоцкого – единственный текст, в котором отсылка к имени писателя-классика дана открыто и декларативно. Иные стихотворения содержат множественные, но неявные аллюзии на произведения поэтов XIX в. Напрямую указывая на баллады Жуковского, стихотворение не отправляет читателя к какому-то определенному произведению поэта. Заболоцкий предлагает модель, а точнее – «образ жанра», ассоциирующийся с работами русского балладника. Остальные же переклички со словесностью «золотого века» предполагают узнавание какого-то конкретного текста⁴.

Как уже говорилось выше, название и внутренний сюжет сборника были соотнесены Заболоцким с историей всемирного потопа: согласно известному преданию, гора Арарат была тем местом, куда причалил Ноев ковчег. Книга «Арарат» открывается стихотворением «Море»: его сюжет – о корабле, попадающем в шторм, герои в попытках спастись освобождаются от лишнего груза, после чего водная стихия успокаивается. Завершается цикл «Размышлениями на улице», в которых в координатах библейского сюжета дается очерк заселенной «Ивановыми» земли: «А мир, зажатый плоскими домами, / стоит, как море, перед нами», «где стулья выстроились в ряд, / где горка – словно Арарат» [Заболоцкий Н. А., 2020, с. 27–28]. Система образов, связанная с переосмыслением библейской истории в новом историко-культурном контексте 1920-х гг., пронизывает все стихотворения сборника, подключается к этой свертхтеме, что можно выявить на основе анализа межтекстовых связей внутри книги. К числу таких повторяющихся образов относятся следующие:

- гора/возвышенность;
- царь/султан;
- трон/дворец/пурпура;

⁴ К таковому можно отнести «Офорт» в соотношении с балладой А. К. Толстого «Василий Шибанов» [Björling] и балладой В. Жуковского «Громобой» [Лощилов, 2020б, с. 432], «Столбец о черкешенке», где узнаются лирика и «Бэла» М. Ю. Лермонтова [Лощилов, 2020б, с. 432; Золотарева], «Кавказский пленник» А. С. Пушкина и Лермонтова (гибель черкешенки в Тереке), «Часовой», отсылающий к «Леноре» Бюргера/Жуковского и «Евгению Онегину» Пушкина («Там пролетарий на коне / гремит, играя при луне» – «Она Ленорой при луне / Со мной скакала на коне!») и др.

- море/вода/рыба;
- окна/ставни;
- утопленник.

Актуальность этой системы образов для всех стихотворений цикла подразумевает, что фантазмагорическая история посмертной активности утопленника в «Балладе Жуковского» соотносится не только с распространенным балладным сюжетом о возвращающемся мертвеце, но и с «Араратом» как единым художественным целым, располагающим собственными правилами. Хотя, как известно, образы, связанные с водой, в том числе и герои-утопленники, широко представлены и в творчестве Жуковского (перевод «Одиссеи» Гомера, программная элегия «Море», «старинная повесть» «Ундина», баллады «Кубок», «Рыбак», «Мщение» и др.)

Безотносительно к «революционному» эффекту, произведенному авангардным языком произведения, поэт использовал в нем абсолютно традиционный балладный диалогово-ролевой треугольник: *хранитель миропорядка – пересекающий границу миропорядка – испытываемый/жертва*. В «Балладе Жуковского» эти позиции распределяются следующим образом: *царь – утопленник – дочь утопленника / любовница – жена царя*. В авторской рукописи Заболоцкий графически выделил фрагменты, связанные с каждым из героев. Для удобства приведем стихотворение полностью; используем его рукописную редакцию, хранящуюся в ИРЛИ РАН.

Баллада Жуковского

Дворец дубовый словно ларь,
глядит в окно курчавый царь,
цветочки точные пред ним
с проклятьем шепчутся глухим.
Идет луна в пустую ночь,
утопленник всплывает,
идет вода с покатых плеч,
ручьем течет на спину.
Он вытер синие глаза,
склонился и царю сказал:
«Ты, царь, – хранитель мира,
твоя восточная порфира
полмира вытоптала прочь.
Я жил в деревне круглой,
и вот – мой рот обуглен,
жена одна в гробу шумит,
красотка-дочь с тобой спит,
мой домик стал портретом,
а жизнь – подводным бредом!»

