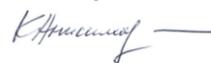


Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«**СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра журналистики и литературоведения

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой



К.В. Анисимов

«28» июня 2024 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

45.03.01. Филология

**НАТУРФИЛОСОФСКАЯ ЛИРИКА Н. ЗАБОЛОЦКОГО: СИМБИОЗ
ИСТОЧНИКОВ НА ПУТИ К НОВОЙ ПОЭТИКЕ**

Руководитель



д-р. филол. наук, доц. Е.Е. Анисимова

Выпускник



Н.Н. Лешкова

Нормоконтролер



канд. филол. наук, доц. Я.В. Баженова.

Красноярск 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ФИЛОСОФИЯ, НАУКА И ИСКУССТВО О ПРИРОДНОМ МИРЕ: ПРЕДЫСТОРИЯ НАТУРФИЛОСОФИИ XX ВЕКА	24
1.1. Концепции природы и их отражение в литературе: от Античности к Новейшему времени.....	24
1.2. Природа и человек в первой половине XX в.: от философии русского космизма к советским преобразовательным проектам	50
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	63
ГЛАВА 2. НАТУРФИЛОСОФСКАЯ ПОЭЗИЯ Н.А. ЗАБОЛОЦКОГО: ИСТОЧНИКИ И ИХ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ	67
2.1. «Столбцы» как этап формирования представлений Н.А. Заболоцкого о природе	67
2.2. Стихотворения и поэмы 1930-х гг. как этап развития натурфилософской мысли Н.А. Заболоцкого.....	78
2.3. Стихотворения и поэмы 1948–1958 гг. как заключительный этап формирования натурфилософии Н.А. Заболоцкого	103
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	118
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	121
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	127

ВВЕДЕНИЕ

«Живой цветок и минерал, / Лесное озеро и вечер,
Ты все в душе своей собрал / И все для нас очеловечил» [Заболоцкий, 1984: 421]. Так писал советский поэт В.А. Лифшиц в стихотворении «Николаю Заболоцкому» (1962). Эти строки точно описывают модель натурфилософского подхода изучаемого нами поэта.

Рождение Н.А. Заболоцкого приходится на начало XX века. В этот период активно развивается наука в сфере сельского хозяйства. Советский почвовед В.А. Ковда в книге «Великий план преобразования природы» (1952) перечисляет учёных-предшественников, которые внесли большой вклад в развитие агрономии. Этот исторический период можно характеризовать общим подъёмом всех научных сил: «Передовой русской науке издавна было свойственно активное стремление решить проблему преобразования природы и поднятия урожайности сельскохозяйственных растений» [Ковда, 1952: 14].

Агрономия совершенствуется благодаря ряду выдающихся учёных того времени. Это К.А. Тимирязев и его методы борьбы с засухой; И.В. Мичурин, который заложил основы современной биологии; В.А. Обручев, изучающий геологическое богатство страны; А.И. Воейков – знаток климата и др. Большой список учёных, согласно В.А. Ковде, включает в себя климатологов, геологов, биологов, агрономов, инженеров. Всех их связывала одна цель – подчинить законы природы человеку. Лозунгом того времени стали слова И.В. Мичурина: «Мы не можем ждать милостей от природы; взять их у нее – наша задача» [Мичурин, 1950: 10]. В книге «Итоги шестидесятилетних работ» учёный даёт установки, в которых отражается победоносный настрой человека на покорение природы: «В целях отвоевания от дикой природы новых и новых полезных растений» [Мичурин, 1950: 10].

Все перечисленные идеи тесно связаны с общим пониманием природы и устройства мира. Основными теоретиками этой сферы традиционно считают Н.Ф. Фёдорова и его учеников В.И. Вернадского и К.Э. Циолковского. Последний стал другом по переписке Н.А. Заболоцкому.

