

УДК 82-1/29

## ГУЛАГ В СУДЬБЕ И ТВОРЧЕСТВЕ Н. ЗАБОЛОЦКОГО

© 2010 Д.В. Сапина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 декабря 2009 года

**Аннотация:** Рассматривается лагерная тема в лирике Н.А. Заболоцкого. Анализируются различные аспекты темы и ее эволюция в творчестве поэта.

**Ключевые слова:** Заболоцкий, ГУЛАГ, запретная тема, репрессии, культ личности, пейзажная лирика, герой-заключенный, философская притча, метафизическое пространство, подтекст, контекст.

**Abstract:** The article is devoted to the theme of GULAG in poetry of Zabolotskij. Different aspects and variants of the theme and its evolution in creation of poet are analyzed.

**Key words:** Zabolotskij, GULAG, forbidden theme, repression, cult of personality, hero-prisoner, landscape lyric poetry, philosophical parable, metaphysical space, subtext, context.

Николай Заболоцкий до сих пор остается одним из наиболее востребованных поэтов советского времени. Причина кроется, вероятно, в специфической уникальности его поэтического дара. Метаморфозы, драматические превращения, необъяснимые контрасты и внутренние противоречия художественного мира — именно это привлекает внимание литературоведов. Многие пытаются объяснить столь удивительную разницу между Заболоцким периода «Столбцов» и Заболоцким 50-х годов. В поисках разгадки следует обратиться к биографии поэта, в частности, к его лагерному прошлому, ведь именно в этот период вынужденного молчания (с 1938 по 1946 гг.) и произошли необратимые изменения мировоззрения, нашедшие отражение в позднем творчестве автора.

Сведения о тюремной эпопее Заболоцкого стали доступны читателям благодаря опубликованию его писем и очерка «История моего заключения». Отметим, что особенности стиля (сдержанная манера изложения, фактографичность, предельная информативность, конкретность описаний, отсутствие авторских интерпретаций) свидетельствуют о сознательной установке писателя на достоверность и объективность. Из мему-

арного наследия Заболоцкого мы узнаем, что 19 марта 1938 года поэт был арестован, около восьми месяцев провел в ДПЗ (Дом предварительного заключения). Вскоре осужден Особым совещанием на 5 лет за троцкистскую контрреволюционную деятельность, отправлен в Востлаг НКВД. С февраля 1939 года по 1943 пребывал в лагере в районе Комсомольска-на-Амуре, где числился сначала на общих строительных работах, а позже чертежником в конструкторском бюро. В мае 1943 переведен на работы в Алтайский край. В августе 1944 года освобожден, но оставлен при лагере до конца войны. В начале 1946 года Заболоцкий был вызван в Москву и восстановлен в Союзе писателей. Реабилитирован посмертно в 1963 году.

Событие, перевернувшее жизнь поэта, ставшее переломным для его творчества, нельзя назвать исключительным для советской действительности. Тюрмы и лагеря были не понаслышке известны А. Жигулину, А. Солженицыну, В. Шаламову и другим. Однако в отличие от вышеназванных Заболоцкий избегал темы ГУЛАГа в своем творчестве. Лагерная тема дает о себе знать лишь в стихотворениях позднего периода — после 1953 и особенно 1956 гг. Подобное явление можно объяснить несколькими фактами. Во-первых, по воспоминаниям современников, Заболоцкий всегда придерживался нейтральной позиции по

---

© Сапина Д.В., 2010

отношению к власти. После заключения он стал вдвойне осторожен в своих высказываниях, в том числе и поэтических. Во-вторых, политическая тема в целом не органична для системы философских идей Заболоцкого. У него иные масштабы восприятия, он мыслит более глобальными категориями — космос и хаос, природа и человек, смерть и бессмертие. Проблема истории и, как следствие, власти, возникает лишь в стихотворениях последних лет. В-третьих, для художественной системы Заболоцкого свойствен особый тип лирического героя. И.И. Ростовцева писала: «Личность автора настолько тщательно и целомудренно спрятана в стихах Заболоцкого, настолько отдалена от конкретной человеческой личности, что даже в тех случаях, когда открыта для глаза и обзора, она уже не воспринимается вне жанра, традиции, вне постоянства высокого эстетического поля, заключающего ее» [6, 11]. Присутствие биографического автора в его произведениях минимально, поэтому и отражение лагерного опыта в творчестве Заболоцкого весьма ограничено и почти всегда скрыто в подтексте, неявно. По этим причинам исследование лагерной темы Заболоцкого представляет определенную трудность и одновременно необычайный интерес для литературоведа.