Царь смотрит конусом рябым,
в окне ломает руки,
стучит военным молотком,
но все убиты слуги,
одна любовница-жена
к царю спеша подходит,
царя по-братски кличет
и каркает по-птичьи...

Одна нога у ней ушла,
а тело молодое
упало около крыльца,
как столбик молодецкий.
Утопленник был рад вдвойне
к войне он точит руки,
берет поклажу на дыбы,
к царю поклоном головы
он обратился резко
и опустил в речку.

Луна идет, кидая тень,
царь мечется в окошке,
дворец тихонько умирал,
а время шло – под горку
[РО ИРЛИ РАН. Р. I. Оп. 10. № 144. Л. 7–8].

Первая и самая большая часть стихотворения посвящена утопленнику (от стиха «Дворец дубовый словно ларь» до «а жизнь – подводным бредом!»). Вторая часть, отделенная от предыдущей пропуском строки, повествует о царе (от стиха «Царь смотрит конусом рябым» до «и каркает по птичьи...»). Третья, также выделенная поэтом часть рассказывает о дочери/жене (от стиха «Одна нога у ней ушла» до «И опустил в речку»). Наконец, четвертой, самой лаконичной частью стихотворение завершается: «Луна идет, кидая тень, / царь мечется в окошке, / дворец тихонько умирал, / а время шло под горку» [Там же, л. 8].

Если говорить о сюжете рассматриваемого стихотворения, то он тоже традиционен для баллады: пересекающий границу герой стремится забрать с собой нечто (невесту, ребенка, убийцу и т.д.) и вернуться обратно. Наиболее распространенной версией этого сюжета является приход представителя иного мира или его вещественных заместителей за кем-то в мир живых (например, «Лесной царь», «Эолова арфа»), хотя нередко этот же сюжет развивается полностью в координатах посюстороннего мира («Мщение», «Кубок»). В данном случае у Заболоцкого утопленник забирает у царя свою дочь и возвращается с «добычей» под воду («берет поклажу на дыбы», «и опустил в речку»). То же мож-

но отметить и в большинстве других жанровых маркеров, которые мы находим, – наличие диалога, однособытийность, специфика художественного времени, атмосфера «балладного страха» и др.

Визитной карточкой Жуковского стали баллады о противостоянии родителя (отца или матери), с одной стороны, и незаконного жениха – с другой, что определялось обстоятельствами биографии поэта (см.: «Людмила», «Эолова арфа», «Алина и Альсим» и т. д.)⁵. Заболоцкий избирает именно этот тип конфликта, но предлагает его зеркальную версию: подвижным героем оказывается не жених, а родитель. Обратим внимание на глаголы, посредством которых передается балладная фабула. Неподвижный царь у Заболоцкого «глядит», «смотрит», «ломает руки», «стучит военным молотком», «мечется в окошке», а утопленник-отец «всплывает», «склонился», «сказал», «к войне... точит руки», «берет поклажу на дыбы», «к царю поклонном головы... обратился», «опустился в речку». Как мы видим, царь на протяжении всей истории статичен: это визионер с выраженной жестикуляцией. Утопленник, напротив, герой действия: он пересекает границу, имеет свой голос, забирает «добычу» у царя.

Эта традиционная балладная структура, преобразованная в контексте «нового искусства», воплощена в поэтике «Аралата». Пространство баллады точно соответствует художественной системе писателя и образной системе истории о всемирном потопе. По наблюдению Ю. М. Лотмана, моделирующую роль в поэтике Заболоцкого играет оппозиция «верх – низ» [Лотман, с. 240]. В «Аралате» развитие единого внутреннего сюжета, сюжеты отдельных стихотворений и художественное пространство подчиняются этому принципу. *Низу* соответствуют водные образы морей, рек и их обитателей, а также многочисленные сравнения с ними повседневных явлений и предметов (конь «как налим», девушки-«сирены» и пр.). За *верхом* закрепляются образы гор, включая как безымянные, так и конкретные вершины Арарат, Казбек и Эльбрус, сравнения с возвышенностями различных предметов и явлений, а также связанные с символическим верхом атрибуты и знаки государственной власти (царский дом, дворец, трон).

