



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 3. С. 306–312

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 3, pp. 306–312

<https://bonjour.sgu.ru>

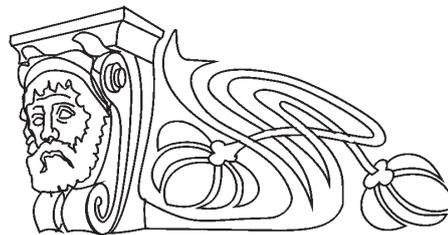
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-3-306-312>

Научная статья

УДК 821.161.1.09-1+929ЗАБОЛОЦКИЙ

«Эсхатологическое слово» в поэме Николая Заболоцкого «Город в степи»

С. В. Кекова, Р. Р. Измайлов ✉



Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, Россия, 410012, г. Саратов, просп. им. Петра Столыпина, д. 1

Кекова Светлана Васильевна, доктор филологических наук, профессор кафедры гуманитарных дисциплин, kekova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7332-5856>

Измайлов Руслан Равилович, кандидат филологических наук, заведующий кафедрой гуманитарных дисциплин, ruslanizmajloff@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3767-8942>

Аннотация. В статье анализируется поэма Николая Заболоцкого «Город в степи», которая была написана поэтом после возвращения из ссылки в 1946 г. Поэма разворачивает перед читателем грандиозную панораму казахстанского города Караганды. Город предстаёт как некий эпический и даже мифологический Град, пришедший на смену ветхой эпохи. Показано, что в сюжете поэмы присутствуют несколько метафизических слоёв: наряду с описанием реального города Караганды в тексте присутствует библейская символика как Ветхого, так и Нового Заветов. Поэтическое слово Николая Заболоцкого обладает уникальной особенностью. Эту особенность можно метафорически охарактеризовать как «многоочитость». Слово открывает все грани бытия, оно способно вместить и воплотить всю полноту смыслов противоречивой эпохи, вписанной в широкий исторический контекст, прежде всего библейский. Торжество социалистического труда, создающего царство земное, оборачивается одновременно и видением геенны огненной, и строительством антихристового царства – Нового Вавилона. Но одновременно страдания тысяч и тысяч людей, призванных возводить стены Нового Вавилона, в центре которого идол-Ленин, созидают Иерусалим Небесный. «Многоочитое» слово обретает плерому в свидетельстве эсхатологического Царства Божия. Поэтическое слово Николая Заболоцкого становится «эсхатологичным». Таким образом, «многоочитое», «эсхатологическое» слово поэта всегда находится в двух временных пространствах – в пространстве конкретного исторического времени и в пространстве времени библейского откровения. Исторический хронос пронизан у Заболоцкого эсхатологическим кайросом, и именно в кайросе его произведения обретают и раскрывают свой подлинный, сокровенный, высший смысл.

Ключевые слова: поэзия, Николай Заболоцкий, Новый Вавилон, Новый Иерусалим, эсхатологическое слово

Для цитирования: Кекова С. В., Измайлов Р. Р. «Эсхатологическое слово» в поэме Николая Заболоцкого «Город в степи» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 3. С. 306–312. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-3-306-312>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

The “eschatological word” in Nikolai Zabolotsky’s poem *A City in the Steppe*

S. V. Kekova, R. R. Izmailov ✉

Saratov State Conservatoire, 1 Petra Stolypina Ave., Saratov 410012, Russia

Svetlana V. Kekova, kekova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7332-5856>

Ruslan R. Izmailov, ruslanizmajloff@yabdex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3767-8942>

Abstract. The article analyzes the poem by Nikolai Zabolotsky *A City in the Steppe*, which was written by the poet after returning from exile in 1946. The poem unfolds before the reader a grand panorama of the Kazakh city of Karaganda. The city appears as a kind of epic and even mythological City that has replaced the timeworn era. It is shown that there are several metaphysical layers in the plot of the poem: along with the description of the real city of Karaganda, the biblical symbolism of both the Old and New Testaments is present in the text. The poetic word of Nikolai Zabolotsky has a unique feature. This feature can be metaphorically described as “multi-readability”. The word reveals all facets of being, it is able to contain and embody the fullness of the meanings of the controversial era, embedded in a broad historical context, primarily the biblical one. The triumph of socialist labor, which creates the earthly kingdom, turns both into a vision of the fiery hell and the construction of the Anti-christ kingdom – the New Babylon. But at the same time, the sufferings of thousands and thousands of people who are called to erect the walls of the New Babylon, in the center of which the idol is Lenin, are building the Heavenly Jerusalem. The “many-read” word acquires a pleroma in the testimony of the eschatological Kingdom of God. The poetic word of Nikolai Zabolotsky becomes “eschatological”. Thus, the poet’s “many-read”, “eschatological” word is always located in two time spaces: in the space of a specific historical time and in the space of the time of biblical revelation. The historical chronos is permeated by Zabolotsky’s eschatological kairos, and it is in kairos that his works acquire and reveal their true, innermost, eminent meaning.

