



УДК 821.161.1.09-1:75(492)+929Заболоцкий

«ОДА БАЛЫКУ» И «ПОХВАЛА СЕЛЁДКЕ»: К ВОПРОСУ О МЕТАФИЗИЧЕСКИХ КОРНЯХ НАТЮРМОРТА В ТВОРЧЕСТВЕ Н. ЗАБОЛОЦКОГО

С. В. Кекова

Кекова Светлана Васильевна, доктор филологических наук, профессор кафедры гуманитарных дисциплин и физической культуры, Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, kekova@yandex.ru

В статье рассматривается проблема воплощения сакрального смысла в словесном и живописном натюрморте. Показана общность творческого метода нидерландских живописцев XVI–XVII вв. и Н. Заболоцкого периода «Столбцов», основанного на особом духовно-эстетическом мироощущении. С помощью этого метода осуществляется своего рода духовно-семантическая метатеза: профанное становится сакральным, а сакральное профанируется, но при этом первичные смыслы просвечивают сквозь внешнюю оболочку произведения.

Ключевые слова: поэзия, Н. Заболоцкий, религиозная образность, словесный натюрморт, голландский и фламандский натюрморт.

“Ode to Salmon” and “Herring Praise”: On Metaphysical Roots of Still Life in the Works of N. Zabolotsky

S. V. Kekova

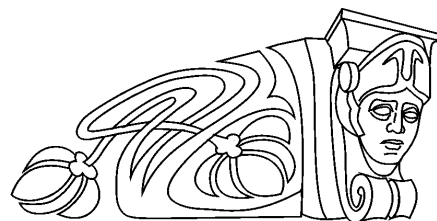
Svetlana V. Kekova, ORCID 0000-0002-7332-5856, Saratov State Conservatoire, 1, Kirov Ave., Saratov, 410028, Russia, kekova@yandex.ru

The article considers the problem of realization of the sacred sense in verbal and pictorial still lifes. The affinity of the creative method of the 16th–17th century Dutch painters and that of N. Zabolotsky of the *Columns* period is shown, this method being based on a special spiritual and aesthetic feeling of the world. With the help of this method, a kind of spiritual and semantic metathesis is carried out: the profane becomes sacred, and the sacred is profaned, but the primary meanings shine through the outer shell of the work.

Key words: poetry, N. Zabolotsky, religious imagery, verbal still life, Dutch and Flemish still life.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-307-311

Один из замечательных мастеров словесного натюрморта Николай Заболоцкий в стихотворениях «На рынке», «Пекарня», «Свадьба», «Рыбная лавка» сборника 1929 г. «Столбцы» разворачивает перед читателем словесные картины, которые исследователи творчества поэта сравнивают со знаменитыми голландскими и фламандскими натюрмортами. Среди словесных натюрмортов Заболоцкого особое место занимает роскошное живописное «полотно» «Рыбная лавка», само название которого отсылает читателя к знаменитой картине фламандского художника Франса Снейдерса. Вообще «рыбные натюрморты», которые как особый жанр возникают в Гааге, обильно пред-



ставлены в нидерландской живописи XVII в.: это работы Питера де Пюттера, Исаака анн Дюймена, Абрахама анн Бейрена, Якоба Гиллига, Виллема Ормеа, Питера анн Норты и других художников. Общим местом в искусствоведческих исследованиях жанра натюрморта становится мысль о том, что впервые в истории живописи художники овладевают способностью передать материальную плоть мира вещей, окружающих человека. Этим даром в высшей степени обладает и Николай Заболоцкий. Так, в стихотворении «Свадьба» мы читаем: «Из кухни пышет дивным жаром. / Как золотые битюги, / Сегодня зреют там недаром / Ковриги, бабы, пироги. / Там кулебяка из кокетства / Сияет сердцем бытия, / Над нею проклинает детство / Цыплёнок, синий от мытья. / Он глазки детские закрыл, / Наморщил разноцветный лобик, / И тельце сонное сложил / В фаянсовый столовый гробик»¹. В стихотворении «На рынке» первая, «натюрмортная» часть стихотворения при всей жизнерадостной на первый взгляд живописности приобретает зловещий оттенок: «В уборе из цветов и крынок / Открыл ворота старый рынок. / Там бабы толсты, словно кадки, / Их шаль невиданной красы, / И огурцы, как великаны, / Прилежно плавают в воде. / Сверкают саблями селёдки, / Их глазки маленькие кротки, / Но вот, разрезаны ножом, / Они свиваются ужом. / И мясо, властью топора, / Лежит, как красная дыра, / И колбаса кишкой корявой / В жаровне плавает кровавой»². Приведённые нами образцы словесных натюрмортов по образной выразительности, своеобразной «мускулистости» стиха можно сопоставить со знаменитыми «Фламандскими стихами» Эмиля Верхарна.