Лейтмотивными образами сборника, посвященного новому потопу, становятся герои-утопленники и вообще разнообразные варианты погружения в воду: «Из ртов, / из черных ртов у них стекал / поток горячего стекла», «переполнен до горла подземной водой» и т.д. Функция героя-утопленника из «Баллады Жуковского» близка роли аналогичных (под)водных героев других стихотворений цикла. Если пренебречь сравнениями и переносными значениями слов, то утонувших мертвецов в «Аралате» трое: это герои следующих друг

⁵ Е. А. Протасова, сводная сестра поэта, не дала согласия на брак своей дочери М. А. Протасовой с В. А. Жуковским. Внутренне опасаясь именно такой реакции родственницы на свое предложение, «незаконный жених» в своей домашней поэзии соотносил себя с балладным мертвецом [Жуковский, т. 1, с. 221]. Вероятно, Заболоцкий был знаком с трагической историей Маши Протасовой и Жуковского и засвидетельствовал свое знание указанием на то, что возлюбленная героя его «*по-братски* кличет».

за другом текстов «Офорт», «Столбец о черкешенке» и «Баллада Жуковского». Литературно-культурный ассоциативный фон этих стихотворений позволяет соотнести их с конкретными историческими эпохами. «Офорт», открывающийся неточной цитатой из баллады А. К. Толстого «Василий Шибанов», отсылает читателя к фигуре Ивана Грозного, первого венчанного монарха всея Руси (1547) («– Покойник из царского дома бежал» – «Князь Курбский от царского гнева бежал»). «Столбец о черкешенке» связан с образом основанного Петром I города и посвящен имперскому периоду русской истории: «и мир двоится предо мною / на два огромных сапога, / один шагает по Эльбрусу, / другой по-фински говорит, / и оба вместе убегают, / гремя по морю – на восток» [Заболоцкий Н. А., 2020, с. 16]. Но если в стихотворения «Офорт» и «Столбец о черкешенке» были включены только топосы высшей власти (царский дом, пространство империи), то в «Балладе Жуковского» царь уже становится одним из главных героев. Стихотворение завершает «исторический обзор» старой эпохи, который показывает неотвратимую гибель царского дворца и его хозяина: «Царь смотрит конусом рябым, / в окне ломает руки, / стучит военным молотком, / но все убиты слуги», «царь мечется в окошке, / дворец тихонько умирал, / а время шло – под горку» [Там же, с. 70].

В балладном репертуаре Жуковского известны несколько образов царей (герои «Лесного царя», «Кубка», «Поликратова перстня»). Но несмотря на мотивно-образную близость этих произведений к стихотворению Заболоцкого, ни одно из них нельзя назвать основным источником «Баллады Жуковского». Акцентированное в названии произведения имя поэта предполагало ассоциативную связь не только с венценосными персонажами его баллад, но и с вполне конкретным царем, наставником которого выступил в свое время Жуковский, – Александром II. А тот факт, что монарх стал в 1881 г. жертвой революционеров и в этом смысле как бы предвосхитил судьбу Николая II, еще более проясняет ассоциативный фон.

Переходным текстом в цикле становится стихотворение «Часовой», где происходит «смена часов» в сюжете всего «Арарата». Следующий по порядку «Новый быт» уже открывает цепочку стихотворений о рождающемся новом мире после «канувшего в воду» старого. Художественное время второй половины сборника зеркально по отношению к первой, преимущественно «ночной» части; произведения «после потопа» – отчетливо дневные и солнечные. Здесь появляются образы новой власти: сидящий «как султан» будущий комсомолец и восседающий «как на троне» извозчик. Наконец, в финальном стихотворении цикла мир заполняется *Ивановыми* «в своих штанах и башмаках».

Как мы видим, место «Баллады Жуковского» в структуре «Арарата» ключевое. Она является третьим и последним звеном в цепочке текстов, посвященных краху старого мира и предшествующих стихотворениям о рождении нового мира и быта. Именно здесь старый мир неотвратимо гибнет. «Баллада Жуковского» соответствует са-

мой нижней точке на пространственной и символической вертикали сборника о новом потоке и заселении земли, осмысленных автором уже не в библейских, а в социальных и бытовых координатах.