В немногочисленных текстах Заболоцкого периода заключения нет явных примет лагерной действительности, однако общеизвестно, что порой опыт независимо от воли творца, отчасти бессознательно проявляется в его созданиях — в виде определенных настроений, эмоций, видений. Значимые для нас размышления и раздумья поэта, вызванные трагическими переменами в его жизни, находят отражение в контексте политически нейтральных тем.

Предположительно, стихотворение «Лесное озеро» (1938) было сложено во время этапа, поэтому событие, легшее в основу сюжета (обнаружение озера в чаше леса), может отражать реальный опыт поэта. С другой стороны, метафору блуждания по лесу можно интерпретировать как метафизический поиск человека, а открытие им чудесного озера как осознание некоей жизненной истины. Поэт акцентирует свое внимание именно на изображении этих двух пространств — леса и озера, которые находятся в сложных отношениях единства и противоположности. Лирический герой при этом как будто вовсе уходит из текста, его основная функция — посредничество между поэтом и читателем, авторское зрение, с помощью которого поэт передает читателю увиденный им пейзаж. Эту особенность Заболоцкого отмечают многие литературоведы: «Заболоцкий отказался и от дальнейшей разработки образа лирического героя, принятого его предшественниками... Его

«место» заняла конкретная, определенная вещь — ответственность мира — предмет, как бы увиденный «голыми глазами» [6, 155]. Так и здесь, акцент делается не на действие или эмоциональный отклик героя на чудесное открытие, а на воспринимаемую им объективную реальность, мир природы, который выступает в двух ипостасях. Образ леса уже знаком нам по ранней лирике Заболоцкого, это «природы вековая давящая» (3, 325), мир, в котором царствует борьба за выживание, взаимная вражда, голод, истребление. Эта природа одушевлена, но лишена разума, духовности, в ней нет и следа присутствия человека, что выражено с помощью традиционных для Заболоцкого средств — мотивов еды и питья, метафоры борьбы, олицетворений, конкретной вещественности описаний.

*Сквозь битвы деревьев и волчи сраженья,  
Где пьют насекомые сок из растения,  
Где буйствуют стебли и стонут цветы,  
Где хищными тварями правит природа...* [3, 454]

Но у природы есть и другое измерение — лесное озеро, которое выступает в роли авторского идеала, объединяющего этические и эстетические характеристики, поражающего совершенством формы и содержания. С одной стороны, это вполне конкретный предметный образ, обладающий определенными материальными свойствами, в частности формой — «хрустальная чаша», «влаги кусок», «бездонная чаша». Подобная вещественность образа в высшей степени свойственна манере Заболоцкого, «поэта конкретной формы, остро ощущающего трехмерность и материальность мира» [5, 94]. Но материальные характеристики нередко переходят в нравственные, такова, в частности, категория света в художественной системе Заболоцкого. Лесное озеро наполнено светом, что подчеркивается благодаря определенным глаголам («блеснула чаша», «чаша сияла», «око горит», «неподвижно сияя»), эпитетам (вечерний огонь», «первое сиянье вечерней звезды») и т. п. Е. Степанян отмечает: «Свет — синоним жизни. Поэтому оттенки света, холод или теплота сияния могут выражать весь спектр жизненных явлений и человеческих чувств» [5, 100]. И с этой точки зрения озеро, являясь частью леса, столь же одушевленной как и животно-растительный мир, все же отличается от него, прежде всего своей одухотворенностью, сиянием разума:

*Бездонная чаша прозрачной воды  
Сияла и мыслила мыслью отдельной...* [3, 454]

К нему, «к источнику правды, к купели своей», в поисках очищения и умиротворения приходят дикие звери, находит его и лирический герой. Так человек, попавший в страшные непереносимые обстоятельства, запутавшись в них, утратив дорогу, в итоге обретает опору в духовности и разумной красоте окружающего мира.

В «Соловье» (1939) и более позднем произведении «Уступи мне, скворец, уголок» (1946) Заболоцкий обращается к теме поэзии и непростой участи поэта в современном ему обществе. Эти стихи примечательны своей напряженностью и эмоциональностью, несвойственными обычно сдержанной, рассудочной манере Заболоцкого. Объясняется это, вероятно, особенной актуальностью темы для поэта. В лагере стихи писать запрещено, более того, все условия направлены на то, чтобы вытравить в человеке любое стремление к мыслительной и духовной деятельности, все, кроме звериного инстинкта выживания. Но, как ни парадоксально, именно в этих условиях невообразимо возрастает ценность присланного женой томика Баратынского, именно в этих условиях приходит осознание невозможности не быть поэтом, невозможности отречения от своего дара.

