

На правах рукописи



**Коптева Галина Геннадьевна**

**Эпические интенции в творчестве Николая Заболоцкого**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук**

**Специальность 10.01.01 – русская литература**

**Красноярск 2011**

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы  
ГОУ ВПО «Алтайская государственная педагогическая академия»

**Научный руководитель:** кандидат филологических наук, доцент  
**Мансков Сергей Анатольевич**

**Официальные оппоненты:**

доктор филологических наук, профессор **Собенников Анатолий Самуилович**

кандидат филологических наук, доцент **Говорухина Юлия Анатольевна**

**Ведущая организация:**

ГОУ ВПО «Горно-Алтайский государственный университет»

Защита состоится 20 июня 2011 г. в 13.00 часов на заседании диссертационного совета ДМ 212.099.12 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук при ФГАОУ ВПО «Сибирский федеральный университет» по адресу: 660041, г. Красноярск, пр. Свободный, 82, стр. 6, улк. ИНиГ, ауд. 3-17.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Сибирского федерального университета.

Автореферат диссертации размещён на сайте Сибирского федерального университета [www.sfu-krasu.ru](http://www.sfu-krasu.ru).

Автореферат разослан «    » мая 2011 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат филологических наук,  
доцент

И.В. Башкова



## Общая характеристика работы

Литературоведение накопило обширный материал, посвященный генезису поэзии Заболоцкого. Количество работ здесь давно перевалило за тысячу. Исследователи, стоявшие «у истоков заболоцковедения», – А. Македонов, И. Ростовцева, Н. Степанов, А. Турков, И. Роднянская, подробно анализировали творчество поэта в лучших традициях советского литературоведения, отчетливо разделив его поэзию на ранний и поздний периоды (и это в принципе не противоречило логике соответствующих представлений самого автора). Но исключительное своеобразие жизненного и творческого пути Николая Заболоцкого, «многозначность предметно-психологической символики изображения бытия» с неумолимой закономерностью послужили источником неоднозначных восприятий, противоположных критических оценок, разобщенности научных взглядов. Поэзия Заболоцкого, однако, еще остается «непрочитанной» в каких-то очень существенных и важных своих параметрах, несмотря на большое количество статей, сборников и монографий, связанных с его жизнью и творчеством. К новым результатам можно, как нам представляется, отнести данное исследование, акцентирующее эпические интенции в художественном мире поэта – на основе архетипических начал и пространственно-временных особенностей.

**Актуальность** исследования определяется необходимостью осмысления сущности художественного мира поэта через выявление глубоко укорененных в оригинальных и переводных его произведениях эпических начал, впрямую и непосредственно связанных с пространственно-временными мировоззренческими представлениями Н. Заболоцкого. Для автора данной работы **научная новизна** определяется степенью изученности заявленного в названии диссертации аспекта поэтики Н. Заболоцкого. Несмотря на то, что многие исследователи и критики (А. Македонов, И. Ростовцева, Н. Степанов, Никита Заболоцкий, И. Смирнов, Е. Дымшиц и др.) неоднократно упоминали об **эпической** направленности творчества и взглядов Николая Заболоцкого, пока не известны работы, посвященные именно данной проблеме монографически. При многократных указаниях и ссылках на эпическую доминанту и разного рода эпические элементы в его творчестве, оригинальном и переводном, до сих пор не подвергался глубокому рассмотрению собственно *эпический субстрат* его поэтики, тем более в ракурсе *хронотопическом*.

**Цель работы** – исследовать эпические интенции, а также – в непосредственной связи со спецификой мировоззрения – художественное пространство в поэтике Н. Заболоцкого; выявить эпические начала его произведений, тесно связанные с хронотопом.

**Объект исследования** – оригинальные и (частично) переводные произведения преимущественно зрелого периода, начиная со «Смешанных столбцов», поскольку именно в них уже проявились достаточно отчетливо перспективы дальнейшего развития и духовного роста поэта.

**Предмет исследования** – эпический элемент поэтики Заболоцкого, особенности художественного стиля, органично вытекающие из специфики его пространственно-временных представлений и менталитета.

Современные концепции пространства разных исследователей, как П. Флоренский, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, М. Элиаде и др. (включая «точку зрения» Б. Успенского), совпадают в главном: художественная суть предмета искусства есть **строение пространства**. Под пространством в художественном произведении нами понимается индивидуальная авторская модель, отражающая реальный мир под определенным углом зрения.

Речь в данном исследовании – о глубинной жанровой конвергенции лирики и эпоса в творческом универсуме поэта Николая Заболоцкого. В анализе произведений такого характера особое внимание, как справедливо полагает А.Б. Есин, следует уделять не разграничению эпических и лирических начал, а их синтезу в рамках одного художественного мира

Лиро-эпический стиль при его воссоздании подразумевает предельную обобщенность, отстраненность, сведение моментов «лирической концентрации» (термин Т.И. Сильман) к рассказу о некотором главном событии, или событиях, отражающих сущность мировосприятия автора, сущность его художественного мира, реализованного в пространстве и времени, воссоздаваемых в отдельно взятом литературном произведении либо в поэтике художника-творца в целом. В данном исследовании рассматривается именно второй вариант.

Исторически корни эпоса уходят вглубь мифологического мышления, эпос «обобщает историческое прошлое народа языком мифа». А.Л. Баркова обоснованно утверждает, что эпос по праву может быть рассмотрен в кругу мифологических текстов, но занимает среди них особое место, поскольку в центре внимания эпоса – не сверхъестественное существо, а человек. Эпос выражает представление человека о самом себе, история эпоса – это история самооценки человека. О подражании архаическому герою не могло быть и речи. Но герой классического эпоса уже есть модель, образец для подражания, наилучший в своем роде. Таким образом нередко предстает лирический субъект Николая Заболоцкого.

**Материалом исследования** послужили стихи и поэмы Заболоцкого, его переводы произведений разных народов, в том числе «Слова о полку Игореве» и грузинской классической поэзии, его автобиографическая проза, статьи и заметки, а также письма 1921–1958 гг.

**Методологическую основу** диссертационного исследования составили положения фундаментальных литературоведческих трудов А.Н. Веселовского, П.А. Флоренского, М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, Е.М. Мелетинского, В.Н. Топорова, А.Ф. Лосева, М. Элиаде, Д. С. Лихачева, Г.Д. Гачева, М.Н. Дарвина, А.Я. Гуревича и др. Основными методами, используемыми в работе, явились историко-культурный и структурно-семиотический, с элементами биографического, мифопоэтического и феноменологического подходов, а также мотивного анализа. Кроме того, использовался инструментарий общей теории перевода.

**Практическая ценность** работы заключается в том, что ее основные положения и выводы могут быть использованы в школьной и вузовской практике преподавания русской литературы, при подготовке разного рода спецкурсов по творчеству Николая Заболоцкого, в работе общих курсов и семинаров по поэзии и русской литературе XX века.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Пространственно-эстетические представления поэта тесно связаны с его мифологическим мировосприятием. Пространство поэзии Н. Заболоцкого манифестирует мифологему мирового пространства, и, шире, вселенной самого автора. Пространственная разомкнутость, масштабность изображаемого коррелируют с грандофонией и сонорикой.
2. Человек (объект) в изобразительном аспекте представлен, прежде всего, через лицо. «Лицо» нередко становится у Заболоцкого аксиологическим мерилом. В зрелом творчестве через лейтмотивный образ лица, возникающий во многих стихах поэта, эксплицирована ценностная иерархия в художественной системе и интенция движения к идеалу.
3. Пантеистическое восприятие мира нивелирует смерть в художественной системе поэта, поскольку каждый человек является частью бессмертной природы. Три модели времени работают у Заболоцкого, и это связано с идеей бессмертия.
4. Образ носителя речи определен эпическими интенциями автора. Лирический субъект Заболоцкого коррелирует с масштабностью воссоздаваемого автором художественного универсума.
5. Николай Заболоцкий был не только поэтом, но и профессиональным переводчиком, и эта профессия во многом способствовала формированию его эстетических приоритетов и собственной художественной системы.
6. Мир Заболоцкого имманентно эпичен, эта «подспудная» эпичность возникает уже в поэтике раннего периода творчества – через пространство. С пространственными представлениями поэта связано эпическое начало, неотъемлемо присущее его стилю.
7. Художественный стиль поэта Н. Заболоцкого – лиро-эпический. Глубинную природу синтеза лирических и эпических начал в его поэтике це-

лесообразно рассматривать через механизмы связи творческой личности с художественной материей его созданий.

