

А.Ю. ДУНАЕВА

*(Уральский федеральный университет им. Б.Н. Ельцина,
г. Екатеринбург, Россия)*

УДК 821.161.1.09 (Заболоцкий Н.)
ББК Ш5(2Рос=Рус)6-4

ПОЭТИКА ДВИЖЕНИЯ В «СТОЛБЦАХ» Н. ЗАБОЛОЦКОГО

Аннотация: Данная работа посвящена анализу поэтики движения в творчестве Н. Заболоцкого. В статье предпринята попытка филологической реконструкции образа движения. Через исследование оппозиций, моделирующих пространство художественной реальности, а так же классификацию типов движения, автор статьи пытается показать связь поэтики и индивидуальной авторской философии Н.Заболоцкого. Исследование проводится на материале сборника «Столбцы» 1929 года.

Ключевые слова: ОБЭРИУ, «Столбцы», поэтика, движение, формы движения.

Мир литературного произведения моделируется множеством связанных между собой компонентов. Одним из наиболее значимых можно назвать движение. Художественный мир может быть подвижен, насыщен движением, или же может оставаться статичным, замершим. Соответственно, интерпретация **образа** движения так же может быть разной: статичный мир может расцениваться и как косный, безжизненный и как устойчивый, стабильный, в зависимости от авторской установки, индивидуальной философии, концепции мира, человека, искусства.

В поэтической системе Н. Заболоцкого образ движения чрезвычайно важен: он несет не только эстетическую, но и этическую нагрузку. Интересным для анализа материалом представляется дебютный сборник Заболоцкого – «Столбцы» в редакции 1929 года. Известно, что «Столбцы» Заболоцкий редактировал вплоть до 1958 года, и исследователями, как правило, привлекаются именно последние редакции. Но, думается, первая редакция, созданная под влиянием теоретических установок авангардной группировки ОБЭРИУ, может дать представление об исходной точке авторской эволюции. Уже первый сборник содержит оригинальную авторскую философию, взгляд на человеческую природу, формирующий уникальную, исключительную поэтику.

Ю.М. Лотман в книге «Структура художественного текста» отмечает большую роль пространственных структур в художественной си-

стеме Н. Заболоцкого, и в частности, высокую моделирующую роль оппозиции «верх – низ»¹. Эта вертикальная ось одновременно организует и этическое пространство: зло у Заболоцкого неизменно расположено внизу. Но доминантная для творчества Заболоцкого в целом моделирующая оппозиция «верх – низ» в «Столбцах» является ведущей только для нескольких стихотворений, а именно стихотворений «Черкешенка» и «Футбол». В «Черкешенке» определяется абсолютный верх, функцию которого выполняют верхушки деревьев, небо, а так же «пятисосцовая громада Кавказа»², противопоставленная «провалу Ленинграда», реализующему семантику низа. Верх может быть реализован символически, как это сделано в стихотворении «Футбол»: антитезой слов «форвард» (англ. Forward – вперед) и «назад» задается движение в горизонтальной плоскости, но, в попытке вырваться из заданной системы, сам герой устремляется вверх. Футболист и мяч, символизирующий «верх», формально сближаются: мотив успехов, при помощи которого описан форвард, прямо называется и при описании мяча. Внутреннее движение героя словно направлено на соединение с мячом, а значит, с выходом вверх. Однако два стихотворения сближает сходный финал: попытка выйти из пределов низа оканчивается трагическим падением и смертью героев.

В других стихотворениях сборника доминантой пространства становится горизонталь. Так же можно выделить и другие специфические черты художественного пространства. Так, для стихотворений характерна мена, инверсия верха и низа формально выраженная в таких словосочетаниях, как «кверху дном» («Народный дом», «Пир»), «книзу головой» («Белая ночь»), «задом наперед» («Футбол»), «вверх ногами» («Ивановы»). По словам самого Заболоцкого, такой выбор свидетельствует о поиске нового угла зрения, но так же можно говорить и о деформации, искривлении, сдвиге пространственных структур, «смеховой деструкции»³ мира⁴.