Советский писатель И.Л. Андроников вспоминает о Заболоцком следующее: «В те часы, когда в редакции действительно было тихо и сидели за столом только мы с Заболоцким да пожилой молчаливый художник редакции Николай Федорович Лапшин, Николай Алексеевич говорил о величии и совершенстве природы, о космосе, о Циолковском, с которым состоял в переписке. Говорил о Гёте, советовал прочесть его натурфилософские работы» [Заболоцкий, 1952: 14].

Сцена из жизни, которую рассказывал современник поэта напоминает фрагмент из поэмы «Безумный волк» (1931): «Я, задрал собаки бок, / Наблюдаю звезд поток. / Если ты меня встретишь лежащим на спине / И поднимающим кверху лапы, / Значит, луч моего зрения / Направлен прямо в небеса» [Заболоцкий, 1965: 280]. Н.А. Заболоцкий предпринимал попытки понять природу, изучить её полностью, начиная от стеблей травы, насекомых и заканчивая солнцем и тучами. Его натурфилософские взгляды зародились ещё в детстве, среди полей, которыми управлял отец – талантливый агроном, А.А. Заболотский. Интерес к природному миру развивался от незначительных химических экспериментов совместно с братом к серьёзному изучению философских трудов. Характерно, что между биографией поэта и биографией уже упомянутого ранее И.В. Мичурина можно провести параллель. Например, у Мичурина садоводство было семейной традицией. Подобно этому, в семье Заболотских традицией стало занятие агрономией.

Но Н.А. Заболоцкий стал «агрономом» в своих стихотворениях, его произведения наполнены подробными описаниями растений животных. Поэтические тексты содержат большое количество научной терминологии: вещество, метаморфозы, засуха, прибор Левенгука и др. Заболоцкий

становится посредником между человеком и природой. Ему открывается мир, даются ответы на все вопросы. Неслучайно, художник Б.Б. Малаховский рисует шарж, где поэт сидит на корове, играя на лире, установленной между её рогами [Рисунок 1].



Рисунок 1 – Шарж художника Б.Б. Малаховского на Н. Заболоцкого, автора поэмы «Торжество земледелия». 1930-е годы

В русской литературе XX века интерес к природе формируется у большого числа писателей и поэтов. Среди них М.М. Пришвин, С.А. Есенин, К.Г. Паустовский, В.П. Астафьев. Например, детальное описание природных объектов сближает прозу Паустовского с поэзией Н.А. Заболоцкого. В «Повести о жизни» (1945–1963): «Я никогда еще не видел такой осени, такой ясности небес, ломкости воздуха, серебристого блеска от волокон паутины...» [Паустовский, 1982: 312]. Но у Н.А. Заболоцкого природный язык наукообразен: бык – большое существо на четырёх ногах, вещество

осенних листьев, строение воздуха в форме алмаза и т. д. Такой естественно-научный уклон в поэзии легко вписывается к общий историко-культурный контекст XX века.

Заболоцковедение – активно развивающаяся область современной филологии. Основные направления в ней – концептуализация творчества Заболоцкого, выявление доминант его эстетики и поэтики [Лотман, 1996; Лоцилов, 1997; Игошева, 1994, 1999], расшифровка «герметичных», затрудненных для понимания произведений [Эткинд, 1986; Семёнова, 1989; Коптева, 2011; Бутова, 2019, Анисимова, 2023], текстология и научный комментарий [Лоцилов, 2012; Игошева, Лоцилов, 2013].

Важные научные наблюдения об эволюции поэзии Н.А. Заболоцкого были сделаны Т.В. Игошевой в 1994 г. в работе «Эволюция поэтического метода в творчестве Н. А. Заболоцкого». Литературовед проводит линию эволюции от «Столбцов» к поздним стихотворениям поэта и приходит к выводу о том, что на протяжении всех творческих этапов Заболоцкий создавал «поэзию мысли», так как произведения поэта философичны [Игошева, 1994: 6]. Каждый период творчества тесно связан с историко-литературным процессом, поэтому он отличается индивидуальными формами, языковыми приёмами и образами. Например, «стремление раннего Заболоцкого к оригинальности и неповторимости, независимости от классической поэзии приводило его к тому, что он оказывался внутри современных ему авангардных эстетических исканий. Его поэзия оказалась заключенной в рамки художественного рационализма, а именно – аналитического принципа, характерного для целой ветви развития искусства 20-х годов» [Игошева, 1994: 6].