Образная система и язык баллады Заболоцкого

Характерный элемент поэтики автора связан с рисунком, помещенным на титуле «Арарата». Как известно, Заболоцкий очень внимательно относился к оформлению обложек, что естественно при подходе к книге как единому целому. Рукописная тетрадка с «Араратом» не стала исключением. На обложке сборника поэт написал его название и сделал два рисунка [РО ИРЛИ РАН. Р. I. Оп. 10. № 144. Л. 1]. Под заголовком изображена растянутая кожа животного, что создает переключку с обложками и тематикой других книг – «Хорошие сапоги» самого Заболоцкого и «Кожа» М. Ильина и Е. Эвенбах [см. подробнее: Россомахин]. Как на этом рисунке поэта, так и в книгах-источниках обращает на себя внимание симметричность образов. Кожа разделена на две зеркальные части разных цветов – зеленого и красного, сапоги также подразумевают парность. Аналогичным образом выстраивается композиция сборника, который состоит из двух равных частей, посвященных умирающему старому и рождающемуся новому миру.

На втором рисунке, располагающемся в верхней части обложки над заголовком сборника, изображено окно с раскрытой створкой. На распространенность образа окна в творчестве Заболоцкого указала А. Г. Герасимова, включившая его в контекст типологически близких мотивов, связанных со зрением [Герасимова, с. 662]. В сборнике «Арарат» окно в разных вариациях встречается в пяти текстах из десяти. И именно оно организует пространство в «Балладе Жуковского», выступая преградой между царем и утопленником. Царь на протяжении всей истории находится в оконной раме: «глядит в окно курчавый царь», «Царь смотрит конусом рябым, / в окне ломает руки», «царь мечется в окошке»; еще об одной раме упоминает утопленник: «мой домик стал портретом» [Заболоцкий Н. А., 2020, с. 69–70].

Если обратиться к визуальному ряду «Баллады Жуковского», то можно заметить, что текст отчетливо распадается на две части, которые примерно равны по объему, но противоположны по направлению зрительного восприятия. Выделенная В. Г. Шукиным «пара оптически мотивированных жанров – экстраспекция (или, проще говоря, выглядывание наружу) и интроспекция (или заглядывание вовнутрь)» [Шукин, с. 84] оказывается включенной в стихотворение Заболоцкого в обоих вариантах. Первая часть баллады показывает то, что видит из окна государь («глядит в окно курчавый царь»), вторая, напротив, демонстрирует взгляд снаружи («царь мечется в окошке»).

Образ окна в балладе традиционно связан с мотивом ожидания. Самые известные баллады Жуковского, в которых окно организует художественное пространство, это «Светлана» и «Рыцарь Тогенбург». Оба текста привлекали внимание Заболоцкого – поэта и переводчика.

Сидя у окна, Светлана ожидает своего жениха, рыцарь Тогенбург, напротив, заглядывает в окно возлюбленной [Жуковский, т. 3, с. 37, 135]. В этом смысле продуктивной представляется мысль В. И. Тютюпы о том, что «интроспекция является одним из характерных проявлений мужского начала, а экстраспекция – женского» [цит. по: Щукин, с. 98]. В художественном пространстве «Баллады Жуковского» царь занимает отчетливо феминную позицию: смотрит в окно, перед которым растут «цветочки точные», зовет на помощь, «мечется». Он не может противостоять утопленнику, демонстрирующему активность и обвиняющему царя в том, что его жизнь стала «подводным бредом»⁶. Утопленник противопоставлен царю не только по пространственной вертикали, но и социально: первый «жил в деревне круглой», второй – «хранитель мира», восточная порфира которого «полмира вытоптала прочь».

Авторская особенность образного языка «Арарата» связана с использованием Заболоцким определенных тропов. В манифесте ОБЭРИУ 1928 г. он охарактеризовал свой индивидуальный стиль следующим образом: «Н. Заболоцкий – поэт голых конкретных фигур, придвинутых вплотную к глазам зрителя. <...> Предмет не дробится, но наоборот – сколачивается и уплотняется до отказа, как бы готовый встретить ощупывающую руку зрителя» [Литературные манифесты, с. 478]. Один из ярких приемов Заболоцкого, позволявший придвигать и уплотнять образ, – подчеркнутое изобилие метафор, сравнений и метаморфоз. Их частотность в «Арарате» не просто высока, а запредельна, практически каждый образ предстает в паре со своим двойником: волны – «как бы серебряные ложки», «деревянные птицы со стуком / смыкают на створках крыла» (о ставнях), «старик Эльбрус рахат-лукум», «стоит, как кукла, часовой», «поп поет, как бубен», «шарами легли меховые овечки», «сверкают саблями селедки», «горка – словно Арарат» и т. п. Аналогично складывается система образов в «Балладе Жуковского»: «дворец дубовый словно ларь», «царь смотрит конусом рябым», «а тело молодое / упало около крыльца, / как столбик молодецкий».