В «Соловье» — обращение лирического героя к соловью, образ которого традиционно олицетворяет творческую личность как таковую. Герой пытается убедить соловья, что искусство — это непреодолимая зависимость, болезнь, несущая страдание. В тексте возникают оригинальные образы: «соловей, пригвожденный к искусству» (отсылка к образу Христа, пригвожденного к кресту), образ безумно влюбленного в Клеопатру Антония, жертвующего своей жизнью ради любви. Служение искусству — трагедия, но не только соловей болен поэзией, но и сам герой, поэтому его образ постоянно сливается с образом птицы, обращение к соловью оказывается внутренней речью, борьбой с собой и своим призванием:

*Чем больше я гнал вас, коварные страсти,  
Тем меньше я мог насмехаться над вами* [3, 455].

Внутренний конфликт героя, противоречие между страхом перед страданием и душевным порывом к творчеству разрешается осознанием того, что противиться силе поэзии невозможно. И если изначально герой спорил с соловьем, то, признав над собой власть творчества, он признает и соловья как часть своей души, отрицаемой им ранее собственной природы. Птица оказывается не противником, а alter ego поэта, его скрытым двойником.

То же сомнение, спор рассудка и чувств, попытка подавить стремление к творчеству присущи герою стихотворения «Уступи мне, скворец, уголок».

Заболоцкий использует традиционный прием психологического параллелизма — настроение героя отражено во внешнем мире; его душа обретает природного двойника — скворца. Окружающий мир открыт навстречу весне, возрождению и обновлению. Природа поражает обилием запахов, звуков («свистит и бормочет весна», «листья захлопали», «ручьев окоlesiца»),

цветов («голубые подснежники»), движения и жизни («пробуждаются клены от сна», «шепнула бабочка»). И душа героя полна любви и радости, вдохновения и молодости. Однако в этот светлый мир вторгается некая угроза:

*Я и сам бы стараться горазд,  
Да шепнула мне бабочка-странница:  
«Кто бывает весною горласт,  
Тот без голоса к лету останется»* [3, 526].

Именно эта строка вызвала в свое время недовольство редакторов, принимающих к печати стихи Заболоцкого. И действительно, в контексте сталинского времени эти слова звучат довольно вызывающе, напоминая о запрете, наложенном режимом на свободу слова, и о гиперответственности человека за слово, тем более за поэтическое. Но, как и в «Соловье», стремление к творчеству, свободе оказываются сильнее рассудочной осторожности:

*Повернись к мирозданию лицом,  
Голубые подснежники чествуя,  
С потерявшим сознание скворцом  
По весенним полям путешествуя* [3, 526].

Как и его герой, поэт сумел сохранить преданность искусству, сумел отстоять поэтический дар в условиях, в которых тяжело оставаться просто человеком.

Воспоминания Заболоцкого о местах заключения неожиданно проявляются и в пейзажных зарисовках. Например, описание природы в стихотворении (некоторые исследователи определяют жанр как небольшую поэму) «Творцы дорог» почти полностью совпадает с пейзажными зарисовками, данными Заболоцким в «Картинах Дальнего Востока». В обоих текстах, прозаическом и поэтическом, поэт создает образ первобытной дикой природы. Детально описан рельеф этой необжитой местности — невообразимое сочетание воды и суши: «Природа еще девственна здесь, и хлябь еще не отделилась от суши вполне, как это бывает в местности, освоенной человеком. Во всей своей торжественной дикости и жестокости предстает здесь природа» [3, 400].

Сравним с поэтическим вариантом:  
*Здесь, посредине хлябей и камней,  
Казалось, в небо бросила природа  
Всю ярость красок, собранную в ней...* [3, 530]

Перед нами первобытный мир, в котором не видно еще присутствия человека, но при этом он полон жизни: «Насекомых здесь великое множество, и многие из них примечательно красивы» [3, 401].

В поэтическом тексте:  
*И сотни тварей, на своей свирели  
Однообразный поднимая вой,  
Ползли, толклись, метались, пили, ели,  
Вились, как столб, над самой головой* [3, 530].

«Угрюмый Север» полон жизни, недоступной человеку, нетронутой. Мир насекомых привлекает поэта своей неизученностью, незаметностью для глаза человека. Он подтверждает бытие иных миров, существующих параллельно миру человека, независимо от него. Подобное смещение масштабов — от человека к насекомым, от насекомых к космосу, характерно для мировосприятия Заболоцкого — жизнь есть не только на Земле, мир полон жизни, жива природа, Вселенная.

