

**«ЯЗЫК ПОЛИТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ» И СТИХИ Н. А. ЗАБОЛОЦКОГО  
В ГАЗЕТЕ «ИЗВЕСТИЯ» (1934–1937 ГГ.)**

*Работа представлена кафедрой журналистики, издательского дела и литературы  
Кубанского социально-экономического института.  
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор О. Т. Паламарчук*

**В статье рассматривается комплекс произведений Н. А. Заболоцкого, опубликованных в газете «Известия». Особое внимание уделяется теоретическому обоснованию и художественной реализации концепции «политической поэзии». В статье утверждается, что в своих работах Н. А. Заболоцкий переосмыслил художественные традиции русского классицизма, и в частности поэтическую идеологию М. В. Ломоносова.**

**The article considers a number of works by N. Zabolotsky, published in the «Izvestia» newspaper. Special attention is paid to theoretical argumentation and artistic realisation of the concept of political poetry. It is claimed that in his works N. Zabolotsky rethought the art traditions of Russian classicism in general and M. Lomonosov's poetic ideology in particular.**

С 1934 по 1937 г. Заболоцкий опубликовал в газете «Известия» 13 произведений. Часть этих сочинений К. М. Ф. Платт связывает с «сознательным переходом в грандиозный мир советского официального дискурса и политической пропаганды»; сочинения же из другой части, как и произведения из первой, «имеют публицистическую “привязку”, но отличаются от них своим

еще более ярко выраженным агитационным духом»<sup>1</sup>. Исследователя интересует вопрос не структуры пропагандистского дискурса «известинских» стихов Заболоцкого, но проблема соответствия этих произведений художественной идеологии поэта. «Известинские» произведения Заболоцкого, тематически вписанные в парадигму актуальной публицистики 2-й половины 1930-х гг., по

своей проблематике отвечают целям не только пропаганды, свидетельством чему является очевидный дисбаланс выразительных средств, составляющих нормативную поэтику художественно-публицистического произведения того времени.

В статье «Глашатай правды» («Известия», 27 июля 1937 г.) Заболоцкий, порицая образ поэта-формалиста, утверждает образ поэта-трибуна. Критика формализма, имевшая в советской прессе перманентный характер, была заострена анонимной статьей «Сумбур вместо музыки» («Правда», 28 января 1936 г.). Однако «Глашатая...» трудно счесть заурядным эпизодом антиформалистской кампании: Заболоцкий состоялся в поэзии именно как поэт-формалист, поэтому его обращение к образу поэта-трибуна не может не вызвать интерес. Заболоцкий отказался от своей ранней «формалистской» поэтики. Следовательно, критика формализма не являлась для него только средством самозащиты от недоброжелателей. Статья Заболоцкого показывает, что пафос выступления поэта связан не с разоблачением «буржуазной» сущности формализма, но с формулированием принципов «языка политической поэзии»<sup>2</sup>.

Выстраивая в «Глашатае...» образ поэта-трибуна, Заболоцкий апеллирует к поэтической традиции Пушкина и Лермонтова – к образу поэта-пророка. Несмотря на религиозные коннотации, этот образ не требовал комментария, так как в официальной критике было принято рассматривать его в социологическом ключе. В этом же ключе образ поэта-пророка толкует и сам Заболоцкий; между тем его толкование этого образа содержит своеобразно расставленные смысловые акценты. Так, в качестве парадигматической фигуры Заболоцкий берет пророка Мухаммеда, вероучителя ислама, – фигуру, которая не только не способствует утверждению образа поэта-трибуна, но и отрицает поэтическое творчество. Это противоречие Заболоцкий снимает, отмечая, что поэзия может получить

право на существование, если она будет подчинена политическим задачам: «...некоторых поэтов, принявших ислам, Магомет высоко ценил и всячески использовал их для укрепления магометанства»<sup>3</sup>.