В сборнике выстраиваются две параллельные реальности: одна – предметно-образная, описывающая привычные для читателя картины моря, лета, улицы и т. п., другая – собственно поэтическая, острающая или, говоря словами Заболоцкого, придвигающая фигуры вплотную к читателю-зрителю. Каждое из таких сравнений может быть подвергнуто дешифровке⁷, но при наложении одного образа на другой возникает именно иная картина мира.

⁶ Тема «подводного бреда» с использованием той же мотивно-образной системы будет развита Заболоцким в стихотворении «Подводный город» (1930). Об этом стихотворении см.: [Игошева].

⁷ Так, дворец «словно ларь» является частым у Заболоцкого сопоставлением зданий и предметов (например, дом – «городская коробка», «Не буфет, а прямо университет!», «рябой конус» соотносится с пестрой порфирой, о которой идет речь выше (ср. в «Часовом»: «в шинели конусообразной»), упасть «как столбик» – инвертированная идиома «стоять как столб» (ср. употребленное выше выражение «к царю спеша подходит» вместо нормативного «не спеша»).

Описанные координаты художественного мира Заболоцкого позволяют выделить в «Арарате» поэтическую пару к «Балладе Жуковского» – стихотворение «Движение». По вертикальной оси оно так же распадается на две части – верх и низ [см.: Эткинд; Бровар]. Балладному порфириносному царю старого мира соответствует сидящий «как на троне» представитель мира нового – извозчик, у которого борода «как на иконе». Икона, как и окно дворца, помещает героя в своего рода раму. Место утопленника, который «жил в деревне круглой», занимает «бедный конь», вытягивающийся «как налим» – существо водное. При этом характерно, что царь и извозчик не только соотнесены с социальным и пространственным верхом, но оба статичны и обладают властью по отношению ко второму персонажу. Утопленник и похожий на рыбу конь, напротив, принадлежат нижнему миру, они динамичны и пребывают в подчинении у первого. Собственно, оба персонажа в поэтическом мире Заболоцкого наполовину кони, наполовину люди: балладный утопленник «берет поклажу на дыбы», а конь из «Движения» «руками машет».

* * *

Таким образом, внутренние связи между «Балладой Жуковского» и остальными стихотворениями «Арарата» позволяют преодолеть «герметичность» этого затрудненного для понимания текста. Произведение является квинтэссенцией первой части цикла, посвященной гибели старого мира. Перевертыш «Баллады Жуковского» из второй части цикла – стихотворение «Движение» – фиксирует смену социальной и бытовой парадигмы, выводя на передний план героев новой эпохи.

Библиографические ссылки

Бровар В. В. «А бедный конь руками машет...» // Н. А. Заболоцкий : pro et contra / вступ. ст. И. Е. Лощилова, сост., коммент. Т. В. Игошевой и И. Е. Лощилова. СПб. : РХГА, 2010. С. 752–757.

Гаспаров Б. М. Поэтика «Слова о полку Игореве». München ; Berlin ; Washington DC : Verlag Otto Sagner, 1984. 406 с.

Герасимова А. Г. Подымите мне веки, или Трансформация визуального ряда у Н. Заболоцкого // Н. А. Заболоцкий : pro et contra / вступ. ст. И. Е. Лощилова, сост., коммент. Т. В. Игошевой и И. Е. Лощилова. СПб. : РХГА, 2010. С. 661–673.

Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М. : Языки рус. культуры, 1999–.

Заболоцкий Н. А. Язык Пушкина и советская поэзия : (Заметки писателя) // Известия. 1937. № 22 (6184). 25 янв. С. 6.

Заболоцкий Н. А. Столбцы / изд. подг. Н. Н. Заболоцкий, И. Е. Лошилов ; отв. ред. Н. В. Корниенко. М. : Наука, 2020. 531 с.

Заболоцкий Н. Н. Жизнь Н. А. Заболоцкого. М. : Согласие, 1998. 592 с.