**Теоретическая значимость** исследования: выявлено своеобразие поэтики зрелого Н. Заболоцкого в плане жанровой «неканоничности» – эпопейность мировосприятия, получившая своеобразное преломление в художественном стиле; в связи с чем исследованы также пространственно-временные составляющие художественного мира поэта, сделана попытка графически представить мифопоэтические и эпические интенции в творчестве Заболоцкого. Введены новые термины – *грандофония, сонорика*.

**Апробация работы:** материалы данной работы прозвучали на конференциях: Научная конференция молодых ученых – Институт филологии СО РАН (Новосибирск, 9 апреля 2002 г.); Научная конференция молодых ученых – Институт филологии СО РАН (Новосибирск, 28-29 апреля 2004 г.); Научная конференция молодых ученых – Институт филологии СО РАН (Новосибирск, 28-29 апреля 2005 г.); «Филологические чтения» – НГПУ, Конференция молодых ученых (Новосибирск, 17-18 апреля 2006 г.); Научная конференция молодых ученых – Институт филологии СО РАН (Новосибирск, 27-28 апреля 2006 г.); «Культура и текст: культурный смысл и коммуникативные стратегии» – конференция БГПУ (Барнаул, 11-12 сентября 2008 г.); Международная научная конференция «Россия в многополярном мире: образ России в Болгарии, образ Болгарии в России» – Пушкинский Дом совместно с Институтом литературы Болгарской Академии наук (Санкт-Петербург, 26-28 октября 2009 г.)

**Объем и структура** исследования: представленная к защите диссертация в объеме 205 страниц включает введение, 2 главы и заключение, список литературы включает 305 источников.

### **Основное содержание работы**

Во **введении** определена степень изученности вопроса и обоснована актуальность темы; сформулированы цель и задачи исследования, а также методология; определена научная новизна и практическая значимость диссертации; представлены положения, выносимые на защиту. В этой части диссертации рассмотрен вопрос о степени освоения современной филологической наукой лирического и переводного наследия Н. Заболоцкого.

В **первой** главе – «Эпика пространственно-временных измерений и художественный стиль Николая Заболоцкого» – исследуется модель художественного мира поэта, выраженная на языке пространственных представлений, и его художественный стиль. Художественное пространство лирики Н. Заболоцкого имеет эксплицированный мифологический генезис. К нему отсылают повторяющиеся пространственные составляющие – столп (*axis mundi*) и круг (знак цикличности). Появившись в ранних стихах Заболоцкого, они становятся константными, и в произведениях зрелого периода строят трехуровневое пространство, связанное с мифологическим

восприятием окружающего мира. Такое восприятие позволяет выстроить некую геометрическую модель, где модус мира организован по вертикальной оси и открыт в беспредельность. Глава содержит четыре параграфа.

*Первый параграф* называется «Разомкнутое пространство» Н. Заболоцкого». Импрессионистичность бытия в поэтике Заболоцкого, как правило, существует в контексте пространственной неограниченности. Пространство – одна из самых значимых категорий художественного мира поэта, и оно оказывается порой выразителем вовсе не «пространственных» отношений, как, например, в стихотворении «Казбек». Характерна параболическая неоднозначность пространственных представлений Заболоцкого – по вертикальной оси, *axis mundi*. Лингвистическая составляющая позволяет дешифровать модель мира поэта, где весьма частотны понятия – сфера и купол («дерево сфера», «музыка сфер», «центр сфер», «пенье сфер», «купол небес», «купол насекомых» и «радуга, куполом упавшая на плечи», соединившая диалектически в своем конструкте идеи верха и низа). Соответственно, художественная модель пространства Заболоцкого, как правило, по вертикали представляет собой «двойную» (как бы зеркально отраженную) полусферу, неограниченно расширяющуюся в перспективе и бесконечно углубляющуюся по оси «верх-низ». Точнее говоря, есть две зеркально развернутые расширяющиеся полусферы и соединяющая их ось мира с центром, в котором находится лирический субъект Заболоцкого. Этот принцип «работает» в стихотворениях: «В тайге», «На рейде», «Уступи мне, скворец, уголок», «Петухи поют» и многих других. Модус художественного мира поэта, а равно и пространство, организованное по вертикальной оси, параболически открыты в беспредельность. Лексема «бездна» (с присущей ей семантикой глубины) ярко характеризует мифологичность пространственных представлений, амбивалентно обозначая в некоторых случаях космические «верх» и «низ».

Пространство поэзии Николая Заболоцкого манифестирует мифологему мирового пространства самого автора. Природа для него – абсолютная мера, а модус материального и (амбивалентно) потустороннего мира отличается всесторонней разомкнутостью и абсолютной безграничностью. Любое произведение Заболоцкого, связанное с мотивикой природы, лиро-эпически воспекает ее величие, беспредельность пространств и огромную созидательную силу.

Величие пространства у Заболоцкого, мыслящего космическими параллелизмами, связано с пением, музыкой, громкозвучием, иначе говоря, пространственная разомкнутость, масштабность коррелируют с **грандофонией** (от лат. *grandis* – большой, важный). В художественном контексте большинства его произведений они сливаются в одно неразделимое целое. Окружающий мир представляется чудесным и непрерывно изменяющимся, сияющим (храмом) и необозримым (мирозданьем). Но, прежде

всего – огромным музыкальным инструментом, «органом поющим» в своей изначальной природности и стихийности, «певучим источником величия», о чем поэт прямо сказал в одном из своих стихотворений. Слово «мир» – самое частотное в произведениях Н. Заболоцкого, и пространственная безграничность и нерасчлененность характерны для него.

В таком способе изображения мира сказывается мифопоэтический, архетипический модус восприятия, «исходом» из которого явился эпос, эпичность поэтического взгляда. Мифопоэтическая сопричастность всего со всем (подчиненность закону партиципации) – одна из главных характеристик мифической картины мира. Подобная сопричастность – характерная черта поэтики Заболоцкого: «Рожденный пустыней, / Колеблется звук, / Колеблется синий / На нитке паук. / Колеблется воздух, / Прозрачен и чист, / В сияющих звездах / Колеблется лист. / И птицы, одетые в светлые шлемы, / Сидят на воротах забытой поэмы, / И девочка в речке играет нагая...». Многочисленные «мелочи» бытия во взятом им эпическом ракурсе необходимы не просто как детали колорита (местного, временного), но как подробности извечной жизни, через которые просвечивает «генерализация». Он и серьезен во всем как эпический автор. По этим причинам столь демонстративен в его поэтике синтез лирических и эпических механизмов создания художественного текста. Его поэтический идиолект составлен из таких лексем и синтагм, которые практически в любом произведении формируют семантику величия внешнего и внутреннего художественного пространства, в которое включается лирический субъект и все, что ему близко физически, морально, эмоционально или интеллектуально. Космологизируя пространство, поэт создает такие синтагмы, в которых слова, соединяясь, образуют новые смыслы – пространственно-эпически-масштабные: «среди пустынных смыслов мы построим дом», «училище миров неведомых», «где битва нот с безмолвием пространства», «осенних рощ большие помещения стоят на воздухе как чистые дома» и т.п. Космологическое расширение пространственного модуса активно функционирует в стихотворениях «Гомборский лес», «Казбек», «Гурзуф ночью», «Шакалы», «Над морем», «Противостояние Марса», «Вчера, о смерти размышляя», «Ночь в Пасанаури» и многих других. Специфическая модель художественного мира в поэтике Заболоцкого отсылает к архетипическим представлениям о пространстве-времени: мифопоэтическое пространство трехмерно, а время циклично.

Лишенное границ, художественное пространство предстает как вне-временное и универсальное. Вечность и величие его, высота и неизмеримость приобретают антропологическую ценность, противостоят пониманию человека как некой числовой (т.е. исчисляемой) единицы, чей кругозор узко ограничен социумом. Лирический субъект здесь превращается в



некую равновеликую этому незамкнутому миру единицу («меру всех вещей»).

**Второй параграф** – о «звучащем пространстве». Модель художественного мира Николая Заболоцкого имеет оригинальные составляющие. Помимо традиционных сущностных категорий (пространство и время) в нем ярко представлено звуковое (сонорическое) начало.<sup>1</sup> Стихия музыки – в самых разных ее проявлениях – является выразительной демонстрацией жизненного начала. В поздней лирике Заболоцкого мифопоэтика и сонорика становятся основой восстановления «целостности бытия».