В очерке в центре внимания поэта находится природа, в поэтическом же аналоге появляется человек, осваивающий первобытный мир, это уже не пассивный созерцающий герой, а активный преобразователь, покоритель природы. В строителях Заболоцкого узнаем заключенных на общих работах, наказанных тяжелым трудом, борющихся с природой за свою жизнь:

*И мы бежим нестройною толпою,  
Подняв ломы, громам наперерез,  
Так под напором сказочных гигантов,  
Работающих тысячами рук,  
Из недр вселенной ад поднялся Дантов  
И, грохнув наземь, раскололся вдруг* [3, 529].

Аллюзии, отсылающие нас к «Божественной комедии», не случайно возникают в тексте, поскольку пространство зоны обнаруживает безусловное сходство с пространством ада, что не могло быть не замечено и не отражено поэтом в его творчестве. И это не единичный случай обращения к «Божественной комедии» в поздней лирике поэта. Как отмечает Е.А. Яблоков, «сочетание дантовских образов с метафорически видоизмененными «лагерными» сюжетами наблюдается уже в творчестве Заболоцкого середины 40-х годов» [7, 158]. В данном случае образ строителей Заболоцкого обнаруживает определенное сходство с грешниками Данте:

*Их множество казалось бесконечным.  
Два сонмища шагали, рать на рать,  
Толкая грудью грузы, с воплем вечны.* [1, 31].

Множественность, телесность и безликость, сила и обреченность — таковы герои Данте и Заболоцкого. Строители Заболоцкого, покоряющие новый мир, более активны и энергичны, но и они лишены воли, их действия стихийны и необдуманны, направлены извне.

Дантовские мотивы возникают и в другом, более позднем произведении — «Сон» (1953). Сюжет стихотворения отсылает нас к «Божественной комедии»: герой, «желец земли, пятидесяти лет, подобно всем счастливый и несчастный» (подчеркивается типичность и заурядность), совершает путешествие в иной мир, в котором провожатым служит ему «какой-то мальчуган» (образ провожатого соотносим с образом Вергилия). В тексте присутствует два уровня действительности: зем-

ной (не прорисован, но подразумевается) и мир сновидений, в котором легко узнаваема лагерная зона. Перечислим ее отличительные черты: запрет на слово («местность безгласная»), хаотичное и бессмысленное сочетание человеческих построек с неровностями природного рельефа («сплетения каких-то матерьялов», «сплетенье ферм, и выпуклости плит, // И дикость первобытного убранства»), трансформация человеческой личности:

*Там человек едва существовал  
Последними остатками привычек,  
Но ничего уж больше не желал  
И не носил ни прозвищ он, ни кличек* [3, 651].

Обитатели зоны сновидения лишены самого главного — желания жить, и это распространяется на любого, кто находится в данном пространстве. Странник, пересекая границы сна, становится одним из его пленников, утрачивая желания и стремления. Обратим внимание на эпитеты, характеризующие героя: «безвольный, равнодушный, молчаливый», «лишенный воли и страстей» и т. д. Значим также жест героя, обозначающий отторжение всего земного, человеческого:

*И тонкий свет исчезнувшей земли  
Отталкивал рукой неторопливой* [3, 651].

Возможно двоякое толкование отказа странника от земной реальности: отстранение от действительности как стратегия поведения, способ пережить выпавшее на долю испытание, примириться с обстоятельствами, выжить в мире сновидений или же подобное равнодушие к земле есть следствие пребывания в этой особой пространственной зоне. Обратим также внимание на особую символику сна как такового. Традиционно сон отождествляют со смертью, отрешением от жизни; сон — это пограничная зона между жизнью и смертью. С этой точки зрения еще более очевидным становится сходство пространства сна с лагерной зоной, в которой грань между жизнью и смертью неразличима.

ГУЛАГ как особое метафизическое пространство представлен в известном произведении Заболоцкого — «Где-то в поле возле Магадана». Перед нами модель бытия, которое условно обозначено как «Магадан». Конкретное географическое название приобретает значение символа, обозначения зоны как таковой. Именно такие ассоциации вызывал Магадан у современников Заболоцкого. Например, в лирике Жигулина находим строки:

*Магадан, Магадан, Магадан!  
Давний символ беды и ненастья* [2, 134].