¹ *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста [Электронный ресурс] // Электронная библиотека «Гумер». URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_Index.php.

² *Заболоцкий Н.* Столбцы 1929 года // *Заболоцкий Н. Собр. соч.: В 3 т. – М.: Художественная литература, 1984. – Т. 1.*

³ *Васильев И.Е.* Русский поэтический авангард XX века. – Екатеринбург, 2000. С. 158.

⁴ О роли пространственных метатез в образной структуре «Столбцов» см.: *Кекова С.В.* Поэтический язык раннего Заболоцкого: (Опыт реконструкции) / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Саратов: Саратовский гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского, 1987.

Горизонтальное пространство в стихотворениях максимально сужено, воплощается в формах «коробки», «курытника», «дома», «амбара», «квартила». Оно заставлено вещами, предметами быта, что приводит к его еще большему сужению.

Художественный мир «Столбцов» моделируется так же и временными характеристиками, а именно, сменой времени суток. Приход дня, ночи, вечера или утра упорядочивает движение внутри описанного выше пространства; Смена времени суток, как кажется, задает импульс движению, каждая новая временная характеристика приносит новое событие, новое движение:

• *Приходит ночь. / Бренча алмазною заслонкой, / она вставляет черный ключ / в атмосферическую лунку – / открылся госпиталь. («Футбол»).*

• *И ночь приходила. На этих лугах / колючие звезды качались в цветах («Лето»).*

• *Выходит солнце над Москвой, / старухи бегают с тоской: / куда, куда идти теперь? / Уж новый быт стучится в дверь! («Новый быт»).*

• *Шторм упал / и вышел месяц наконец («Море»).*

• *Когда заря прозрачной глыбой / придавит воздух над землей, / с горы, на колокол похожей, / летят двускатные орлы («Черкешенка»).*

Стихотворения сборника представляют несколько довольно схожих, но все же различных форм движения (логично вспомнить о «колыхательно-колебательном движении», отмеченном И. Лоциловым⁵; но попытаемся дать более детальную классификацию). Как правило, в каждом стихотворении можно найти не одну, а несколько форм, сменяющих друг друга.

Определяя формы движения в поэтике «Столбцов», первой стоит назвать форму движения-блуждания. Как одна из ключевых форм движения в сборнике, эта форма заложена в стихотворении «Белая ночь». Пространство внутри стихотворения расширено (раздвинулись мосты и кручи), однако движение в нем бесцельно, иллюзорно, обманчиво, оно сводится лишь к перестановке: бегут любовники толпой, / один – горяч, другой – измучен, / а третий – книзу головой... / Любовь стенает под листьями, / она меняется местами, / то подойдет, то отойдет...

Обманчивым становится и зов сирен, и сам их вид (не то сирены, не то девки – но нет, сирены). Сама реальность выглядит неустойчи-

⁵ Лоцилов И.Е. Феномен Николая Заболоцкого [Электронный ресурс] // URL: <http://rassvet.websib.ru/text.html>.

вой, колеблющейся, происходящее выглядит ирреальным: Гляди: не бал, не маскарад, / здесь ночи ходят невпопад.

Как продолжение темы зыбкой реальности появляется мотив качания: качается Невка, качаются кольца на деревьях, Елагин «ополоснулся и затих», игра парохода и лодок так же кажется неустойчивым покачиванием. Завершается стихотворение образом качающегося в банке «недоноска или ангела», довершающего картину «сумасшедшего бреда» белой ночи. «Недоносок» становится эмблемой шаткого существования не только в пространстве белой ночи, но, шире, Ленинграда и целой жизни.