Исследователь даёт подробную характеристику творческого развития поэта по этапам, что позволяет выделить основные черты его поэзии, проследить их трансформацию. Шаг за шагом Заболоцкий совершенствует глубину своего «мыслительного языка». Например, характеризуя «Столбцы», Игошева делает важные замечания об изменении понятия времени и

пространства: «Метаморфозы, происходящие со временем и пространством в “Столбцах”, во многом происходят именно потому, что Заболоцкий отменяет абсолютное пространство и абсолютное время, отменяет утвердившееся в массовом сознании представление о них, утверждая тем самым их относительность. Пространство и время становятся переменными величинами; они подвижны, изменчивы, текучи. То или иное представление о них создается в зависимости от того, в какой системе отсчета их рассматривать в каждом конкретном случае» [Игошева, 1994: 15].

Произведения Заболоцкого выступают в качестве инструментов, с помощью которых поэт пытается познать мир. Игошева объясняет связь между «Столбцами» и более поздними стихотворениями: «То, что не удалось сделать в “Столбцах”, где аналитически расчлененный мир не смог стать условием нового единства, Заболоцкий попытался осуществить средствами натурфилософской лирики, в которой естественнонаучный анализ должен быть условием нового синтеза, рождающего обращенный в будущее миф, то есть этико-биологическую утопию» [Игошева, 1994: 13]. Ярким примером является стихотворение «В жилищах наших» (1926), где подробно описан процесс превращения человека в дерево: «Мы стали тоньше. / Головы растут, / И небо приближается навстречу. / Затвердевают мягкие тела, / Блаженно деревенеют вены» [Заболоцкий, 1965: 228]. «Подобным превращением автор стремился символически высказать мысль о возможности осуществления желаемого единства природы и человека» [Игошева, 1994: 13].

Согласно Т.В. Игошевой, поэт на протяжении своего творческого пути пытается решить вопросы философии, истории: «Решение поставленных в конце 30-х годов проблем было продолжено в конце 40–50-х годов. Перед поэтом возникает и становится ведущей проблема истории, которую он выводит непосредственно из природного бытия. Этим и определяется своеобразие его “историософской” мысли» [Игошева, 1994: 8]. В заключительной части работы литературовед определяет вектор развития поэзии Заболоцкого: «...в творческом развитии Заболоцкого важным

оказалось то, что от отвлеченно-философской проблематики “Столбцов” через своеобразную натурфилософию 30-х годов он пришел к постановке и определенному решению проблемы истории, что выводило его на основную дорогу, которой шла русская поэзия XX века» [Игошева, 1994: 13].

В 1996 году была издана книга Ю.М. Лотмана «О поэтах и поэзии», отдельный раздел которой содержит ключевую концепцию поэтики Заболоцкого, связанную с дихотомией «верха» и «низа»: «При этом “верх” всегда оказывается синонимом понятия “даль”, а “низ” – синонимом понятия “близость”» [Лотман, 1996: 240]. Эту идею Лотман иллюстрирует стихотворением «Журавли» (1948), в котором представлена смерть, как падение вниз, по причине прекращения движения: «Быстрый пламень вспыхнул и погас, / И частица дивного величья / С высоты обрушилась на нас» [Заболоцкий, 1965: 111]; спасение представлено в виде стремления вверх: «И, рыданию горестному вторя, / Журавли рванулись в вышину» [Заболоцкий, 1965: 111]. Идея Лотмана о «верхе» и «низе» позволяет объяснить многие смыслы стихотворений поэта. Например, в «Завещании»: «Многовековый дуб мою живую душу / Корнями обовьет, печален и суров» [Заболоцкий, 1965: 109]. Обвитая корнями дерева душа – соответственно будет находиться под землёй, символизируя смерть поэта.