В этом пространстве можно выделить несколько уровней. Один из них — это земная жизнь, в которой властвует злая сила в лице «солдат, их луженых глоток, бандитов шайки воровской». Земле противостоит космос, мирозда-

ние, безмятежное и холодное. Связующим звеном между космосом и людьми выступает природа, изображение которой ничем не напоминает дальневосточные пейзажи. С одной стороны, мир ее одушевлен, полон жизни, движения («*посвистывала вьюга*» и др.) и эмоций («*в дальний край, рыдая, повела*»). С другой же, поэт рисует зимний пейзаж, в котором царствуют холод и стужа, неслучайно несколько раз употребляется эпитет «мерзлый» («*мерзлый туман*», «*мерзлые пеньки*»), да и смерть героев — замерзание. Этот холод перекликается с метафизическим холодом небесных светил, недостижимых, вечных, лишенных жизни. Вспомним особое значение категории света в мировосприятии Заболоцкого. В этом стихотворении сияние холодное, нечеловеческое, космическое. Если рассмотреть данную концепцию мироздания на пространственном уровне, то природа и человек находятся на одном уровне, космос над ними. Интересно место героев в этой системе. Если рассматривать текст как философскую притчу, то перед нами некая бытийная вневременная ситуация перехода человека из одного состояния в другое, пересечение границы между двумя сферами — Землей и космосом. Заболоцкий всматривается в человека, находящегося в пограничной зоне. Переходное онтологическое положение отражено и на двойственных характеристиках образа. С одной стороны, образ стариков реалистичен и полновесен, поэт обращает внимание на их одежду (бушлаты), позу («*усталость, сгорбившая тело*»), упоминает социальное происхождение (крестьянское — «*вспоминая о родимых хатах*»), наделяет их оценочными характеристиками («*два несчастных русских старика*»). С другой стороны, им свойственна та же безличность, безжизненность: «*Вся душа у них перегорела*». Человеческое постепенно уходит из их душ, сближая их со вселенной. Как и герои «Сна», старики до предела отстранены от окружающего мира людей, они уже не принадлежат ему. Их душами завладевает космос, поэтому земное теряет над ними власть:

*Не нагонит больше их охрана,  
Не достигнет лагерный конвой,  
Лишь одни созвездья Магадана  
Засверкают, став над головой* [3, 775].

Уникален способ выживания: человек не бунтует против зоны и не примиряется, он просто переходит в иную плоскость бытия, в которой зона не существует. Поэтому заключенный Заболоцкого малоэмоционален, замкнут, погружен в себя. И, кроме того, он одинок, тотально одинок. Обратим внимание, что в стихотворении «Где-то в поле возле Магадана» героев мы рассматриваем как единый цельный образ: прежде всего так их преподносит сам автор, наделяя общими характеристиками и судьбой, используя местоимения

множественного числа и т. п. Но при этом каждый из них одинок, они не существуют друг для друга:

*И на них, не глядя друг на друга,  
Замерзая, сели старики* [3, 775].

Бывшие заключенные нередко пишут в своих мемуарах, что в лагере каждый сам за себя, иначе не выжить. Герой Заболоцкого также не видит рядом другого человека, он одинок, но одиночество его онтологическое, а не продиктованное обстоятельствами. Поэтому оно непреодолимо, герой живет и умирает, погруженный в собственные мысли. Он всегда один на один с миром, с жизнью и смертью.

Подобное восприятие смерти, восходящее к идее бессмертия и натурфилософии, обнаруживаем в стихотворении «Прощание с друзьями», посвященном погибшим друзьям (Д. Хармсу, Н. Олейникову и А. Введенскому). Смерть близких людей представлена в онтологическом аспекте, как нечто неизбежное и закономерное, как переход в иное состояние, приближение к природе.

*Теперь вам братья — корни, муравьи,  
Травинки, вздохи, столбики из пыли...* [5, 651]

Отсюда и особая тональность прощания — не трагичность и отчаяние или гнев против системы, а светлая грусть от разлуки, задумчивая грусть.

В то же время исследователи отмечают своеобразный поворот в позднем творчестве автора от абстрактных философских идей к личности, возвращение к классическим традициям, возросший интерес Заболоцкого к внутреннему миру человека. Так, в произведении «В кино» поэт рисует психологический портрет женщины, чей муж был репрессирован. Эта информация скрыта в подтексте, причем отметим, что существуют вариации ключевых строк:

1 *Почему его нету с тобою?  
Неужели погиб он в бою  
Иль, оторван от дома судьбою,  
Пропадает в далеком краю?* [3, 664]

2 *Иль, гонимый жестокой судьбою,  
Пропадает в далеком краю?* [4, 256]