Золотарева К. А. Черкешенка как смысловое ядро «Столбцов» Н. Заболоцкого // «Вечно светит лишь сердце поэта...» : сб. ст., посв. 110-летию со дня рождения Н. А. Заболоцкого / сост. Т. В. Игошева, И. Е. Лошилов. М. : Азбуковник, 2013. С. 61–81.

Игошева Т. В. Об одном неучтенном источнике стихотворения Н. А. Заболоцкого «Подводный город» // «Вечно светит лишь сердце поэта...» : сб. ст., посв. 110-летию

со дня рождения Н. А. Заболоцкого / сост. Т. В. Игошева, И. Е. Лощилов. М. : Азбуковник, 2013. С. 82–89.

Литературные манифесты от символизма до наших дней / сост. и предисл. С. Б. Джимбинова. М. : XXI век – Согласие, 2000. 608 с.

Лотман Ю. М. Н. А. Заболоцкий. «Прохожий» // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб. : Искусство-СПб, 1996. С. 239–252.

Лощилов И. Е. «Соединив безумие с умом...» : О некоторых аспектах поэтического мира Н. А. Заболоцкого // Семиотика безумия : сб. ст. / сост. Н. Букс. Париж : Сорбонна ; М. : Европа, 2005. С. 143–171.

Лощилов И. Е. Поэтическая книга Николая Заболоцкого «Столбцы» // Заболоцкий Н. А. Столбцы / изд. подг. Н. Н. Заболоцкий, И. Е. Лощилов ; отв. ред. Н. В. Корниенко. М. : Наука, 2020а. С. 311–373.

Лощилов И. Е. Примечания // Заболоцкий Н. А. Столбцы / изд. подг. Н. Н. Заболоцкий, И. Е. Лощилов ; отв. ред. Н. В. Корниенко. М. : Наука, 2020б. С. 420–508. РО ИРЛИ РАН. Р. I. Оп. 10. № 144.

Россомахин А. А. «Арабат» и «Столбцы» Н. А. Заболоцкого: обложки книг как элемент игровой стратегии // «Вечно светит лишь сердце поэта...» : сб. ст., посв. 110-летию со дня рождения Н. А. Заболоцкого / сост. Т. В. Игошева, И. Е. Лощилов. М. : Азбуковник, 2013. С. 19–34.

Щукин В. Г. Окно как «жанровый» локус и поэтический образ // Поэтика русской литературы : сб. ст. : [К 80-летию проф. Ю. В. Манна] / отв. ред. Н. Д. Тмарченко. М. : РГГУ, 2009. С. 80–101.

Эткнд Е. Г. Два «Движения» – две эстетики // Лит. учеба. 1990. № 6. С. 155–157.

Björling F. «Ofort» by Nikolaj Zabolockij. The Poem and the Title // Scando-Slavica. 1977. T. 23. P. 7–16.

References

Björling, F. (1977). “Ofort” by Nikolaj Zabolockij. The Poem and the Title. In *Scando-Slavica*. Vol. 23, pp. 7–16.

Brovar, V. V. (2010). “A bednyi kon’ rukami mashet...” [“And the Poor Horse is Waving his Hands...”]. In Igosheva, T. V., Loshchilov, I. E. (Eds.). *N. A. Zabolotskii: pro et contra*. St Petersburg, Russkaya khristianskaya gumanitarnaya akademiya, pp. 752–757.

Dzhimbinov, S. B. (Ed.). (2000). *Literaturnye manifesty ot simvolizma do nashikh dnei* [Literary Manifestos from Symbolism to the Present Day]. Moscow, XXI vek – Soglasie. 608 p.

Etkind, E. G. (1990). Dva “Dvizheniya” – dve estetiki [Two “Movements” – Two Aesthetics]. In *Literaturnaya ucheba*. No. 6, pp. 155–157.

Gasparov, B. M. (1984). *Poetika “Slova o polku Igoreve”* [Poetics of the *The Tale of Igor’s Campaign*]. München, Berlin, Washington DC, Verlag Otto Sagner. 406 p.

Gerasimova, A. G. (2010). Podymite mne veky, ili Transformatsiya vizual’nogo ryada u N. Zabolotskogo [Lift My Eyelids, or The Transformation of the Visual Series by N. Zabolotsky]. In Igosheva, T. V., Loshchilov, I. E. (Eds.). *N. A. Zabolotskii: pro et contra*. St Petersburg, Russkaya khristianskaya gumanitarnaya akademiya, pp. 661–673.