Положение о подчинении поэзии политике является существенным для Заболоцкого: он подчеркивает его, в завуалированной форме констатируя недостаточную степень такого подчинения у поэтов-классиков. «В вопросе Лермонтова таится смутное предчувствие иных, лучших времен, когда поэзия, проснувшись от спячки, вновь обретет голос высокогражданской принципиальности и мужества. Теперь эти времена настали...»<sup>4</sup> – писал поэт. Ясно, что времена, дающие возможность реализовать потенциал образа поэта-трибуна, настали только «теперь» потому, что именно в данную эпоху появился исчерпывающий политический дискурс. Этот дискурс представлен у Заболоцкого фигурой не образцового поэта, но политика: поэтому он и выдвигает в противовес арабским поэтам самого Магомета. Можно предположить, что фигура Сталина, появляющаяся в стихах «Горийская симфония» и «Великая книга», придавая поэзии новую функцию, оправдывает поэтическую форму произведений Заболоцкого и одновременно придает их автору статус поэта-трибуна.

Заболоцкий видит в фигуре Сталина не только знак, маркирующий его произведения, но и самый феномен вождя – художественную структуру, представляющую политический дискурс. Это обстоятельство и объясняет тот факт, что личностные характеристики Сталина (биография и т. д.) сведены к минимуму. Так, в «Горийской симфонии» Заболоцкий только косвенно указывает, что Гори – город детских лет Сталина: «Припоминая отрочества годы, / хотел понять я, как в такой глуши / образовался действием природы / первоначальный строй его души»<sup>5</sup>; в «Великой книге» поэт в абстрактной форме говорит об участии вождя в создании Конституции: «Не октяб-

ря ли грозовые тучи / Ее на нашу землю принесли, / Не сталинской ли силою могучей / В ней закреплен закон моей земли?»<sup>6</sup>.

Вопрос о том, как именно Заболоцкий осмыслил феномен вождя, требует решения другого вопроса: о поэтической традиции, которая дает философско-эстетические основания для трактовки поэзии как деятельности, подчиненной политике. Ясно, что представление Заболоцкого о «политической поэзии» не имеет отношения к поэтической традиции романтиков (Пушкина и Лермонтова), так как их поэтическая практика не удовлетворяла обязательному для поэзии требованию: подчинению задачам политики (в ту пору в русской культуре политический дискурс отсутствовал).

Представление Заболоцкого о «политической поэзии» воспроизводит ряд положений художественной идеологии классицизма. Теоретики классицизма конституировали поэзию через иерархически заданное отношение к «материи» (природному миру) – отношение, которое, с одной стороны, специфицировало поэтическую практику в ряду других «наук», а с другой – формировало ее внутреннюю (жанрово-стилистическую) систему. Художественная идеология классицизма утверждала зависимость поэзии от явлений внеэстетического характера – служения общественной пользе. Так, оппозиция «высокого» и «низкого», предопределяющая в классицизме особенности жанрово-стилистической системы, имеет очевидный политический характер. «Высокие» жанры прославляли «героизм» (гражданские добродетели), «низкие» – порицали пороки (общественные недостатки). Подчинение поэзии классицизма политике и объясняет неразвитость «посредственных» жанров: проблематика частного лица менее всего была связана с задачами развития общественных отношений.

Подводя итог рассуждениям о зависимости поэтического творчества от политики, Заболоцкий писал, что и Пушкин, и Лермонтов в образе пророка подчеркива-