Роль звукового компонента в художественной системе Заболоцкого исключительно велика. Лирический субъект, максимально приближенный к поэту, уподоблен дирижеру, управляющему оркестром, согласовывающему звучание многих инструментов. «Мысль – Образ – Музыка» – идеальная тройственность, к которой стремится поэт. В контексте этой тройственности сонорика становится оригинальным поэтическим приемом: слова «поют, трубят и плачут», и громко «перекликаются» друг с другом; и эта грандофоническая окраска именно усиливает эффект **эпичности**, укрупняя образы, транспонируя словесные образы в музыку лиро-эпических интенций: «Он встал над бездной вертикальной / В тройном созвучии октав, / Обрывки бури музыкальной / Из окон щедро раскидав. // Он весь дрожал от этой бури...» Сонорика как «фоническая приправа» присутствует во многих произведениях Заболоцкого. Его мифопоэтическое пространство – это весь окружающий огромный мир, и поэт умеет вслушиваться в него, слышать его звучание, его «музыку». В стихотворении «Бетховен» сонорика достигает эпического размаха; эпическая составляющая возведена в контрапункт и эксплицирована в сюжете: лириче-

---

<sup>1</sup> Под «**сонорикой**» здесь понимается «музыка звучностей» в поэтике Заболоцкого. Термин заимствован нами из теории музыки. *Сонорика* как музыкальный термин (лат. sonorus звонкий, звучный, шумный) есть разновидность композиционной техники, которая выдвигает на первый план окраску звучания музыки. Как элемент музыкального мышления она отличима от музыки тонов, поскольку тоновая музыка оперирует как единицами тоновысотами и интервалами, из гармонического сочетания которых достигается лад, гармония, а термин «сонорика» предусматривает преобладание в гармонии таких звукоотношений, где ведущее значение имеют не различаемые слухом высоты и интервалы, а сплавленные в единство-звучность группы высот.

Теоретики понимают сонорикой как новое музыкальное мышление (восходящее к творчеству Штокхаузена). Речь идёт не просто о чувственном эффекте, но о принципиально ином пути развития музыки, о «сонорном» мышлении. Карлхайнц Штокхаузен свою музыку в этом качестве называл новым музыкальным пространством, утверждая, что понятие о новой эпохе не может быть «менее охватывающим, чем космическая музыка».

ский субъект ассоциируется с царем всего животного мира – львом; мировое пространство изображено беспредельно простирающимся «до самых звезд» – подобно не имеющей границ эпопее; и человек представлен познающим, подобно эпическому герою, онтологические категории добра и зла. Сонорическое начало определяет предельную громкость и музыкальность звука, слова, стиха в художественном пространстве лирического субъекта, способствует космологизации этого пространства. Музыка озвучивает, оглашает его мир, и эта особенность поэзии вновь напоминает об античной традиции. Такова специфика изобразительного элемента лирики Николая Заболоцкого. Звуковой компонент подчеркивает-дополняет безграничность пространства и эпическую всеохватность жизни. В смысловой стороне музыкальности поэт нашел также и «непрерывность временного процесса», в котором, по замечанию Г. Филиппова, сошлись-совпали все три времени.

*Третий параграф* посвящен «четвертому измерению» художественного мира Н. Заболоцкого – времени. Упомянув о влиянии В. Хлебникова на обериутов, Т. Игошева пишет, что он «ощущал жизнь как **эпическую** в своей основе. И осью этого бытийного единства представлял **время** (выделено мной – Г.К.)». Время, по мысли Хлебникова, должно особым образом слиться с пространством и образовать новую неделимую сущность. В том же ключе мыслил, вероятно, Николай Заболоцкий, считавший Хлебникова своим учителем. В XX веке в науке утверждается представление, что окружающий нас мир представляет собой четырехмерный пространственно-временной континуум. Теория относительности Эйнштейна, созданная в 1905-1916 гг., показала именно неразрывную связь между пространством и временем, а также между материальным движением, с одной стороны, и его пространственно-временными формами существования – с другой.

Труды Эйнштейна Николай Заболоцкий начал изучать еще в ранней молодости. Поэтому уже в «Столбцах» время как бы стремится, отмечает Игошева, «лишиться своих собственно временных качеств и взамен приобрести некоторую пространственную оформленность»: «А вверху едва заметно / Время в воздухе плывет, / Год проходит, два проходит...». В «Предостережении» (1932 г.) Заболоцкого течение времени в качестве смены поэтических впечатлений представлено как четвертая координата мирового пространства: мысль, устроенная в теле, – то же самое, что мысль, «устроенная» в пространстве, поскольку всякое первоначальное пространственное представление начинается для человека с собственного тела. Мысль (время) «течет» «в воде» (пространстве). Самопроизвольно возникает ассоциация уподобления течения времени – потоку воды. Опозицию «пространство – человеческая мысль» возможно в аспекте человеческого воспринимающего сознания представить следующим образом.

Всякая особь, единица, субъект естественно существуют в пространстве. С другой стороны, время (как «четвертое» измерение) – есть содержательно неотъемлемая особенность всякого материального предмета и всякой особи. С наибольшей очевидностью такое представление о соотношении четырехмерного пространства (в широком смысле – космоса) и его восприятия человеком демонстрируется поэтом в стихотворении «Я воспитан природой суровой...» (1953 г.). Здесь бесконечность течения жизни (думы, души), подчеркнутая повтором глагола с аналогичной семантикой (течение со времен античности ассоциируется с категорией времени), коррелирует в темпоральном аспекте с пространственной беспредельностью-бесконечностью. А философский аспект авторского мировосприятия – с его эпическим размахом. Поэт строит сложнейшую вселенную, где органично взаимодействуют мифопоэтические, философские, физические и многие другие подходы. Поскольку время не может быть представлено самим собой, оно заимствует свое представление у пространственных средств: труба, тире между двумя датами на надгробье, часы и т.п. Часы – пространственная модель времени, изобретенная человеком для того, чтобы последнее «видеть». Такую функциональную модель и последствия ее изобретения Заболоцкий наглядно изобразил в стихотворении «Время». Осознание времени через пространство манифестировано в ряде его произведений: «Сгустились сумерки...» («Лодейников»), «Вечно светит лишь сердце поэта в целомудренной бездне стиха» («Ночное гулянье»), наконец – в стихотворении «Неудачник»: «Крепко помнил ты старое правило – / Осторожно по жизни иди. / Осторожная мудрость направила / Жизнь твою по глухому пути».

Образ мира в его временных измерениях характеризуется у поэта наличием эпической доминанты, поскольку время – это память, и «эпос – это память, и он рождается с острым чувством времени», по мысли Г.Д. Гачева. Художественное время поэта занимает последнюю, четвертую позицию в четырехмерной системе координат мирового континуума. Это согласуется с научными представлениями Эйнштейна и Минковского, Флоренского и Вернадского; и это естественно еще потому, что в нашей языковой картине мира время осознается как некое пространство (обратное возможно, но не типично). Ученые XX в. утверждают, что время неразрывно связано не только с пространством, но – с бытием, оно «есть само бытие», по утверждению С.А. Аскольдова. В поэтике Заболоцкого отчетливо просматривается эпическая связь времени с бытием, осознан момент вечности: конечное для человека, время природы, онтологическое время – бесконечно: «И понял я в то золотое утро, / Что смерти нет и наша жизнь бессмертна». **Время** является «одним из основных проявлений вещества», согласно представлениям некоторых ученых и, в первую очередь, В.И. Вернадского, с трудами которого поэт был хорошо знаком.

Создается впечатление, что в художественном мире Заболоцкого объективно времени как самостоятельной антиципации восприятия не существует; то, что считается таковым, представляет собой на деле лишь координату в четырехмерном универсуме, четвертое измерение пространства, которое является его производной: «Чудесное полотно выткали наши руки, / Миллионы миль прошагали ноги», и прошлое-настоящее-будущее архетипически слились в единый, связанный с пространством континуум. Циклическое время (мифологии) имплицитно вытягивается в спираль (кажется клубок), затем в линию (нить), и – возникает **история** и **эпика**. По мнению М.Д. Ахундова, из циклической модели мифологического времени возникло, в процессе исторического развития, время *спиральное*, функционирующее в развитой мифологии. На поздних этапах мифология приобретает характер героического эпоса, а в общественном сознании постепенно происходит «раскручивание» спирали времени в линейную конструкцию – и вот так «появляется история!». Идея спирального времени очень созвучна идее восходящего развития (опять же по спирали – Г.К.) К.Э. Циолковского, работы которого столь трепетно восприняты были молодым Заболоцким. В стихотворении «Бетховен» авторское представление о мире как четырехмерном пространственно-временном континууме, где время-мысль (его четвертая координата) заключает в себе сразу прошлое («в тот самый день»), настоящее («сквозь покой пространства мирового») и будущее («стань музыкою, слово»), усиливается сонорическим акцентом, характерным для большинства произведений Заболоцкого и подчеркивающим глубинный эпический субстрат его поэтики. В стихотворении «Отдыхающие крестьяне» также звучит прямой намек на четырехмерность мирового континуума.