Схожую форму движения представляет стихотворение «Красная Бавария». Перемещение сирен напоминает ходьбу-шатание, которую можно считать частным случаем блуждания (спадает с лестницы народ; сирена бледная за стойкой / гостей попотчует настойкой, / скосит глаза, уйдет, придет); их движение соединяется с качанием мужчин (мужчины тоже все кричали, / они качались по столам, / по потолкам они качали / бедлам с цветами пополам), превращая картинку в неразличимое цветочное пятно (бокалов бешеный конклав / зажегся как паникадило). Вне пространства бара жизнь словно идет иначе: «легко откатывают прочь» автомобили, на мачте блистает лампирон, рвется крылатый шар, отдельной жизнью живет Невский проспект. Но чем активнее жизнь за пределами «бутылочного рая», тем больше сужается пространство самого бара (краснобаварские закаты / в пивные днища улеглись), тем беспорядочнее движение внутри него.

Ходьбу-топание видим так же в стихотворении «Обводный канал», где толпа то «течет на полверсты», то «стоит, не в силах глаз отвесть», то снова идет, «ладони вытянув вперед». Она словно топчется на одном месте, в суженном пространстве Обводного канала, где с одной стороны «конских морд собор», а с другой – «черны заводов замки».

То же блуждание имманентно присутствует в стихотворении «Фигуры сна». Об этом говорят позы спящих: они заснули *как попало: / один в рубахе голубой / скатился к полу головой; / другой, застыв в подушке душной, / лежит сухой и золотушный, / а третий – жирный как паук, / раскинув рук живые снасти, / храпит и корчится от страсти, / лаская призрачных подруг.*

Хотя внешне движение прекращается (под одеялом, *укрощая бег, / фигуру сна* находит человек), даже во сне лихорадочно кружащийся мир не отпускает героев.

Танец как форма движения выделен в стихотворениях «Фокстрот», «Свадьба», «На рынке». Как форма движения, танец еще

более значим; он подразумевает некие определенные, упорядоченные ходы. Но в тексте «Фокстрота» обратная ситуация – движения героев разрозненны, негармоничны, кажутся не длящимися, но одномоментными, неустойчивыми; они нанизываются одно на другое, оставляя общую картину фрагментарной. Финальный танец стихотворений «На рынке» и «Свадьба» приобретает апокалипсическую семантику; вслед за танцем следует полное разрушение пространственной структуры, сопровождающееся ощущением ужаса.

Формы движения, выявленные в «Столбцах», хотя и различаются по способу художественного воплощения, имеют множество общих черт. Так, в контексте сборника, названные формы характеризуются как бессмысленные, бесцельные, заданные художественным пространством, пассивные, неустойчивые, заключенные внутри узкого горизонтального пространства, как правило, не имеющие конечной цели и не направленные на результат.

Выбор именно таких форм движения свидетельствует об абсурдности описываемой реальности, хаотичности изображаемого мира. Философский компонент в изображении Заболоцким движения рождает представление о неустойчивости, шаткости мира, его абсурдности, спутанности связей в нем, дисгармонии. В соответствии с таким представлением о мире, рождается представление и о человеке, как о существе уродливом, пошлом, бездуховном, поведение которого так же лишено осмысленности.

Хаосу мира противопоставлена попытка его механического упорядочивания («Ивановы»), а так же отказ от движения («Часовой», «Свадьба», «Лето»). Предельно сжатое пространство стихотворения «Ивановы» (теснота бульваров, чиновные деревья, мир, зажатый плоскими домами) заполняется одинаковыми героями – абстрактными Ивановыми, совершающими одинаковые, строго упорядоченные, механические движения. Соблюдение одних и тех же ритуалов каждый день (служба, поездка на трамвае, покупка билета) способно приостановить бесконечное кружение, мельтешение мира «Столбцов». В то же время, сведение «свинцового идола» до «одной разбитой мостовой» своеобразно гармонизирует его, даруя домам «спокойствие и мир», выстраивая внутри еще одну реальность – мирок домашнего уюта, где Арарат заменила горка, покрытая бумажным кружевом (вспомним горы из текста «Черкешенки»), где роль домашнего генерала выполняет самовар. Свертывание мира автоматически исключает деление в нем на верх и низ; мир зажимается домами, пространство деформируется, и любое другое движение внутри него становится бессмысленным. Отсутствие привычной последовательности дей-

ствий оборачивается метанием, жаждой хоть каких-нибудь действий. Но в мире, «зжатом плоскими домами», имеющем свой строгий распорядок такое движение приводит в тупик; оказывается, что идти просто некуда и не к кому.