Keywords: poetry, Nikolai Zabolotsky, New Babylon, New Jerusalem, eschatological word



For citation: Kekova S. V., Izmailov R. R. The "eschatological word" in Nikolai Zabolotsky's poem *A City in the Steppe*. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 3, pp. 306–312 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-3-306-312>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

В 1946 г. Николай Заболоцкий, арестованный в 1938 г. и отмотавший сначала лагерный срок (в 1944 г., спустя шесть лет после ареста, поэт освобождён из заключения без права выбора работы и свободного перемещения по стране), а потом ссылку в Караганде, получает разрешение на жительство в столице, восстанавливают его членство в Союзе писателей. Первое произведение после десятилетнего перерыва, которое увидело свет в первом номере «Нового мира» за 1947 г., – это маленькая поэма «Творцы дорог» [1, т. 1, с. 220]. Критика холодно встретила поэму, авторы статей упрекали поэта в неумении верно отразить ответственную тему труда, в риторичности, литературности, декадентстве, в том, что не раскрыты «живые человеческие характеры строителей» [2, с. 387–388]. К этой небольшой поэме тематически и образно примыкают другие поэмы и стихотворения («Город в степи», «Урал», «Начало стройки», «Пир в колхозе Шрома», «В тайге»). Эти произведения образуют своего рода «метатекст», который существует по особым законам.

Мы сосредоточим внимание на поэме «Город в степи». Она посвящена конкретному городу – Караганде. Эти места были «островом» ГУЛАГа, который простирался на сотни километров. В начале тридцатых годов с этой территории всё гражданское население (в основном переселенцы, перебравшиеся в эти места в начале XX в.) было выселено. Их место заняли заключённые – сначала раскулаченные крестьяне, а впоследствии политические заключённые, осуждённые по 58-й статье. Караганда и была построена узниками Карлага. В поэме описываются на первый взгляд конкретно-жизненные реалии и атрибуты города и его окрестностей: здесь и терриконы – искусственные горы из выработанных пород, и городские архитектурные реалии – колоннады, башни, скульптура Ленина, тень простёртой руки которого «ложится на равнину», и сады с фонтанами. Но образ реального города Караганды, даже если мы посмотрим на его фотографии 1940-х гг., сильно отличается от поэтического образа, созданного Заболоцким. Отметим, что этот образ обладает огромным метафизическим потенциалом.

Во второй главке поэмы есть такие строки: «Кто выстроил пролеты колоннад, / Кто вылепил гирлянды на фронтонах, / Кто среди степей разбил испепеленных / Фонтанами взрывающийся сад?».

Перед нами – образ идеального города, который возникает по творческой воле человека. Близкий по смыслу и словесному воплощению образ возникает и в стихотворении «Начало стройки»:

Сквозь дикий мир нетронутой природы
Мне чуждятся над толпами людей
Грядущих зданий мраморные своды
И колоннады новых площадей.
Я вижу бесконечные фронтоны
Просторных улиц, ровных, как стрела,
Сады, заводы, парки, стадионы,
Верхи дворцов, театров купола.
Всё движется, всё блещет, всё ликует,
Прожектора лучи косые льют... [1, т. 1, с. 419].

Можно сказать, что во второй главке «Города в степи» тот город, который только представлялся во всём своём великолепии воображению лирического героя стихотворения «Начало стройки», уже воплотился, стал реальностью.

В культуре существуют архетипы идеального города. Это Рим и Иерусалим. Второй Рим – Константинополь строится не только «во образ» Рима, но и «во образ» Иерусалима – исторического, земного Иерусалима и Иерусалима Небесного. Как мы знаем, и Рим, и Иерусалим, и Константинополь стоят на холмах. Характерно, что в четвёртой, заключительной главке поэмы «Город в степи» памятник Ленину стоит «на холме Караганды», т. е. перед нами – образ «города на холме».