ли, что «настоящий поэт обязан быть глубоко принципиальным учителем жизни, агитатором, трибуном. Таким образом, теория “искусства для искусства”, возникшая впоследствии, была заранее отвергнута лучшими поэтами нашей страны»<sup>7</sup>. Однако этот пассаж Заболоцкого есть больше предпосылка связывать с поэтами-классиками, а не с Пушкиным и Лермонтовым, в творчестве которых было немало произведений частного характера. Наиболее существенная предпосылка связывать этот пассаж с художественной идеологией классицизма – высказывания поэтов-классицистов, в которых утверждаются условия, определяющие существование поэзии. Политический дискурс, мотивирующий у Заболоцкого возможность поэтического творчества, представлен в «Глашатае...» фигурой вождя (Магомета). Между тем поэзия классицизма («высокие» жанры, наиболее авторитетные среди прочих) находится в зависимости от фигуры «героя», как раз и представляющей персону общественного лидера. О зависимости поэзии от фигуры «героя», которая и оправдывает ее существование, Ломоносов писал в «Разговоре с Анакреоном», программно задающем его установку на героическую поэзию. Так, герой стихотворения говорит о том, что его поэтическое творчество осуществляется вопреки его душевной склонности; его поэзию мотивирует некое «восхищение»: «Героев славой вечной / Я больше восхищен»<sup>8</sup>.

План оды Ломоносова в обязательном порядке включает обоснование поэтического творчества. «Российский Пиндар» фактически во всех своих одических сочинениях указывает на то, что заставило его взяться за перо; он пишет о том, что его стихи есть результат пребывания в состоянии *аффекта*, в которое он вовлечен помимо своей воли («Ода на прибытие Елисаветы Петровны в Санктпетербург 1742 года»<sup>9</sup>). Ломоносов в своих одах мотивацию поэтического творчества связывает с «героем» – тем или иным лицом императорской фамилии.

Заключая в себе оправдание поэзии, «герой» у «русского Пиндара» одновременно выступает залогом ее значимости – объективной ценности поэтического произведения, исключающей (в аспекте художественной идеологии классицизма) оценку его эстетических достоинств. В той же оде 1742 г. Ломоносов писал о том, что иностранные поэты «завидуют» его поэзии (высоко оценивают ее), потому что он рожден в стране, где «всех жен хвала Елисавет / Сладчайший музам век дает»<sup>10</sup>.

Эти примеры убеждают в том, что при выработке положения об оправдании поэтического творчества фигурой вождя, олицетворяющей собой политический дискурс, Заболоцкий опирался на традицию поэзии классицизма. Фигура вождя у поэта имеет значение, сходное с тем, которое связывалось с образом «героя» в эпоху классицизма. Однако выяснение вопроса о том, что именно Заболоцкий усвоил из художественной идеологии классицизма при создании фигуры вождя, требует рассмотрения классицистического образа «героя». В своих одах Ломоносов отмечал, что субъект его произведений «восхищен» «героем», поэтому образ «героя» и предопределяет возможность поэтического творчества; между тем поэзия Ломоносова представляет собой только результат восприятия образа «героя» – того существенного в этом образе, что имеет место *до* и *помимо* поэтической деятельности. Победы в праведных войнах, благо социальных реформ, милость покровительства наукам и «художествам», которые и вызывают в лирическом субъекте Ломоносова «восхищение» при лицезрении образа «героя», в сущности, есть *деятельность, обеспечивающая возможность жизни как таковой*. «Русский Пиндар» осмысливает образ «героя» как принципиальное условие существования (рядового) человека.

С современной точки зрения это положение содержит в себе серьезную проблему: человеческое существование, «гарантом» которого и является образ «героя», находится в противоречии с бытием при-

родного мира. Наиболее остро эта проблема выявляется в связи с таким аспектом существования человека, как научная деятельность. Согласно представлениям эпохи классицизма, Бог, сотворив природный мир, являющий собой физическое условие существования человека, дал природе своего рода легитимность; однако научная деятельность, способствуя внесению изменений в природу, не может не провоцировать конфликт между человеком и природным миром. Но художественная идеология классицизма исключает возможность такого конфликта. Формально отсутствие этого конфликта объясняется так. Природа содержит в себе разум, который Бог вложил в нее в акте творения, точнее – разумна не природа, но ее устройство. Научное познание природного мира есть процесс усвоения человеком божественного разума, который и придает природе легитимность. Следовательно, внесение человеком изменений в природный мир, осуществляющееся на основе науки, есть продолжение процесса творения, некогда начатого Богом. Тем не менее это объяснение является формальным: оно не содержит критериев оценки человеческой деятельности и не позволяет судить о том, какая деятельность является продолжением божественного процесса творения природы, а какая – своеволием человека.