Методологически полезной в контексте данного исследования оказалась та глава сочинения П. Флоренского «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях», где речь идет о времени как четвертой координате, «четвертом измерении» действительности. Предмет, визуально воспринятый в пространстве в данное конкретное мгновение, не является в действительности «полноценно воспринимаемым», но есть лишь некий слепок-момент его пространственно-временного существования. Такой «отвлеченно статистический разрез» не может никоим образом служить представлением-моделью целостного образа вещи, предмета, субъекта, давая лишь их усеченный, односторонний, «однобокий» вариант. Если мы хотим хотя бы отвлеченно понять цельный четырехмерный образ, необходимо знать «много сечений его в разные времена». Текущность такого образа воплощает визуально, например, «длинный-длинный, тонкий, стройный» кипяток, который медленно «льется в чашку» в стихотворении Заболоцкого «Самовар». Или его «Змеи», которые «спят, открывши рот», пока «вверху» едва заметно

«пльвет» в воздухе время. Время в поэтике Заболоцкого имеет векторную направленность четвертой координаты, подчиненность которой мировому пространству определяется, прежде всего, спецификой его мифопоэтического, эпического, сонорического мировосприятия: «А на вершинах Зодиака, / Где слышен музыки орган, / Двенадцать люстр плывут из мрака, / Составив круглый караван. / И мы под ними, как малютки, / Сидим, считая день за днем, / И, в кучу складывая сутки, / Весь месяц в люстру отдаем». Абсолютная подчиненность времени пространству здесь очевидна.

Эпическая форма исходит из притяжения бытия, его «тотальности», его постоянного и вечного ритма. У Николая Заболоцкого это манифестируется «тотальностью» природы (ее пространств и форм жизни), дополняется сонорикой (звучанием этих пространств и заполняющих вещей) и предстает в полифонически звучащей поэтической форме. Изобилие бытия, характерное для эпических форм, безусловно, имеет место *быть* в поэтике Заболоцкого. Тем самым выражается идея, что оно, бытие (соответственно, и эпос), царит над принципом времени. Мифопоэтическое пространство Николая Заболоцкого, являясь эпически масштабным и беспредельным, доминирует над временем. Время поэт воспринимает как одну из координат бытийности (пространства). Из всех существующих моделей времени ему ближе всего позднее мифологическое, где возникает идея спирали, создающая возможность повторения и развития одновременно. Все это восходит к философским космическим штудиям эпохи, которые Заболоцкий читал и изучал.

В *параграфе четвертом* определяется стиль поэта, связанный с его художественной позицией в собственном универсуме и спецификой мировосприятия; прослеживается эволюция точки зрения лирического субъекта в контексте традиционной христианской парадигмы «личина-лицо-лик». Выявлена универсальная творческая рефлексия автора по поводу эстетической категории лица, подчеркнута онтологическое тождество планов природного и человеческого в его поэтике. Подчеркнуто также, что «эпическое дыхание», которое отмечал Н. Степанов у Заболоцкого еще до его ареста, остро ощутимо и в переводческих, и в оригинальных работах поэта.

Специфический способ конструирования поэтического универсума осуществляется всегда через поэтический идиолект автора, и в способе мыслить мир воплощается собственная философия творящего. Безликий, «массовидный» человек «Городских столбцов» Заболоцкого меняется по мере происходящих внутренних изменений личности автора. Уже в «Смешанных столбцах» точка зрения претерпевает определенную эволюцию. Переосмыляется окружающий мир, внешнее и внутреннее пространство. Возникают образы логосной направленности, с семантикой света, сакральности. Так, в «Поэме дождя» (1931 г.) – «Природа в стройном сарафане, / Главою в солнце упершись, / Весь день играет на органе...». В про-

изведениях 30-х годов появляется одухотворенное лицо как знаковая примета внутренней смены аксиологических параметров, и в структуре художественного мира поэта обнаруживаются вечные, духовные начала; одно из первых стихотворений такого плана – «Лицо коня» (1926 г.). Очевидной становится экспликация ценностной иерархии в художественной системе и интенция движения к идеалу. В поэзии зрелого периода этот идеал обнаружится, прежде всего, в произведениях эпического характера, а также в лейтмотивном образе лица, характерно возникающем во многих стихах поэта, оригинальных и переводных. В произведениях Заболоцкого осуществляется когезийное сцепление личного и общего, автора и героя, эпического и лирического начал.

Мифопоэтические пространственные представления Заболоцкого архетипически совпадают, по всей видимости, с уходящими в глубь веков представлениями древних об «агрегатности» человека и его психического аспекта, в результате чего актуализируется отдельная часть «человеческого целого» – **лицо**, характеризующееся, по выражению В.Н. Топорова, «открытостью, способностью видеть (т.е. вбирать в себя пространство), слышать, говорить». Лицо – важное и самое частотное соматическое составляющее внешности человека в поэтике Н. Заболоцкого. Оно становится аксиологическим эталоном, что наиболее открыто заявлено в стихотворении «О красоте человеческих лиц». «Лицо поэзии» Заболоцкого внешне оставалось, на протяжении всей жизни, по преимуществу отстраненно-невозмутимым. В этом плане многозначителен его творческий постулат: «Если человек не дикарь и не глупец, его лицо всегда более или менее спокойно. Так же спокойно должно быть и **лицо стихотворения** (выделено мной – Г.К.). Умный читатель под покровом внешнего спокойствия отлично видит все игральное ума и сердца».

«Жизнь в форме самой жизни» – вот необходимая задача эпической формы; следовательно, вполне естественна некая «холодность» фундаментально-онтологически осмысляющего мир поэта. Ее демонстрируют очень многие произведения Заболоцкого: «Осень», «Север», «Предостережение», «Искусство», «Зима» и т.п. Отстраненность, практически полное (для поверхностного взгляда) отсутствие сугубо лирического элемента в поэзии сочеталось с широкой научно-философской ориентацией, природно-онтологической доминантой и яркой предметно-описательной изобразительностью; благодаря чему расширялись **повествовательные возможности** лирики. В «поздний период» мирозерцание поэта спокойно-философское, адекватно-приемлющее. Целый ряд стихотворений манифестирует приход к «приятно бытия», характерному для эпического рода: «Над морем», «Болеро», «Старость», «Стирка белья», «Гомборский лес», «Вечер на Оке», «Портрет» и т.д. Вот это «приятие бытия» (термин Г.Д. Гачева), любовь к жизни, к живому существу во всех его формах обу-

словливают и специфику этических воззрений Заболоцкого, и перманентное *эпопейное состояние* его художественного мира. Частотным становится герой индивидуальный, портретный. Портретное изображение лица у Заболоцкого связано, несомненно, с общей авторской мифопоэтической тенденцией увидеть и показать окружающий мир во всей его полноте, в связях частного и общего, индивидуального и типического, сиюминутного и вечного. И одновременно – внешнего и внутреннего: «Множество человеческих лиц, каждое из которых – живое зеркало внутренней жизни, тончайший инструмент души, полной тайн...» **Лицо** способствует обнаружению «идеального» смысла в поэтической системе Заболоцкого с ее «множеством человеческих лиц», и читатель получает дополнительную возможность «увидеть» прорывающийся сквозь хаос и тьму обыденной жизни эпический «свет высшей духовной инстанции». Творческий пафос – изображение человека в универсальной форме – реализуется в изображении «лиц» (и «ликов») наиболее очевидным образом. И даже откровенно любовная лирика, в полном соответствии с общей направленностью творческих интенций поэта, оказывается оформленной таким образом, что выходит на некий сверхжанровый уровень, где лирика и эпос оказываются изоморфны. Лирическое стихотворение, по замечанию Т. Сильман, есть одновременно и нечто глубоко личное, и нечто безгранично общее: чем глубже втягивается «объект» и его внешний мир в душевные недра переживающего субъекта – тем более обезличенным и общезначимым он из этих недр возвращается, и, соответственно, – тем более «вечной» кажется отображенная в стихотворении ситуация. Художественный стиль Николая Заболоцкого следует, таким образом, определить как лиро-эпический, принимая во внимание глубинную жанровую конвергенцию **лирики и эпоса** в мировосприятии и творческом универсуме поэта.