Выражение «город на холме» в Священном Писании встречается в Книге пророка Исаяи и в Евангелии от Матфея. Исаяя говорит: «И будет в последние дни, гора дома Господня будет поставлена во главу гор и возвысится над холмами, и потекут к ней все народы. И пойдут многие народы и скажут: придите, и взойдём на гору Господню, в дом Бога Иаковлева, и научит Он нас Своим путям и будем ходить по стезям Его; ибо от Сиона выйдет закон, и слово Господне – из Иерусалима» (Ис. 2:2–3). В Нагорной проповеди Христос говорит своим ученикам: «Не может укрыться город, стоящий на верху горы» (Мф. 5:14). Отзвуки именно такого образа идеального города, как бы «Четвёртого Рима», мы находим в поэме «Город в степи». Откуда у поэта, прошедшего через ужасы тюрьмы, лагеря, находящегося в Караганде на поселении, может возникнуть подобный образ? Объяснить его желанием понравиться властям, как это делали критики, упрекавшие Заболоцкого в том, что в позднем



творчестве он становится «социалистическим реалистом», было бы непростительной ошибкой.

Для ответа на поставленный вопрос следует рассмотреть метафизический потенциал других образов поэмы. Обратимся к тем частям поэмы, где речь идёт о добыче угля. Это первая и последняя строфа четвёртой главки «Города в степи», они как бы опоясывают весь сюжетный и словесный состав поэмы.

1

Степным ветрам не писаны законы.
Пирамидальный склон воспламеня,
Всю ночь над нами тлеют терриконы –
Живые горы дыма и огня.
Куда ни глянь, от края и до края
На пьедесталах каменных пород
Стальные краны, в воздухе ныряя,
Свой медленный свершают оборот.
И вьется дым в искусственном ущелье,
И за составом движется состав,
И свищет ветер в бешеном веселье,
Над Казахстаном крылья распластав.

4

И Ленин на холме Караганды
Глядит в необозримые просторы,
И вокруг него ликуют птичьи хоры,
Звенит домбра и плещет ток воды.
И за составом движется состав,
И льется уголь из подземной клетки,
И ветер гонит тьму тысячелетий,
Над Казахстаном крылья распластав

[1, т. 1, с. 216–218].

Опираясь на идею А. А. Потебни о «ближайшем» и «дальнейшем» значении слова, мы можем сказать, что «ближайшее» значение образов, созданных Заболоцким, выявляет реальную картину добычи угля. Но за «ближайшим» значением скрывается «дальнейшее». Добыча угля предстаёт перед нами как некая мистерия, в которой на фоне тлеющих терриконов участвует всё существующее – и стихия ветра, и птичьи хоры, и ток воды, и ныряющие в воздухе стальные краны

Центр того пространства, которое создано в поэме, центр совершающейся мистерии – памятник Ленину. Этот памятник, поставленный в Караганде в 1946 г., представлен в поэме созданием поистине вселенского масштаба. Он стоит «на холме Караганды», возвышаясь над всем миром как некий символ «нового града» и «нового мира»:

А ветер стонет, свищет и гудит,
Рвет выпела, над башнями играя,
И изваянье Ленина стоит,

В седые степи руку простирая.
И степь пылает на исходе дня,
И тень руки ложится на равнины,
И в честь вождя заводят песнь акыны,
Над инструментом голову склоня.

И Ленин смотрит в глубь седых степей,
И думою чело его объято,
И песнь летит, привольна и крылата,
И, кажется, конца не будет ей.
И далеко, в сиянии зари,
В своих широких шляпах из брезента
Шахтеры вторят звону инструмента
И поднимают к небу фонари [1, т. 1, с. 216–217].

Многokrратно анафорически повторённый союз «и» (этот приём Заболоцкий использует и в конце первой главки, и в главе четвёртой) создаёт эпическое звучание, которое типологически восходит к библейской традиции. Например, в книге пророка Иезекииля читаем:

«И ты, сын человеческий, возьми себе кирпич и положи его перед собою, и начертай на нем город Иерусалим;

и устрой осаду против него, и сделай укрепление против него, и насыпь вал вокруг него, и расположи стан против него, и расставь кругом против него стенобитные машины;

и возьми себе железную доску, и поставь ее как бы железную стену между тобою и городом, и обрати на него лице твое, и он будет в осаде, и ты осаждай его. Это будет знамением дому Израилеву» (Иез. 1,1–3).