Объяснение отсутствия конфликта между человеком и природным миром дает именно образ «героя»: с этим обстоятельством и связано существенное значение образа «героя» для художественной идеологии классицизма. Будучи «гарантом» существования (рядового) человека, «герой» уподобляется природе, бытие которой выступает физическим условием существования живого существа. Поэтому «русский Пиндар» постоянно проводит сравнение адресатов своих од с солнцем, жителем всего сущего. В контексте этого уподобления у Ломоносова возникает идея божественной легитимности «героя». «Герой», выступая «гарантом» существования чело-

века, как и природа, имеет божественную легитимность; поэтому деятельность, направленная на внесение изменений в природный мир, которую санкционирует образ «героя», не может входить в противоречие с бытием природы. Таким образом, значимость образа «героя» в художественной идеологии классицизма связана с функцией оправдания деятельности человека – утверждением ее допустимости (правильности).

Роль фигуры вождя у Заболоцкого, состоящая в оправдании поэтического творчества, отвечает той функции, которая в классицизме отводилась образу «героя». Однако в отличие от классицистического образа «героя» фигура вождя у Заболоцкого не имеет божественной легитимности. Это обстоятельство позволяет предположить, что поэту при создании фигуры вождя пришлось переосмыслить традицию классицизма в аспекте образа «героя». В классицизме образ «героя» характеризуется четко обозначенным набором признаков, именно поэтому этот образ является цельным и в определенной мере стандартным; не случайно в одах Ломоносова монархи-потомки, адресаты его одических сочинений, выступают «инкарнациями» монарха-предка (Петра I), образ которого и задает у поэта парадигму образа «героя». Заболоцкий же рассматривает фигуру Сталина, например, в «Горькой симфонии» в диахронии. Во-первых, Сталин выступает в роли (простого) человека, характеристикой которого является природное начало, заложенное в него «матерью»-природой; во-вторых, поэт видит Сталина в роли собственно вождя – человека не природного, но сознательного, сознательность которого получает выражение в проекте переустройства природного мира. В стихотворении «Великая книга» также имеет место диахрония изображения вождя, но в косвенной форме: Заболоцкий позиционирует Сталина как человека сознательного в соотношении с фигурой Старика, человека природного.

Трансформация Заболоцким образа «героя» в фигуру вождя – образа, на который он опирался при создании этой фигуры, – определялась комплексом значимых для поэта идей, выступавшим в качестве фона усваиваемой им традиции классицизма. Об этом комплексе идей Заболоцкого можно судить, сравнив фигуры Волка из поэмы «Безумный волк» и Сталина. В фигуре Безумного уже присутствует типологическая черта, которая впоследствии будет выступать атрибутом фигуры Сталина. Так, подобно тому, как Сталин из (простого) человека становится вождем, Волк из животного превращается в существо, обладающее сознанием. В то же время в фигуре Безумного пока еще отсутствует черта, которая выступает характеристикой фигуры Сталина: Волк не имеет самого статуса вождя (его «мечты» не мотивируют действия волков-обновленцев, но играют роль их самопознания). Общая для фигур Безумного и Сталина черта – диахрония этих художественных структур – и указывает на тот комплекс идей, который выступает у Заболоцкого в качестве фона усваиваемой им традиции классицизма, и в частности такого аспекта этой традиции, как образ «героя».