Что касается стилевых доминант, в которых выражено его своеобразие, то, прежде всего, это – крайнее напряжение мысли, объективность изображения, доходившая порой до остранения и отстранения, экспрессивность и торжественность, граничащая во многих стихах с монументальностью, классическая завершенность произведений позднего периода. Диалектически неразрывная онтологическая «диада»: природа и человек, или жизнь и Я, обуславливающая специфику взаимоотношений лирического субъекта и «внешнего мира» в его поэтике. Понятны причины его всегдашней, изначальной тяги к эпосу, привязанности к эпическим формам отражения жизни. Эпопея изначально являлась стихотворным произведением большого объема и была отмечена особым пафосом и авторитетом. Эпический масштаб превосходил обычную жизнь во всех отношениях. Это было близко Заболоцкому и хорошо просматривается в его оригинальных и переводных произведениях. Тематика их касается преимущественно универсальных человеческих проблем.

Во **второй** главе – «Эпические интенции в оригинальном творчестве и переводческом наследии Заболоцкого» – исследуется статус лирического субъекта, тема смерти и ее преодоления таковым, связанные с эпическими интенциями автора и классической поэтической традицией. Определяется роль переводческой деятельности в формировании приоритетных художественных взглядов поэта и его «возвращении в лоно большого стиха» после осуждения и ссылки на каторжные работы. Отмечены заслуги Заболоцкого в переводе национальных эпических произведений разных народов, его характерные творческие принципы и «переключки» переводов с оригинальным творчеством. Цикл «Последняя любовь анализируется через циклообразующий мотив и рассматривается как сверхжанровое образование, репрезентирующее лироэпическую форму осмысления «вечной» любовной драмы.

Основная мысль **первого параграфа** обозначена в заголовке: «Переводческая деятельность поэта – «мост» между «ранним и поздним» Заболоцким». Переводческая работа не только обогатила *эпическими* гранями субстрат его оригинальных художественных представлений о мире, но вообще сыграла огромную роль в духовном возрождении Николая Заболоцкого. На первое место здесь нужно поставить художественный перевод «Слова о полку Игореве», в основном осуществленный в трагические годы. Он не писал в период каторги и ссылки и не переводил ничего, кроме «Слова». По признанию самого Заболоцкого, «пережил его в себе самом». Этот перевод явился, по определению Л. Озерова, **мостом** между ранним Заболоцким и поздним, «мостом над бездною жизни, над бездною, угрожавшей засосать и поглотить поэта». После освобождения он продолжил переводческую работу. Грузинский критик Г. Маргелашвили писал, что Н.А. Заболоцкий был большим русским поэтом и в то же время – «одним из **к л а с с и к о в** (разрядка Г. Маргелашвили) художественного перевода». Помимо грузинской, он переводил украинскую и старую немецкую поэзию, венгерскую и итальянскую, восточную философскую поэзию и сербский эпос. Перевод явился для опального поэта не только средством выживания, постепенно он становился «нормой существования его души», по определению В.А. Шошина. В переводах Заболоцкого находили продолжение классические и **эпические**, в том числе, традиции русской и мировой литературы. Характерно его стремление к классическим формам стиха и объективному, эпическому «повествованию». В последние годы жизни, как отмечает в своей монографии сын Николая Заболоцкого, поэт с какой-то «особой заинтересованностью» стал относиться к эпической литературе и истории. Еще в статье «О сущности символизма» он утверждал, что «интуиция символиста целиком направлена на отыскивание **вечного** (выделено мной – Г.К.) во всем невечном, случайном и преходящем». Так манифестируется на общетеоретическом уровне изначально-



архетипический взгляд на окружающий мир, эпическая направленность этого взгляда, ибо, во-первых, для эпоса с его онтологическим изобилием интерес может представлять любая «мелочь», а во-вторых, **вечность**, как утверждает Г. Вилперт, – и есть «несущий каркас эпики».

Естественным продолжением работы над «Словом» считает Н.Н. Заболоцкий обращение отца к русскому фольклору. Ведь эпическая литература, ее возникновение изначально уходит корнями еще в изустное народно-героическое творчество, осуществляемое в форме эпических поэм или циклов эпических сказов-песен, связанных общим сюжетом. «"Ток" неофициального, народного мирозерцания» (выражение Г.Д. Гачева) ощущим не только в опубликованных еще до войны и ссылки стихотворениях, но и в частных письмах Заболоцкого к М.И. Касьянову, К.Э. Циолковскому, Т.И. Табидзе, после войны – Е.И. и Е.Л. Шварцам, В.А. Десницкому, Н.Л. Степанову, и других. Создание русского народного эпоса входило в планы последних работ поэта. Он был убежден, что у русского народа так же, как у других народов, существовал когда-то свой большой эпос: «И «Слово о полку Игореве», и русские былины родились в одной купели древнерусского эпического песнотворчества», – писал Николай Заболоцкий, считавший русский былинный эпос, как «наиболее демократический», не только памятником старины, но и «могучим средством воспитания человека».

В параграфе подчеркнуто, что тяга к большой эпической форме максимально отразилась в его переводческой деятельности. Переводческая работа не только помогла выжить, но во многом определила пути поэтической и мировоззренческой эволюции Заболоцкого. И это не случайность, что многие, если не подавляющее большинство переводимых им произведений, по сути и форме определяются как жанры эпические и лиро-эпические: фрагменты («Руставели») и отрывки («Толди») из поэм, собственно поэмы («Слово о полку Игореве», «Витязь в тигровой шкуре», «Этери», «Портохала», «Бедствия Грузии», «Димитрий Самопожертвователь» и т.д.) и циклы стихотворений («Слезы – перлы», «Стихотворения и песни Давида»), рассказы из жизни («Алуда Кеталаури, «Кровная месть»), старинные сказания («Копала»), легенды («Отшельник») и песни эпического характера («Почему я создан человеком»). Наконец, цикл рассказов о жизни королевича Марко так и озаглавлен автором переводов – «Из сербского эпоса». Николай Заболоцкий был профессиональным переводчиком, «мастером переводческого искусства», по определению Е. Эткинда, и эта профессия во многом способствовала формированию его собственной художественной системы. В особенности, работа с древнерусским и грузинским эпосом определила, вероятно, некоторые важные закономерности его оригинального творчества.

Объем переводческого наследия поэта (где самое почетное место занимает двухтомник грузинской классической поэзии) значительно превосходит в количественном отношении оригинальные произведения Заболоцкого. Связи с грузинской поэзией сыграли в его собственных поисках и открытиях, в творческой эволюции плодотворную и, возможно, решающую роль: так, «обращение к поэзии Важа Пшавела несомненно помогло приобрести более цельный, органичный взгляд на мир», – писал Т.К. Путуридзе, исследуя влияние лирики грузинского поэта на стиль и лексический строй стихов Заболоцкого. Именно грузинская поэзия, по мнению В. Огнева, дала душе Заболоцкого созвучные ей образцы: в переводах с грузинского он нашел «некое синтезирующее начало», «*грузинское* поэтическое ощущение неделимости, цельности мира, цельности восприятия». Грузия, через человеческие, дружеские контакты, стала, по замечанию Ц.Н. Квинтадзе, для поэта второй родиной, которая обогатила его вдохновение новыми темами и образами, прежде всего, эпическими.

Путуридзе в своей диссертационной работе показал умение Заболоцкого «необыкновенно чутко уловить и передать самый дух» совершенно разных грузинских поэтов, например, «устаи Чавчавадзе будто говорил его переводчик». Положительных отзывов со стороны грузинских исследователей относительно переводов, сделанных Заболоцким, достаточно много. Не говоря уже о том, что он первым здесь «придал самой работе целеустремленный характер, систематичность и принципиальную важность».