Очевидно, что первый вариант более нейтральный. Во втором случае усилена эмоциональная составляющая образа судьбы, что достигается благодаря использованию оценочного эпитета «жестокая судьба». Помимо этого, более определенно выражено авторское сочувствие герою, который не просто разлучен с семьей («оторван от дома»), но «гоним». Образ изгнанника традиционен для романтической литературы, но в данном контексте приобретает современное, остро злободневное звучание, напоминая о миллионах жертв репрессий, оторванных от дома. Поэт задумывается о семьях пострадавших, ведь от ареста человека страдает не только он

сам, но и любящие его. Это особенно хорошо было известно Заболоцкому, разлученному с женой и детьми. Его письма, адресованные жене, полны нежности, тепла, желания облегчить ее участь. Поэтому и в стихотворении имеет место необычайный, нехарактерный для сдержанной манеры Заболоцкого эмоциональный накал, сострадание героине и ее беде: «Где твой друг, твой единственный милый?» [3, 664]. Как и муж в неволе, жена вместе с ним теряет молодость, годы жизни, время, которое уже не возратить, возможность счастья. Весь ее облик говорит об усталости от одиночества, утрате, тревоге: «утомленная после работы», «выраженье тяжелой заботы», «озабоченные черты». Заглянув в душу одинокой женщины с ее бедами и печалью, поэт пытается понять, что помогает ей пережить потерю любимых людей. И он находит ответ:

*Здесь, в кино, я уверился вновь:  
Бесконечно людское терпенье,  
Если в сердце не гаснет любовь* [3, 664.]

Утверждение традиционных общечеловеческих ценностей — веры, любви, сострадания — таков основной пафос поздней лирики Заболоцкого. В связи с этим хотелось бы упомянуть еще одно произведение автора — «Это было давно». Строго говоря, текст не принадлежит к лагерной лирике, однако реальное событие, легшее в его основу, было очень значимо для поэта. Однажды, когда он, будучи еще заключенным, проходил по кладбищу, старушка подала ему поминальную милостыню в память о своих погибших детях. Это подаяние стало для Заболоцкого символом прекрасной души русского народа, полной любви и сострадания. В своем стихотворении он запечатлел момент подаяния, ставшего толчком для возрождения веры «исхудавшего от голода, злого» заключенного в людскую доброту, возрождения желания жить и творить:

*И как громом ударило  
В душу его, и тотчас  
Сотни труб закричали  
И звезды посыпались с неба* [3, 790].

Это стихотворение дает нам представление о духовных поисках поэта, о его стремлении обрести утраченную опору и веру, которые он находит в традиционных ценностях русского народа — сострадании, терпении, человечности.

Почти в то же время поэт создает стихотворения, в которых исследует совершенно иные проблемы и аспекты человеческой жизни. В качестве примера рассмотрим произведения «Казбек» и «Противостояние Марса». В них также утверждаются гуманистические идеалы, но путем отрицания противоположности. Свообразным антитезисом авторскому идеалу в этих текстах служит образ единоличной власти.

В 1956 году Заболоцкий пишет стихотворение «Противостояние Марса», в котором явно звучат гражданские мотивы. Поэт рисует образ России XX века, погрязшей в войнах, крови, гонениях. Несчастья, постигшие страну, спровоцированы Марсом. Заболоцкий актуализирует два значения слова — планета и древнее божество войны. С одной стороны, Марс предстает как небесное тело, «звезда зловещая», смотрящая на людей с небес:

*Кровавый Марс из бездны синей  
Смотрел внимательно на нас* [3, 777].

Традиционная высота трансформируется у Заболоцкого в бездну, вышину со знаком минус, полярную точку, что сразу причисляет образ Марса к образам ада, переводит из небесной плоскости в область ада. Поэт обыгрывает и цвет планеты — красный («огненный зверь», «кровавый Марс»), символизирующий кровь, смертоносный огонь. Примечательна метафора «всевидящее око», в которой отсылка к шарообразной форме планеты накладывается на один из ведущих мотивов в творчестве поэта — мотив зрения. Количество глаголов зрения в данном конкретном тексте поражает: «Подобный огненному зверю, // Глядишь на землю ты мою», «Когда над крышами селений // Ты открывала сонный глаз», «Как будто дух звероподобный // Смотрел на землю с высоты» и т. д. По мнению А. Герасимовой, мотив зрения у Заболоцкого связан с познанием окружающего мира [8]. Но в таком варианте мотив предстает преимущественно в ранней лирике, в данном же тексте зрение связано скорее с функцией тотального контроля и всезнания, герой всевидящ, то есть всевластен. И в этом Марс обнаруживает сходство с культовыми личностями XX века:

*Дух, полный разума и воли,  
Лишенный сердца и души,  
Кто о чужой не страждет боли,  
Кому все средства хороши* [3, 777].