Igosheva, T. V. (2013). Ob odnom neuchtennom istochnike stikhotvoreniya N. A. Zabolotskogo “Podvodnyi gorod” [About One Unaccounted Source of N. A. Zabolotsky’s Poem *Underwater City*]. In Igosheva, T. V., Loshchilov, I. E. (Eds.). “Vечно svetit lish’ serdtse poeta...” *Sbornik statei, posvyashchennyy 110-letiyu so dnya rozhdeniya N. A. Zabolotskogo*. Moscow, Azbukovnik, pp. 82–89.

Loshchilov, I. E. (2005). “Soediniv bezumie s umom...” [“Combining Madness with the Mind...”]. About Some Aspects of the Poetic World of N. A. Zabolotsky. In Buks, N. (Ed.). *Semiotika bezumiya. Sbornik statei*. Paris, Sorbonna, Moscow, Evropa, pp. 143–171.

Loshchilov, I. E. (2020a). Poeticheskaya kniga Nikolaya Zabolotskogo “Stolbtsy” [The *Columns* Poetic Book of Nikolai Zabolotsky]. In Zabolotskii, N. N., Loshchilov, I. E., Kornienko, N. V. (Eds.). *Stolbtsy*. Moscow, Nauka, pp. 311–373.

Loshchilov, I. E. (2020b). Primechaniya [Notes]. In Zabolotskii, N. N., Loshchilov, I. E., Kornienko, N. V. (Eds.). *Stolbtsy*. Moscow, Nauka, pp. 420–508.

Lotman, Yu. M. (1996). N. A. Zabolotskii. “Prokhozhi” [N. A. Zabolotsky. *Pedestrian*]. In Lotman, Yu. M. *O poetakh i poezii*. St Petersburg, Iskusstvo-SPb, pp. 239–252.

RO IRLI RAN [Manuscript Division of the Institute of Russian Literature (The Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences]. Stock I. List 10. No. 144.

Rossomakhin, A. A. (2013). “Ararat” i “Stolbtsy” N. A. Zabolotskogo: oblozhki knig kak element igrovoi strategii [*Ararat* and *Columns* by N. A. Zabolotsky: Book Covers as an Element of Game Strategy]. In Igosheva, T. V., Loshchilov, I. E. (Eds.). “*Vechno svetit lish’ serdtse poeta...*” *Sbornik statei, posvyashchennyi 110-letiyu so dnya rozhdeniya N. A. Zabolotskogo*. Moscow, Azbukovnik, pp. 19–34.

Shchukin, V. G. (2009). Okno kak “zhanrovyy” lokus i poeticheskii obraz [Window as a “Genre” Locus and Poetic Image]. In Tamarchenko, N. D. (Ed.). *Poetika russkoi literatury. Sbornik statei. [K 80-letiyu professora Yu. V. Manna]*. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet, pp. 80–101.

Zabolotsky, N. A. (1937). Yazyk Pushkina i sovetskaya poeziya. (Zametki pisatelya) [Pushkin’s Language and Soviet Poetry. (Writer’s Notes)]. In *Izvestiya*. No. 22 (6184). Jan. 25, p. 6.

Zabolotsky, N. A. (2020). *Stolbtsy* [Columns] / ed. by Zabolotskii, I. E. Loshchilov, N. V. Kornienko. Moscow, Nauka. 531 p.

Zabolotsky, N. N. (1998). *Zhizn’ N. A. Zabolotskogo* [The Life of N. A. Zabolotsky]. Moscow, Soglasie. 592 p.

Zhukovsky, V. A. (1999–). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem v 20 t.* [Complete Works and Letters. 20 Vols.]. Moscow, Yazyki russkoi kul’tury.

Zolotareva, K. A. (2013). Cherkeshenka kak smyslovoe yadro “Stolbtsov” N. A. Zabolotskogo [Circassian as the Semantic Core of N. A. Zabolotsky’s *Columns*]. In Igosheva, T. V., Loshchilov, I. E. (Eds.). “*Vechno svetit lish’ serdtse poeta...*” *Sbornik statei, posvyashchennyi 110-letiyu so dnya rozhdeniya N. A. Zabolotskogo*. Moscow, Azbukovnik, pp. 61–81.

The article was submitted on 19.03.2022