Диахронию фигуры Безумного, связанную, с одной стороны, с пребыванием Волка в животном горизонтальном положении, а с другой – в вертикальном положении, обозначающем факт наличия в нем сознания, Заболоцкий рассматривает в контексте «философии общего дела» Н. Федорова. Точнее, поэт рассматривает ее в контексте идеи мыслителя о регуляции метеорического процесса. Эта идея и объясняет попытку Безумного совершить полет во время грозы; и хотя Волк так и не смог подняться в небо, именно грозовые разряды, ударившие в старый Лес и его обитателей, инициировали перестройку животными Лесного дома. В «сталинских» произведениях Заболоцкого мы видим художественные структуры, восходящие к той же самой федоровской идее регуляции метеорическо-

го процесса. Так, в «Горийской симфонии» поэт мотивирует превращение Сталина из (простого) человека в вождя событиями социалистической революции; между тем революция привязана у него к явлениям природного порядка: именно поэтому он и соотносит календарный месяц октябрь с событиями революционного времени, имевшими место в октябре месяце 1917 г. Непосредственной основой этого соотнесения является метафора грозы, грозового разряда: явно отождествляя Октябрьскую революцию с грозовыми тучами поздней осени, поэт говорит о том, что в результате революционных событий был «пронзен весь мир с подножья до вершины»<sup>11</sup>. Приведенный пример свидетельствует о том, что в качестве фона, на котором у Заболоцкого происходило восприятие классицистического образа «героя», выступал комплекс идей Федорова. Под влиянием идей мыслителя у Заболоцкого и происходит трансформация образа «героя», дающая ему на «выходе» фигуру вождя. Усвоить функцию утверждения допустимости (правоты) человеческой деятельности, являющуюся атрибутом классицистического образа «героя», объяснив возможность реализации этой функции иными предпосылками, нежели божественная легитимность, поэт мог только в том случае, если самый образ «героя» он рассматривал через призму федоровских идей. Федоров принадлежал к числу мыслителей религиозного плана; между тем специфика его представлений о мире была

связана с физикалистским (энергетическим) осмыслением проблем, поставленных христианским вероучением. Именно через Федорова, отождествлявшего религиозный план действительности с физикалистским, Заболоцкий приходит к усвоению мысли о самодостаточности природного обоснования функции обеспечения жизни – к мысли, которая и позволяет ему воспринимать образ «героя» вне какой-либо связи с идеей божественной легитимности, имеющей принципиальное значение для художественной идеологии классицизма.

Можно даже указать на определенное федоровское сочинение, способствовавшее Заболоцкому усвоить классицистический образ «героя», – это статья «Падающие миры и противодействующее падению существо». В этой статье Федоров подробно пишет об образе пророка Илии, типологически соответствующем фигуре вождя, – образе, который самым непосредственным способом эксплицирует грозовую метафору, фигурирующую у Заболоцкого при обрисовке фигуры Сталина. Федоровский Илия и выступает посредником между классицистическим образом «героя» и «заболоцкой» фигурой вождя. Согласно точке зрения Федорова, пророческая миссия Илии состояла в показе той задачи, которая в отношении к человечеству выступала планом, определяющим его (человечества) деятельность; с этой точки зрения пророк Илия и позиционируется в роли вождя<sup>12</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Платт К. М. Ф. Н. А. Заболоцкий на страницах «Известий»* (К биографии поэта 1934–1937 годов) // Новое литературное обозрение. 2000. № 44. С. 94, 95.

<sup>2</sup> *Заболоцкий Н. А. Собрание сочинений: В 3 т. М., 1983. Т. 1. С. 532.*

<sup>3</sup> Там же. С. 532–533.

<sup>4</sup> Там же. С. 533–534.

<sup>5</sup> *Заболоцкий Н. А. Вешних дней лаборатория: Стихотворения и поэмы. М., 1987. С. 95.*

<sup>6</sup> *Заболоцкий Н. А. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1. С. 323.*

<sup>7</sup> Там же. С. 533.

<sup>8</sup> *Ломоносов М. В. Избранные произведения. Л., 1990. С. 293.*

<sup>9</sup> Там же. С. 81–83.

<sup>10</sup> Там же. С. 96.

<sup>11</sup> *Заболоцкий Н. А. Собрание сочинений. Т. 1. С. 334.*

<sup>12</sup> *Федоров Н. Ф. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1995. Т. 2. С. 246–247.*