В третьей главке звучит «славословие вождю», которое тоже представляет собой вселенское событие.

И затихают шорохи и вздохи,
И замолкают птичьи голоса,
И вопль певца из струнной суматохи,
Как вольный беркут, мчится в небеса.
Летит, летит, летит... остановился...
И замер где-то в солнце... А внизу
Переполюх восторга прокатился,
С туманных струн рассыпав бирюзу.
Но странный голос, полный ликования,
Уже вступил в особый мир чудес,
И целый город, затаив дыханье,
Следит за ним под куполом небес.
И Ленин смотрит в глубь седых степей,
И думою чело его объято,
И песнь летит, привольна и крылата,
И, кажется, конца не будет ей.
И далеко, в сиянии зари,
В своих широких шляпах из брезента
Шахтеры вторят звону инструмента
И поднимают к небу фонари

[1, т. 1, с. 216–217].



Все миры охвачены этим славословием: умолкают птицы, все звуки, кроме песни акына, перестают звучать, город затаил дыхание, а славословие, заполняя собой весь зримый мир, проникает и в мир незримый – в «особый мир чудес». Заболоцкий создаёт удивительный образ песни акына (эта песнь, кстати, названа «воплем»), летящей в небеса, достигающей солнца и останавливающейся на нём («Летит, летит, летит... остановился... / И замер где-то в солнце...»). Показан как бы предел, выше которого славословия быть не может, и это значит, что реальное солнце становится символом того, в честь кого возносится гимн. Имя вождя, таким образом, прославляется как имя крестителя Руси – Владимира Красно Солнышко. В народном сознании образ Владимира Красно Солнышко, как мы знаем, является идеальным образом правителя. (Следует отметить, что само словесное воплощение этого образа восходит к литургическим песнопениям, обращённым к пришедшему в мир Спасителю, который назван «Солнцем правды».)

В 1946 г. Заболоцкий завершает перевод «Слова о полку Игореве», и эпические образы акынов, вольных беркутов, ветра, распластавшего крылья над Казахстаном, «туманных струн», которые рассыпают бирюзу звуков, безусловно, связаны и с образами «Слова»:

...Тот Боян, исполнен дивных сил,
Приступая к вещему напеву,
Серым волком по полю кружил,
Как орел, под облаком парил,
Растекался мыслию по древу.
.....
И Роману Красному хвалу
Пела лебедь, падая во мглу.
Но не десять соколов пускал
Наш Боян, но, вспомнив дни былые,
Вещие персты он подымал
И на струны возлагал живые. –
Взрагивали струны, трепетали,
Сами князьям славу рокотали [1, т. 2, с. 6–7].

В «особом мире чудес», куда вступает голос акына, Ленин уже не просто памятник, он – живой. В начале второй главки Заболоцкий задаёт вопрос, и этот вопрос далеко не риторический: «Кто, чародей, в необозримом поле / Воздвиг потомству эти города?». Мы должны не только дать ответ на этот вопрос, но понять, как отвечает на вопрос сам Заболоцкий. Описание «изваяния Ленина» и славословие ему и есть ответ на этот вопрос. Всё пространство, втянутое в словесную воронку поэмы, создано этим «чародеем».

Но есть в поэме «герой», чей голос не примыкает к славословию. Этот герой появляется в третьей главке. Именно она вносит в смысловое пространство поэмы совершенно иное измере-

ние. Перед нами – своего рода антитеза миру, выстраивающемуся под дланью вождя. Этот герой – верблюд, который назван «Ассаргадоном пустыни».

И вот, ступив ногой на солончак,
Стоит верблюд, Ассаргадон пустыни,
Дитя печали, гнева и гордыни,
С тысячелетней тяжестью в очах.
Косматый лебедь каменного века,
Он плачет так, что слушать нету сил,
Как будто он, скиталец и калека,
Вкусив пространства, счастья не вкусил.
Закинув темя за предел земной,
Он медленно ворочает глазами,
И тамариск, обрызганный слезами,
Шумит пред ним серебряной волной

[1, т. 1, с. 217].