Сила, воля и разум, присущие антигерою Заболоцкого, позволяют ему вершить великие деяния. Но очевидна и ущербность его — отсутствие чувств, души, без которых человек перестает быть человеком. Вседозволенность, обесценивание человеческой жизни, равнодушие к чужим горестям и смертям — все эти черты позволяют говорить нам о попытке Заболоцкого осознать роль личности Сталина в истории. И приговор поэта однозначен: ничто не возместит сотни тысяч жизней, принесенных в жертву войнам и битвам за власть. Но финал произведения оптимистичен, в нем звучит твердая убежденность, что даже эти ужасные испытания не смогли убить истинные человеческие добродетели и духовность, что люди «не утратили души естественной своей».

Интересно отметить присущее Заболоцкому смещение масштабов и ракурсов изображения. Марс противопоставлен Земле (что заложено уже в названии). Он извне воздействует на Землю, но строительство происходит на Марсе («стекловидные вокзалы среди марсианских городов»). Земля изображена в бедственном положении, полная «страдания, крови и войны», но в последних строках она становится олицетворением идеального пространства. Подобная неоднозначность объясняется, как нам кажется, уникальной природой образа у Заболоцкого. Часто в критике, посвященной творчеству поэта, встречаем термин «образ-метаморфоза» [9], что указывает на особую внутреннюю динамику образа, его изменчивость, нетождественность самому себе, постоянный переход из одной сущности в другую. Так и в данном конкретном случае образ Марса одновременно выступает в нескольких вариантах: как некая внешняя злая сила, надличностная злая воля, разум, адская власть, построенная на чужой крови; как жестокий властитель Земли, следящий за своими подчиненными, жертвующий ими во имя великих свершений; как лик ушедшей в прошлое России, уступившей место новой, воскресшей после страшного кровавого прошлого «малой планеты». Поэтому в образе Марса проступают те черты России, те лики ее вождей.

Образ властителя находим в более позднем (1957 г.) произведении — «Казбек». Образная система стихотворения основана на пространственном и смысловом противопоставлении двух образов — селения и горы. Гора, возносящаяся над людьми, выступает в тексте символом власти. Высота эта холодная, враждебная человеку, страшная своим безразличием и бездушностью, поэтому в описании Казбека доминирует мотив холода: «закованный в снег», «ледяной Казбек» и т. д. Человеческое начало, связанное с эмоциями и чувствами, олицетворяет «бедное селение», раскинувшееся у ног Казбека. Неслучайно в тексте встречается пара антонимов: «мертвый» — характеристика Казбека («мертвые грани его»), и «живой» — характеристика селения:

*У ног ледяного Казбека  
Справляя людские дела,  
Живая душа человека  
Страдала, дышала, жила [3, 791].*

Авторская симпатия и оценка очевидны. Лирический герой Заболоцкого принадлежит пространству людей, и общество хевсуров (Хевсурети — область в Восточной Грузии) он ставит несравненно выше великой власти надменной и безмерно одинокой горы. Однако, как бы ни был Казбек страшен в оценке автора и героя, люди служат ему, и этот момент запечатлен в тексте:

*Земля начинала молебен  
Тому, кто блистал и царил [3, 791].*

Служение власти, признание ее величия и силы обретают форму религиозной службы, отсюда и детали христианской культуры — «горные курильницы», «дыхание кадил», «молебен». Вероятно, здесь поэт отсылает своего читателя к только что пройденному историческому уроку — культу личности. Нам кажется возможным сравнение образа величественного и враждебного человеку Казбека с фигурой Сталина. Если принять такое сходство, то авторскую оценку образа можно спроецировать и на личность вождя — «был он мне чужд и враждебен». С этой точки зрения стихотворение «Казбек» — одно из наиболее резких осуждений культа личности в творчестве поэта, неприятие политики Сталина.