Переводные работы поэта, с их богатством и смелостью поэтической образности, отличаются высоким уровнем если не научной (что не всегда необходимо в данном виде деятельности), то семантической адекватности. Необходимо подчеркнуть, что, даже не имея дела с оригиналом, талантливый переводчик, каковым являлся Н. Заболоцкий, способен выполнить свою работу с высокой степенью качества. Подстрочник (кстати, вместе с транскрипцией) создавали очень часто сами авторы, либо – носители языка, владеющие и русским одновременно. Заболоцкий нередко обращался к своим адресатам с просьбой указать возможные ошибки. Об этом говорят тексты писем поэта. Нужно учесть, притом, его творческие и человеческие связи с Грузией, его поездки в эту страну, дававшие возможность вдохнуть самый ее воздух, увидеть воочию ее землю, прикоснуться к истории, языку и т.д. О том, насколько скрупулезно работал Николай Заболоцкий, можно судить по его статьям и письмам. «Подстрочник 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», – писал Заболоцкий. Действительно, Е. Эткин, сравнивая подстрочник «Змеи» с переводом Заболоцкого (и Пастернака), утверждает, ссылаясь при этом на С. Чиковани, что лишь в переводе Н. Заболоцкого перед русским

читателем встает подлинный Важа Пшавела. После ссылки поэт-переводчик увлеченно работал над переводами Д. Гурамишвили и Г. Орбелиани, И. Чавчавадзе, А. Церетели, В. Пшавела. А также над полным переводом поэмы «Витязь в тигровой шкуре» Шота Руставели. В Грузии многие знали эту поэму наизусть и говорили ее изречениями (автор настоящей работы имела возможность лично убедиться в этом). Целые поколения грузинского народа, начиная с XII века, отмечает Заболоцкий, «мыслили нравственными категориями Руставели, составив из его афоризмов кодекс морали личной и общественной». Заболоцкому удалось, как утверждают критики, передать и художественное своеобразие, и лексическое богатство языка поэмы, который отличается образностью, метафоричностью и красочностью эпитетов. Новый и полный перевод «Витязя» Шота Руставели, удостоенный грузинской одноименной премии и многократно переиздававшийся, стал в 1957 году большим литературно-общественным событием и в Грузии, и в СССР. Переводом «Витязя в тигровой шкуре» Заболоцкий завершил, по его собственному представлению, цикл многолетних работ по переводу грузинской поэтической классики. Но, даже закончив эту работу, он продолжал думать о создателе поэмы. В 1958 году поэт пишет статью «Мудрость Руставели» – о «нравственно-историческом значении» автора.

Переводческая работа если и не являлась глубинным источником эпических воззрений Заболоцкого, то, так или иначе, во многом определила *эпопейное* состояние его художественного мира. Именно эпическая поэзия, возможно, наилучшим образом соответствовала практическому воплощению творческих принципов этого поэта-переводчика. Сонорический акцент в переводимых Заболоцким произведениях эпического характера также служил усилению эффекта эпичности: «Пандури в воздухе гремела / Хвалу воителям былым, / Сквозь чувства слушателей смело / Мосты прокладывая к ним. / Певцы героев величали ...». Заболоцкий, не владевший грузинским языком свободно, но знавший наизусть отдельные строки из переводимых им классических произведений, считал невозможной прямую передачу музыкальной природы грузинского стиха в русском переводе, однако находил, утверждает Ц.Н. Квинтрадзе, обязательным для переводчика знание музыкальной стороны переводимого материала.

**Параграф второй** имеет заголовок – «Лирический субъект Николая Заболоцкого». При практически тотальной убежденности современников и исследователей творчества поэта в превалировании эпических начал в его художественном стиле, остается нерешенным вопрос о наличии-отсутствии формализованного в терминах носителя речи в произведениях Заболоцкого. Для Заболоцкого характерно «переживание» по поводу «события», и раскрытие, «выражение души» реализуется именно в эпическом восприятии и поэтическом рассказе-сообщении о «событии», где нередко

«переживание», идейно-эмоциональная авторская оценка акцентированы именно посредством способа изображения этого события (событий). Причина также в том, что его лирический субъект чрезвычайно близок автору во многих произведениях. Он максимально приближен к поэту, а в биографическом аспекте сам Заболоцкий мыслил себя «царем», демиургом, создающим собственную вселенную: «Два мира есть у человека: / Один, который нас творил, / Другой, который мы от века / Творим по мере наших сил». Этот *другой* (собственный, воссоздаваемый в поэтике) мир был для него не менее важен, чем первый, а наиболее существенной его особенностью являлось *эпопейное состояние*; отсюда – специфика изображения. Имманентно такое объективное представление Николая Заболоцкого о мире и о своем лирическом субъекте как человеке эпическом. Поэту столь свободно и естественно он эпизирует действительность, мир и его реалии как эстетические объекты.

В первую очередь отметим незаурядную внешность субъекта, его необыкновенную устойчивость, уподобленность столпу, даже богоподобие; человек у Заболоцкого – «владыка планеты», «государь» и «император» («Искусство»). Царственное положение поэта транслировалось в его художественное творчество посредством древесного кода, явленного в одиноком дереве (дуб, кедр и другие), которое мифопоэтически восходит к *axis mundi*. Стихотворения «Одинокий дуб» и «Осенний клен» эксплицитно воспроизводят семантику столпа мира, где монументальный герой находится в центре мира и этим столпом является. К указанному ряду примыкают стихотворения «Дождь» и «Под дождем», «При первом наступлении зимы», «Возвращение с работы», а также «Гроза идет». Лирический субъект Заболоцкого существует в пространстве нелимитированном и часто уподоблен мировому столпу, мудрецу, воину-герою. В полном соответствии с чем он внутренне велик и нередко внешне огромен. Он порой ощущает себя тем **эпическим** героем, который «воин в поле, даже и один». Незаурядные физические размеры имеют и поэтическую манифестацию – «Ночь в Пасанаури», например. Из всего контекста поэзии формируется целостный образ носителя речи с определенными мифопоэтическими, эпическими интенциями. В художественном мире поэта мифопоэтическое пространство, лишённое границ, приобретает особую качественность, и с ней сопрягается особый статус лирического субъекта, который является носителем особой точки зрения. Он соединяет антиномии мира, сакральное и профанное, истинное (реальное) и мнимое: «Шел перулом пролетарий. / Не быв задетым центром О, / Он шел, скрепив периферию, / И ветер ломался вокруг него». В «раннем» стихотворении Заболоцкого «Начало осени» мифопоэтика явлена через синкретиз – нерасчленимую целостность мира (это особенно хорошо видно в «Столбах»), где нельзя разделить субъективное и объективное, мнимое и реальное, дейст-

вие и действующего и т.п. Мысль, переживание, созерцание и действие соприсутствуют партиципационно, и медиатором между ними является лирический субъект, увидевший всю картину. Он является часто медиатором пространственных измерений-координат, верхнего и нижнего яруса, внешнего и внутреннего локуса и временных измерений, связывает пространство географическое и культурное, личное и мифологическое и т.д. Будучи психопомпом, легко перемещается по вертикальной оси вселенной, чем объясняется мифопоэтическая близость Земли-Неба в ряде произведений поэта: «Море телом просверлив, / Человек нырял на дно»; «Шахтеры вторят звону инструмента / И поднимают к небу фонари»; «Соратник огню и железу, / По выступам ста треугольных камней / Под самое небо я лезу» и т.п. Подвижная точка зрения лирического субъекта свидетельствует о перманентных духовных исканиях и напряженной внутренней жизни.

С точки зрения Ю.М. Лотмана находящийся в пространстве «герой» должен двигаться к цели. В поэтике Заболоцкого присутствует этот архетипический образ пути: «А тело бредет по дороге, / Шагая сквозь тысячи бед, / И горе его, и тревоги / Бегут, как собаки, вослед». Путь в его идеальном значении несет сакральные черты и переводит преодолевшего данное испытание в новое качество. Николай Заболоцкий был «человеком пути», подвижником в собственном аксиологическом пространстве. По этому его лирический субъект эпически обособлен, порой – одинок: «Но жизнь моя печальной во сто крат, когда более разум одинокий...». Призыв поэта к душе – «трудиться и день, и ночь» – имплицитно выражает идею преодоления и звучит как глас всеобщего, надындивидуального. В поэме «Безумный волк» монолог персонажного героя производит впечатление лирической исповеди субъекта: «Звери вокруг меня / Ругаются, препятствуют занятиям / И не дают в уединенье жить. /... А на того, кто иначе живет, / Клевещут, злобствуют, приделывают рожки». Так обозначена поэтом идея внутренней независимости мыслителя и наказуемости инакомыслия. В стихотворении «При первом наступлении зимы» мотив одиночества лирического субъекта усилен семантикой «сухой заржавленной кольчуги», металлического панциря, в котором он встречает «смертельный холод» наступающей зимы. За строчками стихов очевиден тяжелый жизненный опыт, ускоряющий приближение «последнего часа». «Осенний клен», с которым напрямую ассоциируется сам поэт, – гибок, мудр и молчалив: «даже впад в смертельную истому, ... смолчи, мой друг». Мотив молчания, коррелируя с мотивом одиночества, подчеркивает отстраненность, граничащую с богоподобием. А «Бегство в Египет» представляет героя, ретроспективно развоплощенного и, более того, боговоплощенного, ищущего и обретающего близкую душу. Избавление от одиночества мыслится поэтом через обре-

тение такой души, возможно, второй половины – в женской ипостаси («Бегство в Египет», «Жена», «В кино», «Письмо» и другие).