Старинные мастера

В столовой, где сквозь дым ряды окороков,
Колбасы бурые, и медные селёдки,
И гроздь рябчиков, и гроздь индюков,
И жирных каплунов чудовищные четки,
Алея, с черного свисают потолка,
А на столе, дымясь, лежат жаркого горы
И кровь и сок текут из каждого куска, –
Струдились, чавкая и грохоча, обжоры.
Дюссар, и Бракенбург, и Тенирс, и Крассбек,
И сам пьянчуга Стен сошлись крикливым клиром,
Жилеты расстегнув, сияя глянцем век;
Рты хохотом полны, полны желудки жиром.
Подруги их, кругля свою тугую грудь



Под снежной белизной холщового корсажа,
Вина им тонкого спешат в стакан плеснуть, –
И золотых лучей в вине змеится пряжа,
На животы кастрюль огня кидая вязь...³

Однако в словесных натюрмортах Верхарна мы действительно наслаждаемся материальной плотью мира, как бы прикасаемся к ней, осязаем её переливающуюся через край витальность. У Заболоцкого сквозь живописную материю бытия просвечивает какая-то иная реальность. Обратимся теперь к стихотворению «Рыбная лавка».

Первые две строки («И вот, презрев людей коварство, / Вступаем мы в иное царство») чётко делят мир на две зоны, противопоставленные друг другу: обычный, греховный мир людей, который является злым, низким, обманным (не случайно здесь употребляется словосочетание «людей коварство»), другой же мир – это «иное царство». Фраза «Вступаем мы в иное царство», с одной стороны, заставляет нас вспомнить «иное царство» русской сказки, куда отправляются «добры молодцы» на поиски лучшей доли, «красоты ненаглядной», «молодильных яблок» и т. д. С другой стороны, выражение «иное царство» отсылает нас к христианской терминологии: миру, который «во зле лежит», противопоставляется Царствие небесное. Можно сказать, что «иное царство» – это контаминация выражений «мир иной» и «Царствие небесное».

Что же мы видим в этом «ином царстве»? В реальном плане – это рыбная лавка с роскошным изобилием «рыбной продукции» – от живой рыбы до консервов и деликатесов:

Тут тело розовой севрюги,
Прекраснейшей из всех севрюг,
Висело, вытянувши руки,
Хвостом прицеплено на крюк.
Под ней кета пылала мясом,
Угри, подобные колбасам.
В копчёной пышности и лени
Висели, подогнув колени,
И среди них, как жёлтый клык,
Сиял на блюде царь-балык⁴.

Наиболее пронизательные исследователи говорят о том, что здесь перед нами – не просто классический словесный натюрморт, но «распятие плоти животных»⁵. И действительно, скрытые образы огня и дыма, которые даны через метафоры и сравнения («кета пылала мясом», угри «дымилась», «царь-балык» «сиял»), содержат в себе символику преисподней, где рыбы как бы претерпевают адские мучения (севрюга висит, «вытянувши руки», угри дымятся, «подогнув колени»).