Как видим, лагерная тема представлена в лирике Заболоцкого с разных точек зрения, в разных контекстах, аспектах и ракурсах. Лагерная тема в его творчестве постоянно движется, развивается, отсюда и такое множество интерпретаций и вариантов ее раскрытия. Мы можем проследить ее динамику, обусловленную как специфическими законами развития художественной системы автора, так и внешними политическими факторами. В стихотворениях 40-х годов, когда Заболоцкий только освободился из заключения, но не освободился от его последствий (прежде всего морального и философского характера), тема ГУЛАГа уходит глубоко в подтекст. В пейзажных зарисовках мы находим лишь слабое отражение настроений, чувств, впечатлений, полученных в заключении. Они ни в коей мере не самостоятельны, теряются в контексте темы природы и воспринимаются скорее как прорыв бессознательного в поэтический текст, независимо от авторских интенций. Более поздние по времени написания — философские стихи («Сон», «Где-то в поле возле Магадана»), в которых некие бытийные ситуации наделяются приметам лагерной жизни, возникает двоящийся образ-модель бытия-зоны. Но и в этих текстах лагерная тема спрятана за иносказанием, аллегорическим образом человеческой жизни, мироздания. Также в 50-е Заболоцкий пишет произведения, в которых выражено авторское сочувствие попавшим под репрессии («Прощание с друзьями», «В кино»), но и в этих текстах обращение к опасной теме сведено к минимуму — акцент делается на переживании, а не на причине горя и страдания. После смерти Сталина у Заболоцкого появляются тексты, посвященные проблеме власти, в частности, культу личности («Казбек» и «Противостояние Марса»). Впервые поэт обращается к остро политическим проблемам, но и они спрятаны за иносказанием, за темой природы, космоса и т. д. Такова в общих чертах эволюция лагерной темы в поэзии Заболоцкого. Поражает многообразие ее вариантов и аспектов. Однако можно выделить основную особенность

лагерной лирики, сопутствующую ей на протяжении всего творческого пути поэта, — сознание запретности самой темы. Заболоцкий всегда либо прячет ее в подтекст, за аллегорией, либо подает в контексте другой, более общей, темы. В этой особенности отражено и осторожное отношение к политике, выработанное с опытом, и специфика поэтического таланта — сдержанность и глубина, которая по высказыванию И.И. Ростовцевой, является «определенным знаком эстетической системы Заболоцкого» [6, 9].

Таким образом, лагерная лирика Заболоцкого представляет собой перспективную область исследования, к работе над которой необходимо привлекать всю совокупность созданных им поэтических и прозаических текстов, личные письма и прочие архивные материалы. Только в этом случае поэзия Заболоцкого преподнесет множество удивительных открытий своим исследователям, станет ближе и доступнее.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Данте Алигьери Божественная комедия/ Алигьери Данте. — М. : Московский рабочий, 1986. — 576 с.
2. Жигулин А.В. Летящие дни : Стихи / А.В. Жигулин. — М. : Советский писатель, 1989. — 416 с.

*Сапина Д.В.*  
 Воронежский государственный университет.  
 Аспирант кафедры теории литературы и фольклора  
 филологического факультета.  
 e-mail: sapinadk@mail.ru

3. Заболоцкий Н.А. Огонь, мерцающий в сосуде. : Стихотворения и поэмы. Переводы. Письма и статьи. Анализ творчества / Н.А. Заболоцкий. — М. : Педагогика-Пресс, 1995. — 944 с.

4. Заболоцкий Н. А. Полное собрание стихотворений и поэм / Н.А. Заболоцкий. — СПб. : Акад. проект, 2002. — 766,[1] с.

5. [http://www.lib.vsu.ru/cgi-bin/zgate?follow+26010+RU%5CVSU%5Cretro\\_2009%5C23757%5B1,12%5D+rus](http://www.lib.vsu.ru/cgi-bin/zgate?follow+26010+RU%5CVSU%5Cretro_2009%5C23757%5B1,12%5D+rus) «И ты причастен был к сознанию моему...» : проблемы творчества Н. Заболоцкого : материалы науч. конф. к 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого / [Рос. гос. гуманитар. ун-т ; сост. Г.А. Белая и др.] .— М. : РГГУ, 2005. — 142с.

6. Ростовцева И.И. Николай Заболоцкий. Опыт художественного познания / И.И. Ростовцева. — М. : Современник, 1984. — 304 с.

7. Странная поэзия и странная проза : Филол. сб., посвящ. 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого / ред. Е.А. Яблоков, ред. И.Е. Лощиков. — М. : Пятая страна, 2003. — 366 с.

8. Герасимова А. Подымите мне веки, или трансформация визуального ряда у Н. Заболоцкого / А. Герасимова // Умка и броневичок live — (<http://www.umka.ru/liter/950425/html>).

9. Эпштейн М. Поэзия Заболоцкого / М. Эпштейн. — (<http://www.litera.ru/stixiya/articles/497.html>).

*Sapina D.V.*  
 Voronezh State University.  
 A postgraduate student of the Chair of Theory of  
 Literature and Folklore.