Согласно Лотману, «верх» и «низ» у Заболоцкого могут характеризовать не только зло и добро, смерть и возрождение, но и уровень сознания: «Культура, сознание – все виды одухотворенности сопричастны “верху”, а звериное, нетворческое начало составляет “низ” мироздания. Интересно в этом отношении пространственное решение стихотворения “Шакалы”. Стихотворение навеяно реальным пейзажем Южного берега Крыма и, на уровне описываемой поэтом действительности, дает заданное пространственное размещение – санаторий находится внизу, у моря, а шакалы воют наверху, в горах» [Лотман, 1996: 240].

Более того, исследователь отмечает, что «верх» и «низ» не являются конечными точками движения в поэтике Заболоцкого. В этих

противоположных пространствах осуществляются метаморфозы или механические движения. В качестве примера, Лотман приводит стихотворение «Сон» (1953): «Висели над ущельями провалов. / Я хорошо запомнил внешний вид / Всех этих тел, плывущих из пространства: / Сплетенье ферм и выпуклости плит / И дикость первобытного убранства / Там тонкостей не видно и следа, / Искусство форм там явно не в почете...» [Заболоцкий, 1996: 127] и «Прощание с друзьями» (1952): «Вы в той стране, где нет готовых форм, / Где всё разъято, смешано, разбито, / Где вместо неба – лишь могильный холм / И неподвижна лунная орбита» [Заболоцкий, 1996: 126]. На основе приведённых стихотворений, Лотман делает следующий вывод: «...в качестве неподвижного противопоставления “верху” выступает земная поверхность – бытовое пространство обыденной жизни. Выше и ниже его возможно движение. Но движение это понимается специфически. Механическое перемещение неизменных тел в пространстве приравнивается к неподвижности; подвижность – это превращение» [Лотман, 1996: 242]. Это замечание Лотмана позволяет найти более глубокие смыслы в стихотворении «Искушение» (1929), в котором подробно описано, как мёртвое тело становится источником жизни для других существ и даже дерева: «Изо всех отверстий тела / Червяки глядят несмело, / Вроде маленьких малюют / Жидкость розовую пьют»; «Из берцовой из кости / Будет деревце расти» [Заболоцкий, 1965: 231]. Неподвижное тело становится шумным деревом. Для того, чтобы дереву шуметь, ему необходимо шевелиться. По сюжету, мёртвая девушка желает подняться из могилы, её стремление приводит к тому, что она рассыпается на куски, превращается в хаотичную совокупность отмерших органов, не имеющих строгую форму: «Была дева – стали щипы» [Заболоцкий, 1965: 232]. Из тела вырастает дерево, которое издаёт шум, но этот шум, который по своей природе не имеет строгой последовательности звуков, в стихотворении Заболоцкого приобретает определённую форму – песню: «Будет деревце шуметь, / Про девицу песни петь» [Заболоцкий, 1965: 231]. Неподвижная бесформенность превращается в гармоничную и

подвижную форму. В этом контексте «Искушение» полностью соответствует идее Лотмана о «верхе» и «ниже».

Литературовед также описывает «ряд вариантных противопоставлений», характеризующих «верх» и «низ». Например, к «верху» он относит: даль, простор, движение, свободу; к «низу»: близость, тесноту, неподвижность, рабство и т.д. [Лотман, 1996: 245].