Не случайно строка, в которой появляется образ верблюда, начинается на первый взгляд странно: с союза и междометия («И вот, ступив ногой на солончак, / Стоит верблюд, Ассаргадон пустыни»). Выражение «и вот» говорит о резкой смене ракурса, как будто в однородном пространстве вдруг появляется «выколота точка», не принадлежащая этому пространству. Можно сказать, что именно третья главка – центр тяжести поэмы. Характерно, что при публикации в «Новом мире» именно третья главка была трансформирована, и потрясающий душу образ верблюда был тщательно «вычищен» редактором. Строки с десятой по шестнадцатую были выпущены. Третья (последняя) строфа, таким образом, имела такой вид: «Косматый лебедь каменного века / В сухих волнах тяжёлого песка, / преодолевший, рядом с человеком, / пустыни дикие и грузные века» [1, т. 1, с. 622].

Возникает вопрос: случайно ли Заболоцкий вводит в стихотворение имя ассирийского царя Ассаргадона? Очевидно, что нет. Исторически царь Ассаргадон является восстановителем Вавилонского царства, поднявшего из руин город Вавилон, расширивший границы своей империи, стремясь превратить город в центр мировой державы. Именно Ассаргадон достроил главный зиккурат Вавилона, который в Библии назван Вавилонской башней. Здесь стоит вспомнить сонет Валерия Брюсова, который, несомненно, хорошо знал Заболоцкий.

Я – вождь земных царей и царь, Ассаргадон.
Владыки и вожди, вам говорю я: горе!
Едва я принял власть, на нас восстал Сидон.
Сидон я ниспроверг и камни бросил в море.
Египту речь моя звучала, как закон,
Элам читал судьбу в моем едином взоре,
Я на костях врагов воздвиг свой мощный трон.
Владыки и вожди, вам говорю я: горе.
Кто превзойдет меня? Кто будет равен мне?



Деянья всех людей – как тень в безумном сне,
Мечта о подвигах – как детская забава.
Я исчерпал до дна тебя, земная слава!
И вот стою один, величием упоен,
Я, вождь земных царей и царь – Ассаргадон [3].

Последние строки стихотворения Брюсова – своего рода камертон для того, чтобы понять, как воплощается образ «царя царей» в новых реалиях. Но в стихотворении Ассаргадоном назван верблюд, который олицетворяет старый, ушедший «во тьму тысячелетий» мир (ср. строки Заболоцкого из четвёртой главки: «И ветер гонит тьму тысячелетий»). Верблюд, владыка пустыни, больше не властелин (и, добавим, отсюда – одна из мотиваций «плача верблюда»). Заболоцкий, как мы уже сказали, создаёт мистерию, в пространстве которой происходит встреча старого и нового, и это «новое» берёт власть в свои руки, а вместе с властью переходит и титул, поэтому подлинным «мистическим» воплощением Ассаргадона является не верблюд, а изваяние, простирающее длань над степью, вождь мирового пролетариата, которому акыны воздают хвалу и славословие. Когда Заболоцкий пишет: «И Ленин смотрит в глубь седых степей, / И дуמוю чело его объято», он реализует квазирелигиозную советскую мифологию бессмертия вожды (как писал Маяковский, «Ленин жил, Ленин жив, Ленин будет жить» [4]), чьё тело покоится в зиккурате на Красной площади, его «священные образы» заполняют «красные уголки» и площади городов, а бессмертный (неприкаянный) дух вершит своё дело воссоздания Вавилона. Таким образом, «идеальный город» – это ещё и Вавилон (строки второй главки «Кто среди степей разбил испепелённых / Фонтанами взрывающийся сад?» явно отсылает к Садам Семирамиды, которые были одной из главных достопримечательностей Вавилона).

Всё, что входит в мистериальное пространство «Нового Вавилона», – терриконы, стальные краны, шахтёры, поднимающие к небу фонари, акыны, сизоворонки, летящие на закат, свищущий ветер, распластавший крылья над Казахстаном, колоннады и башни новых городов – всё это детали пейзажа, оживотворённые могучим духом изваяния, стоящего «на холме Караганды». Всё как бы от него исходит и к нему возвращается. И только верблюд чужд этому новому миру. Он не только Ассаргадон, но и «косматый лебедь каменного века», и плач его – это и плач Ассаргадона, утратившего былую власть, и плач «скитальца и калеки», который «вкусив пространства, счастья не вкусил», и плач тысяч и тысяч страдальцев каторжан, которые возводили «Иерусалим» – «Вавилон».