Но эта связь образов существ, наполняющих рыбную лавку, с образами посмертных мук грешников в аду, является сущностной чертой фламандского натюрморта. Так, В. Кантор в статье

с характерным названием «Армагеддон рыбного ряда» задаёт вопрос: зачем фламандские художники вообще пишут рынки, мясные и рыбные лавки, заполненные разнообразной едой? Отвечая на этот вопрос, исследователь замечает, что рыбные ряды говорят зрителю совсем не об обжорстве, а о чём-то совершенно ином. Этот «иной смысл» неоднороден и неоднозначен. С одной стороны, художник разворачивает перед нами картину богатства, изобилия края, и как бы говорит: вот сколько всего можно извлечь из морских глубин, если хорошо трудиться. С другой стороны, в рыбных и мясных лавках, столь обильно представленных во фламандской живописи, скрывается символический пласт. Кантор пишет: «Порой фламандцы изображают на рыбных развалах ещё и морских котиков и тюленей – среди мелкой рыбы тюлени смотрятся левиафанами, особенно если художник пишет их с открытой пастью. Иногда на заднем плане помещают фигуру торговца с корзиной рыбы: из корзины вываливают новую партию дрожащих, голых грешников – рыба трепетная плоть как нельзя точнее передаёт уязвлённое тело грешника в аду. Ведь именно таким движением Сагана на картинах Мемлинга или анн дер Вейдена вываливает свой улов грешников в развёрстную пасть ада»⁶.

Перед нами, таким образом, встаёт вопрос о способности произведения искусства – и поэтического, и живописного, минуя религиозную сюжетность, воплощать в художественном тексте светского характера религиозную образность. Если говорить в связи с этой проблемой о нидерландском натюрморте, то следует отметить, что не только фламандский (Фландрия осталась страной католической), но и голландский (протестантский) натюрморт являются своего рода иконами. Голландский натюрморт, по мысли искусствоведа Ю. Ратнер, является изображением Евхаристии. Одна из глав книги «В поисках смысла красоты» так и называется «Натюрморт как изображение Евхаристии»⁷. Исследователь подчёркивает символический характер изображаемых в натюрморте бытовых реалий; хлеб и вино в кувшине – символы Евхаристической Трапезы, нож – символ Жертвы, рыба – символ Христа, орехи – символ души, скованной грехом, лимон со срезанной кожурой – символ неутолённой жажды. Композиционно натюрморты малых голландцев повторяют одну и ту же схему.

Интересным является тот факт, что и в более позднюю эпоху – в эпоху романтизма – в живописи протестантского толка символический пласт искусства сохраняет религиозные христианские смыслы. Так, картины Каспара Давида Фридриха известный современный философ Татьяна Горичева называет «протестантскими иконами». Образ отдалённости Бога от человека, непроходимой пропасти между ними (что как раз и характерно для протестантского богословия) в творчестве



Фридриха – основная художественная мысль его творений. Выражена она следующим образом: если в православной иконе Бог смотрит на человека, то у Фридриха человек (почти постоянно изображённый со спины) напряжённо вглядывается в даль. Горичева замечает: «Западный, протестантский или, конкретнее, лютеранский образ – это человек, который всё-таки смотрит на Бога как на горизонт, где постепенно вырисовывается церковь будущего. Мы же, видя этого человека со спины, воспринимаем тем самым закрытость Бога для человека»⁸.

Возвращаясь к жанру нидерландского натюрморта, мы можем отметить, что явление сакрального в частной жизни человека, в обычном на первый взгляд быту – самая важная черта этого жанра. Как пишет В. Кантор, «мистическое богословие мимикрировало, оделось в иные образы, но сохранило свой настойчивый пафос. Потому-то мы и не можем дать ясное определение фламандскому рыбному натюрморту, что данная картина не вполне натюрморт, но (через отрицание храмовой живописи, да, но сохраняя пафос религиозного искусства) наследует бургундской сакральной живописи. Именно пафос рыбных рядов и заставляет прийти к такому заключению»⁹.

В статье «Армагедон рыбного ряда» мы находим и ответ на вопрос о том, каким способом художник воплощает священное в бытовой картине. Исследователь использует понятие «карнации», т. е. духа картины, переданного её колористическим содержанием, её отпечатком на сетчатке. Так вот карнация многочисленных рыбных и мясных рядов в живописи фламандцев, как утверждает Кантор, напоминает зрителю триптихи Страшного суда. «Поглядите на рыб, одетых в серебристую чешую, – ведь это воинство Христово. Лежащие вповалку, друг на друге, то закрывая своим телом, то кусая соседа (“меч вонзивши друг во друга”, как сказал бы поэт), рыбины рыбного ряда напоминают нам поле брани.