Человека в поэтике Заболоцкого характеризуют три основные составляющие: **внешность, бессмертие, одухотворенность** – с доминантой последней. Все три неразрывно связаны между собой эпопейным мировосприятием автора и его лирического субъекта. Лирический субъект Николая Заболоцкого – не столько «художественный «двойник» автора-поэта, вырастающий из текста его произведений «как четко очерченная фигура или жизненная роль», сколько «архетипически главный персонаж (protagonist)» – по выражению И. Роднянской, созерцающий и прозревающий объективную сущность действительности. Более того, определяющий эту сущность как героическая и даже божественная личность, от которой зависит состояние окружающего мира в его философско-этических и пространственно-временных аспектах. В современном сознании эпический герой – *образец для подражания*, и, хотя это утверждение применимо лишь к героям классического эпоса, оно важно тем, что показывает, насколько серьезно воспринимается эпос. Принимая во внимание тот факт, что «поэтическое» в Заболоцком изначально «гипертрофировано», можно утверждать, что его интерес и тяга к эпике, обусловленные целым рядом факторов, определялись этой гипертрофированностью, прежде всего.

В *третьем параграфе* главы исследуется «Проблема смерти и ее преодоления» лирическим субъектом. Заболоцкий утверждал, что «смерти нет: смерти не было, нет и никогда не будет», поскольку человек есть часть природы, а природа в целом бессмертна. Его бытовое отношение к смерти – вопрос специальный. Но эпический род с его онтологической неспешностью и тенденцией к всеохватности очевидно предпочитает развитие и расцвет, пренебрегая, по большому счету, периодом увядания и смертью. Именно вызов смерти является нередко ядром сюжета в произведениях Заболоцкого. Таково, прежде всего, его классическое «Завещание», напрямую перекликающееся с пушкинским «Памятником». Обращаясь к стихотворению «Клеопатра», включенному А.С. Пушкиным в «Египетские ночи», можно выделить три типа смерти в творчестве гениального русского поэта. Три ярких её образа персонафицированы здесь в трех удальцах, ответивших на вызов египетской царицы купить ее ночь ценой жизни. В каждом из трех случаев наблюдаем вызов смерти. Тенденция к преодолению тем или иным образом ее ужаса сближает все три между собой; она явственно прослеживается и в поэтике Заболоцкого. Для классика русского языка и русской поэзии *смерть поэта*, чьи произведения забыты, есть смерть окончательная. Подлинное торжество над ней дает только бессмертие творений, к чему и стремится, безусловно, любой служитель муз. У Заболоцкого – «вечно светит лишь сердце поэта в целомудренной бездне стиха». *Смерть гностическая* (мудреца – Г.К.) преодолевается наиболее

очевидным образом в лиро-эпических произведениях – поэмах «Торжество Земледелия», «Безумный волк», «Деревья». В первой из названных любимых «персонажный герой» Заболоцкого – конь провозглашает: «Смерти бледная подкова **просвещенным** (выделено мной – Г.К.) не страшна...». Ему в следующей поэме вторит «безумный» волк – «гладиатор мысли» (в пушкинском контексте – мудрец): тому, «кто понял страшное соединенье мысли – смерть не страшна и не страшна земля». Наконец, *смерть героическая* приобретает особый смысл и освящается идеалами, в жертву которым принесена человеческая жизнь. Такова «Смерть врача», смерть воина «В этой роще березовой», ученого в стихотворении «Седов» и т.п.

Пантеистическое восприятие мира нивелирует смерть в художественной системе Заболоцкого, поскольку каждый человек является частью бессмертной природы. Тотальность жизни в его поэзии зрелого периода распространяется, по справедливому утверждению С. Кековой, в пространстве и времени на все предметы и явления, приобретая качество бессмертия. Ощущая себя «частью природы», поэт, очевидно, ее бесконечное *циклическое* время пытался проецировать на конечное *линейное* (линейно-финалистское) время смертного человека. Лирический субъект Заболоцкого убежден, что лишь природой (Богом?) поставленные человеку ограничители не дают ему возможности увидеть в клубке постоянных «метаморфоз» вечное настоящее («нас много») и реальную возможность бессмертия: «а я все жив!». Постигание диалектики жизни-смерти в природном мире и мире человеческом – путь к бессмертию. С мотивами страдания-смерти (амбивалентно – жизни) в произведениях Николая Заболоцкого нередко комбинируются мотивы слепоты-прозрения. Этот пучок мотивов хорошо просматривается в стихотворениях «Обед», «Слепой», «Жена», «Метаморфозы» и др. Человек Заболоцкого, осознавая свою конечность, в смерти учится видеть продолжение жизни – через приобщение к природному кругообороту. Попытка приобщения к нему может дать возможность осознания вечности души, какая вычитывается, например, в стихотворении «Осень» (1932 г.). Лирический субъект стихов поэта, тем не менее, вынужден постоянно чувствовать зависимость от «костлявой». И он ищет компромисс между полюсами «наша жизнь бессмертна» и «не бессмертны ни человек, ни атом, ни электрон»; балансирует между смертной тоской: «Уж гроб, пронзительно летая, / Вокруг меня жужжит всю ночь...» («Мечты о женитьбе») – и вызовом: «Где рука твоя, смерть, покажи!» («Disciplina clericalis»). В печально названном стихотворении эта тоска отчетливо просматривается в начале и преодолевается гнозисом в конце: «Вчера, о смерти размышляя, / Ожесточилась вдруг душа моя. / Печальный день!». Семантическое поле «смерть» в художественной системе Н. Заболоцкого формируется лексикой, эпитетами и мотивами, подчеркивающими неизбежность последней и естественный страх перед концом, с одной стороны,

а с другой – потенциальное бессмертие (поэта, воина, мудреца), в том числе и биологическое, как бессмертие зародышевой плазмы. Страх смерти преодолевается «эпической объективностью» и одухотворением, причем первое и второе когезивно сопрягаются в художественном мире Заболоцкого. Из его поэтической философии вычитывается не только отчаянная попытка преодоления конечности бытия, но такая же естественная «нормальность» (термин Элиаде) переживания выпадающих на долю страданий, как и переживание счастья, довольства и т.п.

**Параграф четвертый** озаглавлен: «Цикл «Последняя любовь» – сверхжанровое образование». Как часть мотивного комплекса «любовь» мотив страдания лежит в основе внутренней целостности рассматриваемого цикла, пронизывает всю его «ткань»; являясь **циклообразующим**, он необходимо звучит в каждой составляющей «ансамбля» и приобретает дополнительную эстетическую значимость и расширенную семантику. Каждое стихотворение в отдельности и вся композиция художественного целого являются отражением – отображением ведущей темы – любви, и семантически и психологически связанного с ней мотива, в цикле – лейтмотива страдания. В сюжете цикла обретают художественную реализацию две значимые *идиологемы* (в контексте авторского идиолекта) лирического субъекта Николая Заболоцкого: «нормальность» страдания и лицо – как знаковая составляющая христианской триады, лицо, репрезентирующее внутреннее во внешнем. Ключевым для понимания онтологического смысла всего цикла является словосочетание: **«животворный»** (выделено мной – Г.К.) свет страдания».

Для автора «холодных» стихов появление такого цикла как «Последняя любовь» было крайне необычно, несмотря на явственно обозначившиеся в его позднем творчестве классические традиции пристального внимания к отдельной человеческой личности с ее мечтами, надеждами и страданиями. Тем более необычаен этот цикл для автора декларации оберинутов, провозгласившего когда-то возрождение мира «во всей чистоте» его «мужественных конкретных форм», вне «переживаний» и «эмоций». Произведение с очевидностью демонстрирует (как и стихотворение «Письмо»), что некоторые очень интересные творческие возможности поэта оказались не реализованными до конца.