Это и плач самого поэта, прошедшего и тюрьму, и каторгу, и ссылку. Заболоцкий называет верблюда «косматый лебедем». Образ лебедя здесь не случаен: в статье И. С. Скоропановой убедительно доказано (на примере стихотворения «Лебедь в зоопарке»), что лебедь – экзистенциальное «я» самого поэта [5]. Этот разрывающий душу плач поэта понятен, судьба Заболоцкого и судьба всей страны в двадцатом веке – это огромное «пространство плача».

Строители Караганды (и не только Караганды, но и всего «Нового Вавилона») – это реальные, а также бывшие или потенциальные заключённые, согнанные на стройки века железной рукой нового «Ассаргадона». В этом контексте плач верблюда становится плачем страдания и боли. Характерно, что образ верблюда в поэме сопоставим с образом слепого певца из стихотворения 1946 г. «Слепой» [1, т. 1, с. 193], где герой – тоже «альтер эго» самого поэта. Так же, как певец поёт своё «грустно-сердитое» песнопение «с запрокинутым в небо лицом», верблюд плачет, «закинув темя за предел земной». В эпическом пространстве «Города в степи» к «пространству плача» примыкает и «воплъ акына», о котором мы выше говорили как о хвале и славословии. Здесь мы должны вспомнить о жанре фольклорного плача, об исполнителях плачей – плакальщицах или вопленицах.

Образ акына, «Гомера степей», как мы уже отмечали, может быть соотнесён с образом и вещего Бояна, и самого автора «Слова о полку Игореве». Но песнопения акынов, с точки зрения реальных особенностей исполнения, не всегда звучат благостным гармоническим аккордом, и словосочетание «воплъ певца из струнной суматохи» является точным обозначением звуковых особенностей пения акынов. Итак, песня акына является «воплем», но воплем чего – ужаса, страха, отчаяния или восторга, радости? Безусловно, и тем, и другим. Нерасторжимое единство отчаяния и восторга – особенность слова Заболоцкого. Это качество характерно уже для поэзии раннего Заболоцкого, основную интонацию которой мы могли бы определить как «восторг отчаяния». В творчестве поэта, которое «воскресло» как феникс из пепла после страшных испытаний, восторг, ликование, «счастье бытия» преодолевают, побеждают отчаяние. Однако не только антиномическая напряжённость формирует поле смысловой энергии в слове Заболоцкого.

Осип Мандельштам в «Разговоре о Данте» называет слово «пучком, из которого смысл торчит в разные стороны» [6, с. 223]. Можно использовать и эту метафору при исследовании своеобразия слова Заболоцкого, однако она требует «перевода» в другой регистр, более отвеча-



ющий его поэтическому миру. Мы уже говорили о «библейской стилистике» в поэме «Город в степи», и, используя библейскую лексику, мы можем назвать слово Заболоцкого «многоочитым словом». С образом «многоочитости» мы встречаемся в Священном Писании, в Книге пророка Иезекииля (Иез. 1,4–21), где речь идёт о таинственных Существах, которые в христианской традиции атрибутируются как Херувимы. Как пишет святой Иоанн Златоуст, «Херувим означает не что иное, как полную мудрость. Вот почему Херувимы полны глаз: спина, голова, крылья, ноги, грудь – все наполнено глаз, потому что премудрость смотрит всюду, имеет повсюду отверстие око» [7]. Используя аналогию, можно сказать, что «многоочитое слово» Заболоцкого имеет повсюду «отверстое око». Слово, сверкающее тысячами «огней смыслов», возникает в поэзии Заболоцкого потому, что оно отражает свет истины. Это слово, которое в синхронии текста реализует всю полноту объективных смыслов и всю полноту субъективных интерпретаций этих смыслов. Образ такого слова метафорически ярко явлен в поэме «Урал»: «Но лишь заря прорежет небосклон / И встанет солнце, как, подобно чуду, / Свет тысячи огней возникнет отовсюду, / Частицами снегов в пространство отражен» [1, т. 1, с. 213].

Ещё один образ «многоочитости» возникает в стихотворении «Морская прогулка», входящем в цикл «Последняя любовь»: «И в большой кристаллической чаше, / С удивлением глядя на нас, / Отраженья неясные наши / Засияли миллионами глаз». Отражения людей приобретают сходство с «многоочитыми херувимами» [1, т. 1, с. 281], и это совпадение поэтического образа с образом священным не случайно.

В стихотворении «Вечер на Оке» отражение мира в реке – не просто отражение, а выявление его духовной сущности: «Горит весь мир, прозрачен и духовен, / Теперь-то он поистине хорош» (курсив наш. – Авт.) [1, т. 1, с. 312].