Своеобразную антитезу обездвиженности и движения представляет стихотворение «Лето». По временной характеристике стихотворение композиционно делится на две части – день и ночь. Пространство дня не только намеренно сужено, но и вытянуто, солнце висит в длину. Под солнцем все предстает уродливым, и эта характеристика связана со статикой, отсутствием видимого активного движения. Обездвиженные люди «наливаются, как груши», деревья видятся обмякшими и ожиревшими. Даже ручей, который должен бы «пробежать» представляется тянущимся «обрывком слюны». С приходом ночи пейзаж гармонизируется, из «сальных свечей» деревья превращаются в «курчавые свечки», вместо «людских тел» в стихотворении появляется «пехотный пастух», который чертит диаграмму луны. Хотя внешне движение практически отсутствует – только собаки грызутся за перекресток – обездвиженность второй части стихотворения лишена негативной семантики.

Оба варианта (механическое движение и обездвиженность) в художественном мире «Столбцов» оказываются недейственными; они ведут к потере духовности, овеществлению человека, механизации его внутреннего мира, либо к его полной утрате. И механическое движение, и обездвиженность соседствуют с движением-блужданием; в авторской концепции движение связывается с несвободой.

Свобода движения предоставлена только Я-субъекту «Столбцов». Я-субъект, располагаясь внутри пространства стихотворений, наблюдает за событиями со стороны, что позволяет ему не участвовать в общем движении, характерном для «Столбцов». Формально выраженное проявление Я-субъекта находим в 5 стихотворениях: «Белая ночь», «Черкешенка», «Ивановы», «Обводный канал» и «Пир». В стихотворениях «Белая ночь» и «Обводный канал» всего в двух строках видна отстраненная позиция Я-субъекта, позиция того, кто наблюдает за происходящим и описывает его:

- Я шел подальше. Ночь легла / вдоль по траве, как мел белая... («Белая ночь»).
- В моем окне – на весь квартал / Обводный царствует канал. («Обводный канал»).

Движению героев «Белой ночи», этому блужданию, качанию, противопоставлено простое «шел подальше»; от зачарованного движе-

ния толпы в «Обводном канале» герой так же отделен, он находится как бы снаружи этого движения, наблюдает за ним через окно.

Отторжение вызывает и мир механических, одинаковых движений Ивановых. Реальность, замкнувшаяся на предметах домашнего быта, намеренно суженное, заставленное вещами пространство, все эти свидетельства «сна мира», подчиненность жизни быту рождает в Я-субъекте желание бунта против такого рода пошлости. Одический призыв к миру «хлестать широкими волнами» и «быть готовым к оружию» демонстрирует желание внутренней свободы, хотя бы даже и в замкнутом пространстве.

Последняя строфа стихотворения «Черкешенка» демонстрирует небывалое для поэтики «Столбцов» расширение пространства: И я стою – от света белый, / я в море черное гляжу, / и мир двоятся предо мною / на два огромных сапога – / один шагает по Эльбрусу, / другой по-фински говорит, / и оба вместе убегают, / гремя по морю – на восток.

Соединение белого и черного, Запада и Востока, верха и низа, воды и земли раскрывает иное пространство, противопоставленное тем пространственным структурам, которые мы описали выше. Это космическое соположение противоположенных понятий, в центре которых находится фигура Я-субъекта. Герой находится на пересечении противоположно направленных векторов, в центре пространства, расходящегося в разные стороны.