И, принимая во внимание то, что морской скат – это очевидный Сатана, ... мы должны будем сказать, что фламандский натюрморт рыбного ряда представляет нам классический религиозный сюжет “Битву архангела Михаила с Сатаной”»¹⁰.

Но и о натюрморте XVII в. Л. Ратнер пишет: «Итак, натюрморт XVII века – это не тихая жизнь, а суровая духовная битва, где добро борется со злом, тьма со светом, жизнь со смертью, где глазу зрителя открывается невидимая душа вещей и он призывается вспомнить о “невидимой брани” в своей душе»¹¹.

Возвращаясь к стихотворению Заболоцкого, мы можем отметить параллелизм смысловых процессов, происходящих в сфере живописного фламандского натюрморта и словесного натюрморта Заболоцкого. «Физика» и метафизика художественного текста находятся в сложных отношениях, задача же читателя и исследо-

вателя – обнаружить метафизические корни художественных образов, явленных читателю и зрителю. Но священное может подвергаться десакрализации и профанации вплоть до кощунственного выворачивания наизнанку священных истин.

В связи с этим обратимся к известному натюрморту Йозефа де Брая «В похвалу селедке». Этот натюрморт представляет собой живописный «портрет» стихотворного гимна Якоба Вестербана. Текст этого гимна находится в центре натюрморта. Приведём отдельные отрывки этого стихотворения (его подстрочный перевод содержится в статье Е. Григорьевой «Образ смысла в натюрморте»).

Похвала селедке

Соленая селедка чистая,
Жирная, толстая и длинная,
Уже без головы,
Аккуратно разрезанная вдоль живота и спины,
Со снятой кожей.
Внутренности вынуты,
Сырые или жареные на огне,
Не забывать при этом о луке,
И прежде чем вечером поздно
Отправилось на покой солнце,
Съеденные голодным.
И к этому кусок,
Такой же величины, как крестьянский хлеб,
Ржаного хлеба съеден.

.....
Глоточек, он очень хорош затем,
Бредского или харлемского пива
Или из делфтских кабаков,
Он делает глотку
Снова подходящей, гладкой и скользкой,
Чтобы утром опять напиток.
И если тебе чертовски плохо
И ты с открытой пастью, зевая, слоняешься,
Он снова может тебя сделать свеженьким
и веселым.

.....
Как и может быть по-другому,
Когда тому, кто с охотой ест соленую селедку,
Гораздо лучше, чем тому, кто диковинными
и роскошными
лакомствами жадно набивает себе кишки¹².

Е. Григорьева отмечает: «По сути дела, этот текст представляет собой описание страстей селедки и последующего причастия ею»¹³. Безусловно, народно-карнавальным аспектом, о котором пишет исследователь, представляет собой профанацию и десакрализацию Евхаристии.

Поразительно, но и в «Рыбной лавке» Заболоцкого мы тоже находим десакрализованное изображение главного христианского Таинства. Изображение существ, населяющих рыбную лавку (здесь и кета, и угри, и севрюга, и сига, и лещи),



как мы уже отметили выше, напоминает нам об адских мучениях; с другой стороны, рыба – это раннехристианский символ Христа.

Центром рыбной лавки является «царь-балык». Центральная часть стихотворения – это своеобразная ода или, скорее, «молитва» царю-балыку. В начале этой молитвы идёт обращение к «царю», а потом – просьба-требование, которая «окольцовывает» «молитву». Звучит она так: «Хочу тебя! Отдайся мне!». Сексуально-пищевая направленность этих образов проявляется не только в начальной и конечной формуле, но и в других образах (рта, желудка, кишок).