При исследовании цикла стихов «Последняя любовь» Н. Заболоцкого автор диссертации имела целью показать, что мы здесь имеем некое специфическое образование, репрезентирующее лиро-эпическую форму мироосмысления. Процессы циклизации, как справедливо заметил О.В. Зырянов, в эпосе и в лирике схожи, можно, вероятно, даже говорить об общих законах этого явления, «проявляющихся независимо от рода литературы». Есть основания рассматривать лирический цикл «Последняя любовь» как некое «сверхжанровое образование», – поскольку в его рамках



выстроена дополнительная жанровая перспектива, уже не уместяющаяся вполне в границах лирического рода. Будучи собраны в цикл, эти стихотворения стали неким «замкнутым целым», объединенным единой мыслью и раскрывающим свое содержание последовательно от первой составляющей цикла к последней. Несмотря на универсализацию любовного чувства, лирический субъект характеризуется неслиянностью с авторским «я». Это – «другой», переживший драму «бытия», в процессе которой произошло изменение сюжетных параметров пространства-времени и, таким образом, размывание границ собственной определенности по отношению к диэгесису. Благодаря чему становится возможной жанровая конвергенция лирики и эпоса. Событийный ряд истории «последней любви», изображаемый в свете лирического чувства, также выявляет характерное для поэтики Заболоцкого эпическое начало. Оно присуще циклу как «большому произведению», состоящему из отдельных частей, которые нельзя переставлять произвольно. Доминирует стремление воспроизвести «текущий» процесс действительности, то есть, в конечном счете, – стремление к эпичности в рамках лирической субстанции. Композиционные рамки произведения таковы, что соответствуют рамкам большой повествовательной формы. Наличие общей рамы также способствует выявлению отчетливой взаимосвязи всех частей цикла, их подчиненности единому замыслу. В первую очередь, это относится к названию. Заглавием «Последняя любовь» подчеркнута амбивалентность в соотношении жизни и смерти, любовного страдания и его животворной силы – полюсов, когезивно связанных в рамках одного образа.

Все произведение в целом оставляет эстетическое впечатление единства и законченности, причем единство здесь следует понимать «не статически, не как совершенную гармонию» только, но как задачу, сформулированную Я. Мукаржовским, «которую ставит произведение перед воспринимающим». С такой позиции, и благодаря ей, становится возможным в сознании реципиента жанровый синтез фабульных ситуаций (восходящих к конкретной любовной истории) с одной стороны, и собственно лирического единства цикла – с другой. То есть, в широком смысле, синтез эпоса и лирики. Все «повествование» строится как рассказ о динамике идеологических представлений субъекта, изменении системы его ценностей.

В **заключении** подводятся итоги исследования. Николай Заболоцкий – поэт своего времени, амбивалентно из этого времени «выпадающий». В настоящей работе осуществлена попытка рассмотрения одного из важнейших аспектов его поэтики – ее эпическая составляющая. Имманентно эпичен, прежде всего, художественный мир поэта. Уже в раннем творчестве эта подспудная эпичность проявляется через специфические особенности построения художественного пространства. В зрелый период, начало которого маркировано уже «Смешанными столбцами», **эпический суб-**

**страт** воззрений укрепляется и развивается благодаря переводческой деятельности, им в решающей степени определяется стиль поэта. Вполне соответствует эпопейному мировосприятию поэта его лирический субъект. В позднем творчестве доминирует адекватно-философское приятие бытия, характерное для эпической формы. Эпос – некий этап в развитии искусства изображения внутренней жизни человека. Такое искусство, достигнутый в процессе «эволюции к идеалу» (обнаружению «идеального» смысла в его поэтической системе способствует лицо как частотно повторяющийся образ) результат становится особенно очевидным в поздней лирике Заболоцкого, в пафосной направленности творчества – изображения человека в универсальной форме.

Эпическое начало присуще и циклу «Последняя любовь». В процессе развития «драмы существования» происходит постепенная трансформация мировоззренческих параметров «повествователя», чем достигается имманентно эпический эффект лирического нарратива.

Жанровая конвергенция лирики и эпоса в творческом универсуме поэта Николая Заболоцкого очевидна. Художественный стиль его следует определить как лиро-эпический. Эпическое начало, имманентно присущее многим произведениям Н. Заболоцкого, неразрывно связано с его эпопейным мировосприятием, мифопоэтическими пространственными представлениями, и что важно подчеркнуть – с его переводческой деятельностью, сыгравшей огромную роль в процессе физического выживания и творческого возрождения поэта.

**Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:**

В изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ для публикации основных научных результатов диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук:

1. Коптева Г.Г. «Поэтический «космос» Николая Заболоцкого: звук и смысл» / «Вестник НГУ». Серия: История, филология. 2009. Том 8, выпуск 2: Филология. С. 150-154
2. Коптева Г.Г. «Лицо» как лейтмотивный образ лирики Николая Заболоцкого: семантика и значение» / «Вестник НГУ». Серия: История, филология. 2011. Том 10, выпуск 2: Филология. С. 151-157
3. Коптева Г.Г. «К вопросу о лирической субъектности в поэтике Николая Заболоцкого» / Международный научный журнал «Мир науки, культуры, образования». №1 (26). Февраль 2011. – Горно-Алтайск, 2011. С. 6-10

В прочих изданиях:

4. Коптева Г.Г. «К мотиву лица в поэтике Николая Заболоцкого» / Сборник статей СО РАН «Русская литература 19-20 вв.: поэтика

- мотива и аспекты литературного анализа». – Новосибирск, 2004. С. 295-304
5. Коптева Г.Г. «Последняя любовь» Николая Заболоцкого. Мотивная структура и черты романного жанра как основа циклизации» / Сборник научных трудов НВИ. Вып. 13. – Новосибирск, 2005. С. 70-84
  6. Коптева Г.Г. «Значение эпического элемента в творчестве Заболоцкого-переводчика» / Сборник научно-методических трудов НГУ «Иностранные языки в научном и научно-методическом аспектах». Вып. 5. – Новосибирск, 2005. С. 43-56
  7. Коптева Г.Г. «Эпос и лирика в поэзии Н. Заболоцкого» / «Сибирские огни», № 6, 2006. С. 169-176
  8. Коптева Г.Г. «Обращение в будущее» / «Наука в Сибири», № 35. 13 сентября 2007г. С. 9
  9. Коптева Г.Г. «Четвертое измерение» / «Сибирские огни», № 10, 2007. С. 161-170
  10. Коптева Г.Г. «Сербский эпос в переводах Николая Заболоцкого» / «Наука в Сибири», № 5. 7 февраля 2008 г. С. 6-7
  11. Коптева Г.Г. «Мифологическое пространство поэзии Николая Заболоцкого» / Сборник научных статей БГПУ «Культура и текст: культурный смысл и коммуникативные стратегии». – Барнаул, 2008. С. 138-142
  12. Коптева Г.Г. «К проблеме времени в художественном мире Николая Заболоцкого» / Сборник научных статей НВВКУ (военный институт), Кафедра иностранных языков. Вып. 3. – Новосибирск, 2008. С. 51-60
  13. Коптева Г.Г. «Последняя переводческая работа Николая Заболоцкого» / «Сибирские огни», № 7, 2009. С. 161-168
  14. Коптева Г.Г. «Звучащий мир Николая Заболоцкого» / Диалог культур 8. Сборник статей молодых ученых. Под редакцией С.А. Манскова. – Барнаул, АлтГПА, 2009. С. 78-84
  15. Коптева Г.Г. «Г.Д. Гачев и теория эпоса» / «Образ России в Болгарии, образ Болгарии в России». Сборник статей. – СПб – София, 2010. Интернет-версия ([newruslit.ru/culture](http://newruslit.ru/culture)).

Научное издание

**Коптева Галина Геннадьевна**

**Эпические интенции в творчестве Николая Заболоцкого**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук**

**Специальность 10.01.01 – русская литература**

Подписано в печать 16.05.2011 г.  
Формат 60x84 1/16. Уч.-изд. л. 1,75. Усл. печ. л. 1,6. Тираж 100 экз.  
Заказ №  
Редакционно-издательский центр НГУ  
630090, г. Новосибирск, ул. Пирогова, 2