В этом стихотворении, которое можно принять за обычную пейзажную зарисовку, тоже сокрыто «многоочитое слово», пронизанное светом истины:

Вздыхнут леса, опущенные в воду,
И, как бы сквозь прозрачное стекло,
Вся грудь реки приникнет к небосводу
И загорится влажно и светло.
Из белых башен облачного мира
Сойдет огонь, и в нежном том огне,
Как будто под руками ювелира,
Сквозные тени лягут в глубине.
И чем ясней становятся детали
Предметов, расположенных вокруг,
Тем необъятней делаются дали

Речных лугов, затонов и излук.

Горит весь мир, прозрачен и духовен,

Теперь-то он поистине хорош,

И ты, ликуя, множество дикиховин

В его живых чертах распознаешь [1, т. 1, с. 312].

В стихотворении Заболоцкого «Вечер на Оке» чётко отделены друг от друга два плана бытия природы: обыденный, профанный, и священный. «Плотная завеса обыденности» спадает в тот момент, когда таинственный свет вечернего луча начинает преображение природы. Это преображение в стихотворении связано со стихией света и воды. Характерно, что Заболоцкий, создавая образ отражённых в воде лесов, само слово «отражение» не использует. Леса опускаются в воду, причём поэт использует форму страдательного причастия, подчёркивая, что над миром совершается некое таинственное действие. Природа переживает своего рода крещение, результатом которого становится новое качество мира.

Заметим, что преображающий природу огонь сходит «из белых башен облачного мира». Это и реальная картина предзакатного солнца, льющего свои лучи сквозь облака, и в то же время за этим образом скрыты две священные реальности: во-первых, мы вспоминаем о евангельском событии, свершившемся на горе Фавор, когда Господь Иисус Христос явил Свою божественную природу апостолам Петру, Иоанну и Иакову: «После сих слов, дней через восемь, взяв Петра, Иоанна и Иакова, взошел Он на гору помолиться. И когда молился, вид лица Его изменился, и одежда Его сделалась белою, блистающею. И вот, два мужа беседовали с Ним, которые были Моисей и Илия; явившись во славе, они говорили об исходе Его, который Ему надлежало совершить в Иерусалиме. Петр же и бывшие с ним отягчены были сном; но, пробудившись, увидели славу Его и двух мужей, стоявших с Ним. И когда они отходили от Него, сказал Петр Иисусу: Наставник! хорошо нам здесь быть; сделаем три кущи: одну Тебе, одну Моисею и одну Илию, – не зная, что говорил. Когда же он говорил это, явилось облако и осенило их; и устрашились, когда вошли в облако. И был из облака глас, глаголющий: Сей есть Сын Мой Возлюбленный, Его слушайте. Когда был глас сей, остался Иисус один. И они умолчали, и никому не говорили в те дни о том, что видели» (Лк. 9:28–36). Обратим внимание на то, что глас Отца исходит из облака. Согласно толкованию святых отцов, преобразился не только Господь, но и апостолы, поскольку они смогли видеть славу Божию, т. е. преображена была сама тварная природа. Именно поэтому церковный праздник Преображения знаменует собой начаток жизни будущего века, т. е. Новой земли и Нового неба, о которых речь идёт в Откровении



святого Иоанна Богослова. «Белые башни облачного мира» в стихотворении отсылают нас к образу башен святого града Иерусалима. Есть и другие символы и сигналы, отсылающие нас к последним двум главам Откровения. «Прозрачное стекло» воды соотносится и с образом «чистой реки воды жизни, светлой, как кристалл» (Откр. 22:1), и образом Небесного Иерусалима, котором говорится: «...город был чистое золото, подобен чистому стеклу» (Откр. 21:18). Стены Города описываются святым Иоанном следующим образом: «Стена его построена из ясписа, а город был чистое золото, подобен чистому стеклу. Основания стены города украшены всякими драгоценными камнями: основание первое яспис, второе сапфир, третье халкидон, четвертое смарагд, пятое сардоникс, шестое сердолик, седьмое хризолит, восьмое вирилл, девятое топаз, десятое хризопрас, одиннадцатое гиацинт, двенадцатое аметист. А двенадцать ворот – двенадцать жемчужин: каждые ворота были из одной жемчужины. Улица города – чистое золото, как прозрачное стекло» (Откр. 21:18–21). Город предстаёт как дивное творение уже не просто Творца неба и земли, но и непостижимого Ювелира. И в стихотворении «Вечер на Оке» светоносное действие свершает ювелир: «Из белых башен облачного мира / Сойдет огонь, и в нежном том огне, / Как будто *под руками ювелира*, / Сквозные тени лягут в глубине» [1, т. 1, с. 312]. Таким образом, «многоочитость слова» в поэзии Заболоцкого связана с таким качеством, которое мы можем назвать «эсхатологичностью». «Многоочитое слово» – это и «эсхатологическое слово».