О самодержец пышный брюха,
Кишечный бог и властелин,
Руководитель тайный духа
И помыслов архитриклин!
Хочу тебя! Отдайся мне!
Дай жрать тебя до самой глотки!
Мой рот трепещет, весь в огне.
Кишки дрожат, как готтентотки.
Желудок, в страсти напряжён,
Голодный сок струями точит,
То вытянется, как дракон,
То весь сожмётся что есть мочи.
Слюна, клубясь, во рту бормочет.
И сжаты челюсти вдвойне...
Хочу тебя! Отдайся мне!¹⁴

Для понимания образов данного отрывка необходимо обратиться к работе о. Павла Флоренского «Столп и утверждение истины», где он говорит о гомотипии в устройстве человеческого тела. Полярная двойственность человеческого тела, соответствие органов «верхнего полюса» органам «нижнего полюса» о. Павел Флоренский иллюстрирует таблицей, где рту, например, соответствует мочеполовое отверстие, языку – «Glitoris или glans» и т. д.¹⁵ В стихотворении Н. Заболоцкого, как мы видим, желудок соответствует penis'у. Соединение сексуальных и пищевых образов происходит через слово «страсть».

Перед нами – кощунственный образ Евхаристии: герой хочет «причаститься» этим царём-балыком. Рыба, как мы выше отметили, – символ Христа, царь-балык же, безусловно, – символ сущности прямо противоположной. Это подчёркивается, во-первых, сравнением балыка с «жёлтым клыком», во-вторых, царь-балык – «самодержец» плотского наслаждения – чревоугодия, гортанобесия и блудной страсти. С другой стороны, он характеризуется как «руководитель тайный духа / и помыслов архитриклин». Помыслы в христианской системе координат есть «наущение дьявольское». Следовательно, перед нами – мир, ведомый сатаной, а не просто рыбная лавка. Часть стихотворения, которая следует за «молитвой» балыку, тоже окрашена в адские тона и создаёт впечатление бойни:

Повсюду гром консервных банок,
Ревут сиги, вскочив в ушат.
Ножи, торчащие из ранок,
Качаются и дребезжат.
Горит садок подводным светом,
Где за стеклянную стеной
Плывут лещи, объята бредом,
Галлюцинацией, тоской,
Сомненьем, ревностью, тревогой...
И смерть над ними, как торгаш,
Поводит бронзовой острой¹⁶.

Последние две строки приведённого отрывка удивительным образом коррелируют с мыслью В. Кантора о том, что фламандский натюрморт рыбного ряда напоминает сюжет «Битва Архангела Михаила с сатаной». Архангел Михаил в иконографии часто изображается с копьём, которым он поражает Денницу. В стихотворении Заболоцкого перед нами – «оборотень»: на месте архангела Михаила с копьём – смерть с острой. Здесь не торжество света над тьмой и грехом, не победа жизни над смертью, а, наоборот, – победа смерти, которая венчает этот мир «иною царства».

В целом действие, которое разворачивается в стихотворении, – своего рода мистерия «наоборот», чёрная месса. Звуковая атмосфера действия – «гром консервных банок», ревушие сиги, качающиеся и дребезжащие ножи, которые «торчат из ранок», – погружает нас в атмосферу безумия. Но это не просто безумие, это дьявольская литургия, освещенная «подводным светом». Интересно, что мы встречаемся ещё и с «перевернутой» семантикой света: он идёт не сверху, а снизу.

Парадоксальным представляется конец стихотворения:

Весы читают «Отче наш».
Две гирьки, мирно встав на блюдце,
Определяют жизни ход,
И дверь звенит, и рыбы быются,
И жабры дышат наоборот¹⁷.

Совершенно непонятно, почему весы читают «Отче наш», почему гирьки «определяют жизни ход», почему «жабры дышат наоборот».

Если анализировать этот отрывок исходя из соотношения с гипотетической действительностью, то в реальном плане бытия перед нами – покупка живой рыбы – лещей, которых достают из подводного садка; именно поэтому гирьки «определяют жизни ход», ибо то, что происходит – это путь лещей в смерть. Метафизических же планов здесь, с нашей точки зрения, несколько. Во-первых, «Отче наш» читают на погребении по протестантскому обряду. Весы, таким образом, «отпевают» рыбу, предстая перед нами в качестве своеобразного «пастора». С другой стороны, исходя из общего контекста стихотворения, мы



можем увидеть в данной ситуации завершение «чёрной мессы», где читается молитва «Отче наш» наоборот. Характерно, что слово «наоборот» всплывает в последней строке стихотворения – «жабры дышат наоборот»), т. е., разрывая эти понятия, Н. Заболоцкий умело маскирует потаённый смысл стихотворения.