Тот же образ повторяется в стихотворении «Пир», однако представлен он иначе: За море стелются отряды, / вон – я стою, на мне – шинель / (с глазами белыми солдата / младенец нескольких недель). Хотя герой и кажется вписанным в общее движение «стелющихся за море отрядов», он все же остается в позиции наблюдателя (я слышу гром созвездий медный; я вижу – ты летишь в тумане; я вижу – ты плывешь морями). Если в «Черкешенке» Я-субъект остается недвижим в центре мира, то в «Пире», в сходной ситуации, движение намеренно замедляется. Я-субъект не следует за отрядом, он останавливается, словно продолжая наблюдать за самим собой (вон – я стою, на мне – шинель). Последние 4 строчки стихотворения кажутся отказом следовать общему движению «за море»; фиксация на мельчайших движениях героя становится антитезой нерасчлененному течению пехоты: Я вынул маленький кисетик, / пустую трубку без огня, / и пули бегают как дети, / с тоскою глядя на меня...

В художественном пространстве «Столбцов» положительными характеристиками обладает только то, что принадлежит к миру природы («Пекарня», «Лето», «Движение»). Природа способна к метаморфо-

зе, и это отличает ее от человека, ставит этически и эстетически выше его. Превращение – единственная по-настоящему свободная форма движения в «Столбцах».

Мы выделили следующие художественные средства создания образа движения в «Столбцах»:

Ритмико-рифменные сбои и сдвиги в структуре стиха. Неравномерная, изломанная структура стиха создает ощущение «дилетантизма» стиха, искажает художественное пространство. Такой способ рифмовки напрямую связан с представлением о хаосе мира, его непознаваемости, нелогичности.

Глагольная организация текста. Выбор глаголов с определенной семантикой воссоздает образ движения повторяющегося, кругообразного, происходящего неожиданно, толчками, колебательно. На первое место ставится не результат действия, но его повторяемость. Человек оказывается связан определенными формами движения, происходящего в горизонтальном пространстве.

Антитеза как структурирующий и сюжетобразующий принцип стихотворений. Сосуществование разнонаправленных начал порождает противоречивое, деформированное художественное пространство.

Сравнение как основной троп, использующийся в «Столбцах», формирует представление о пространстве, в котором предметы и вещи находятся в постоянном, беспорядочном движении; они трансформируются, приобретают свойства других предметов. Эти трансформации только внешние, не меняющие сути предметов. Читатель, сталкиваясь с неожиданными сравнениями, не подчиняющимися анализу с позиций «бытовой» логики, вынужден раскладывать сравниваемые предметы до тех пор, пока в них не обнаружатся схожие черты.

Цитаты, аллюзии, реминисценции из русской и мировой литературы, а так же сквозные образы, слова – «скрепы», повторяющиеся мотивы и описания. Активная работа с интертекстом позволяет выстроить множество межтекстовых связей, как внутри сборника, так и между цитируемой литературой и стихотворениями сборника. Читатель сам включается в представленный ему лихорадочно кружащийся мир стихотворений; он вынужден «припоминать» источники цитат как внутри сборника, так и вне него.

Из проведенного исследования становится очевидным, что безусловная философией поэтика движения у раннего Заболоцкого, безусловно инспирирована теоретическими установками авангардной группировки ОБЭРИУ, членом которой был Заболоцкий в период работы над сборником. Использование приемов «голого слова», поэтики абсурда, игровое начало, поиск нового угла зрения – все эти черты

авангарда четко прослеживаются в сборнике. Но, вместе с тем, перед нами уникальная авторская концепция мира, в которой движение является одним из ведущих компонентов. На примере воплощения этой философской категории в художественном тексте, средствами поэтического языка видна особая, авторская точка зрения на мир, природу, на человека и его место в мире. Тем более важно, что перед нами первая книга поэта, в ее первой редакции. Это позволяет проследить истоки авторской философии, задать некую точку отсчета в эволюции творчества поэта.