В поэме «Город в степи» в свете этого свойства слова реальные пейзажи начинают обретать не только многослойность и многогранность, не просто эпическую широту, но и эсхатологическую смысловую наполненность. Так, терриконы – эти рукотворные горы («Живые горы дыма и огня») пресуществляются в пирамиды Египта и – ещё глубже – в пейзаж геенны огненной, где дым, и пламя («огнь неугасающий»), и скрежет зубов (реальная геенна, кстати, представляла собой свалку под Иерусалимом, где постоянно горел огонь). Стальные краны, с одной стороны, подобны живым существам, с другой – идолам, стоящим на «пьедесталах каменных пород». «Червь неусыпающий» тоже просматривается в образах и первой, и четвертой главок: составы, в которые загружают уголь, чисто визуально похожи на некоего механического червя, не прекращающего своего движения. Стальные краны, совершая свой «медленный поворот», издают звук, который похож на «скре-

жет зубовой». Стараниями советской власти возводятся стены Нового Вавилона, который подлежит суду и ввержению в геенну огненную.

Но вот парадокс, создаются эти стены руками тысяч мучеников, а их мучениями создается совсем иной Град, святой Град – Иерусалим Небесный. Такова диалектика промысла Божьего. И прославление труда, и слава акынов, сливаясь в едином аккорде, прославляют не Ассаргадона-Ленина, а Солнце Правды, которое сияет в Иерусалиме Небесном: «И город не имеет нужды ни в солнце, ни в луне для освещения своего, ибо слава Божия осветила его, и светильник его – Агнец. Спасенные народы будут ходить во свете его, и цари земные принесут в него славу и честь свою. Ворота его не будут запираются днем; а ночи там не будет. И принесут в него славу и честь народов. И не войдет в него ничто нечистое и никто преданный мерзости и лжи, а только те, которые написаны у Агнца в книге жизни» (Откр. 21:23–27). Вот откуда проистекает торжественное славословие у Николая Заболоцкого в этой поэме, а не из конформистской попытки понравиться советской власти.

Можно сказать, что «многоочитое», «эсхатологическое» слово Николая Заболоцкого всегда находится в двух временных пространствах – в пространстве конкретного исторического времени и в пространстве времени библейского откровения. Исторический хронос пронизан у Заболоцкого эсхатологическим кайросом, и именно в кайросе его произведения обретают и раскрывают свой подлинный, сокровенный, высший смысл.

Список литературы

1. *Заболоцкий Н. А.* Собрание сочинений : в 3 т. М. : Художественная литература, 1983–1984.
2. *Заболоцкий Н. Н.* Жизнь Н. А. Заболоцкого. М. : Согласие, 1998. 592 с.
3. *Брюсов В. Я.* Ассаргадон. URL: <https://rustih.ru/valerij-bryusov-assargadon/> (дата обращения: 25.01.2022).
4. *Маяковский В. В.* Владимир Ильич Ленин. URL: <https://vladimir-mayakovskiy.su/poemy/vladimir-ilich-lenin/> (дата обращения: 15.02.2022).
5. *Скоропанова И. С.* Загадки поэмы «Птицы» Н. Заболоцкого // Николай Заболоцкий. Проблемы творчества : Материалы научно-литературных чтений : сб. ст. М. : Изд-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 2005. С. 102–112.
6. *Мандельштам О. Э.* Сочинения : в 2 т. Т. 2. Проза. М. : Художественная литература, 1990. 464 с.
7. *Св. Иоанн Златоуст.* Сокровища духовной мудрости. URL: <http://www.biblioteka3.ru/biblioteka/sokrovishhnica-duhovnoj-mudrosti/txt03.html> (дата обращения: 15.02.2022).

Поступила в редакцию 05.04.2022; одобрена после рецензирования 15.04.2022; принята к публикации 06.05.2022
The article was submitted 05.04.2022; approved after reviewing 15.04.2022; accepted for publication 06.05.2022