Ещё один потаённый смысл можно вскрыть, вспомнив одно из прошений молитвы «Отче наш»: «Хлеб наш насущный даждь нам днесь». Эта не только просьба о том, чтобы Господь дал нам пищу на этот день, но и просьба о евхаристическом Хлебе, о том, чтобы Господь давал нам причастие – Самого Себя. Можно сказать, что в рассмотренной нами выше кошунственной «молитве» этому прошению соответствует строка «Хочу тебя! Отдайся мне! / Дай жрать тебя до самой глотки!».

В этом стихотворении – царство подмен. Всё и вся меняет свой облик. Облик свой меняет и слово: весы – это не только тот предмет, который назван этим словом, но и бесы, «замаскированные» им же. Именно бесы и читают «Отче наш» наоборот.

Таким образом, в словесном натюрморте Н. Заболоцкого явлен мир, порождённый распадом системы христианских идей и ценностей. Подобно тому как нидерландский натюрморт порождён кризисной эпохой в духовной истории Европы, так и «Столбцы» Николая Заболоцкого порождены похожими духовными процессами в истории России. Не только «Рыбная лавка», но и многие другие стихи сборника «Столбцы» являются своеобразной «рифмой» к нидерландским натюрмортам, но «Рыбная лавка» становится главным «полотном» в пинакотеке «Столбцов».

Примечания

- ¹ Заболоцкий Н. Собр. соч. : в 3 т. М., 1983. Т. 1. С. 49.
- ² Там же. С. 45.
- ³ Верхарн Э. Фламандские стихи. URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/V/verharn-emilj/stihi> (дата обращения: 22.04.2018).
- ⁴ Заболоцкий Н. Указ. соч. Т. 1. С. 55.
- ⁵ Семёнова С. Человек, природа, бессмертие в поэзии Николая Заболоцкого // Семёнова С. Преодоление трагедии. М., 1989. С. 315.
- ⁶ Кантор М. История живописи : Армагеддон рыбного ряда. URL: <http://story.ru/istorii-znamenitostej/istoriya-zhivopisi/armageddon-rybnogo-ryada/> (дата обращения: 22.04.2018).
- ⁷ См.: Ратнер Л. В поисках смысла красоты. URL: https://predanie.ru/lilia_ratner/book/218826-v-poiskah-smysla-krasoty/#toc12 (дата обращения: 22.04.2018).
- ⁸ Горичева Е., Орлов Д., Положенцев А. Каспар Давид Фридрих : взгляд по ту сторону горизонта. Об актуальном в романтизме // Русский миръ. Пространство и время русской культуры : альманах. Вып. 3 / сост. : Б. В. Аверин [и др.]. СПб., 2010. С. 213.
- ⁹ Кантор М. Указ. соч.
- ¹⁰ Там же.
- ¹¹ Ратнер Л. Указ. соч.
- ¹² Григорьева Е. Образ смысла в натюрморте. URL: <http://www.ruthenia.ru/document/481873.html> (дата обращения: 22.04.2018).
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ Заболоцкий Н. Указ. соч. Т. 1. С. 55.
- ¹⁵ См.: Флоренский П. Столп и утверждение истины. М., 1990. С. 588.
- ¹⁶ Заболоцкий Н. Указ. соч. Т. 1. С. 56.
- ¹⁷ Там же.

Образец для цитирования:

Кекова С. В. «Ода балыку» и «Похвала селёдке»: К вопросу о метафизических корнях натюрмортов в творчестве Н. Заболоцкого // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 307–311. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-307-311.

Cite this article as:

Kekova S. V. "Ode to Salmon" and "Herring Praise": On Metaphysical Roots of Still Life in the Works of N. Zabolotsky. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 3, pp. 307–311 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-307-311.