Значительной вехой в заболоцковедении стала вышедшая в 1997 г. книга И.Е. Лощилова «Феномен Николая Заболоцкого». Исследователь подробно проанализировал произведения поэта, большинство из которых были включены в сборник «Столбцы и поэмы» (1926–1923). «Столбцы» – это важная часть творчества Заболоцкого, по ним можно судить об эволюции его жизненных взглядов, поэтической индивидуальности. Одна из характерных черт столбцов – это особый внимательный взгляд Заболоцкого к деталям. И.Е. Лошилов утверждает, что поэт создал новый тип лирического героя: «Это Я принципиально не поддается персонификации, оно растворено на разных уровнях архитектоники сборника. По своему происхождению оно связано с вечным Я каббалистов, рассредотачивающемся во множестве случайных ситуаций, каждая из которых, будучи пройденной до конца, ведет лишь к сумасшествию, страданиям и гибели. Носителями этого зерна в разных столбцах становятся и футболист, и часовой, и кот-отшельник, и цыпленок, и, конечно же, невидимый главный герой» [Лошилов, 1997: 72]. Книга «Феномен Николая Заболоцкого» поделена на разделы, в которых описаны образы, встречающиеся в «Столбцах» (девочка, лошадь и конь, самовар и др.). Рассмотрен сюжет «Столбцов», их геометрическая структура. В этом разделе исследователь пишет о том, что геометрия пронизывает всю поэтику «Столбцов», внутри текстов Н.А. Заболоцкий использует соответствующую терминологию, формируя особый язык художественных текстов, который читатели, по мнению Лощилова, способны расшифровать, обратившись к геометрии и эмблематике: «Тела в мире Заболоцкого “помнят” о своей связи с прототелесными состояниями вплоть до полной

невещеленности из первичной сферы, содержащей в себе потенцию духовного становления и телесного формообразования. Именно здесь, а не в марксистско-ленинской философии кроется источник монизма, который поэт отстаивал в спорах с современниками, многие из которых, судя по мемуарным свидетельствам, и не догадывались о чем, собственно, идет речь. Продолговатый медведь, круглые птицы, вытянутый, как налим, конь и другие не поддающиеся “реальной мотивировке” образы и сочетания слов обретают конкретный смысл в непривычной для человека Нового Времени системе координат» [Лощилов, 1997: 101–102].

И.Е. Лощилов связывает мотивы, встречающиеся в «Столбцах» с мифологией. Исследователь это объясняет тем, что обэриуты, в числе которых был Заболоцкий, интересовались оккультизмом. Этот факт представляет большой интерес для нашего исследования, поскольку может считаться одним из этапов эволюции взгляда поэта на природу. Во введении И.Е. Лощилов пишет о том, что поэзии Заболоцкого сложно дать точное место в литературе. Его творчество способно находиться в разных эпохах и литературных направлениях. Это зависит от типа читателя и от произведения, которое попадает в фокус внимания. «Парадоксальным образом, для подавляющего большинства читателей поэзии в России Заболоцкий продолжает оставаться в ряду поэтов, связанных с советским официозом: Твардовский, Прокофьев, Исаковский, Заболоцкий... В этом качестве Заболоцкий известен как автор “Ходоков”, “Прощания”, “Горийской симфонии”» [Лощилов, 1997: 7–8]. Далее исследователь утверждает, что Заболоцкого можно поставить в один ряд с великими классиками (Пушкиным, Баратынским, Тютчевым). В Столбцах поэт является представителем авангарда: «Есть и еще одна, относительно немногочисленная категория читателей, для которых имя Заболоцкого стоит в одном ряду с именами смелых искателей новых путей в жизни и в искусстве, в одном ряду с именами художников русского авангарда – Хлебникова, Гуро, Филонова, Малевича, Хармса...» [Лощилов, 1997: 9].

Классификация читателей и самого поэта, которая была дана И.Е. Лоциловым, даёт представления о том, насколько разносторонний Н.А. Заболоцкий и насколько многоаспектна его поэзия.

В 1986 году выходит программная статья Е.Г. Эткинда «В поисках человека: путь Николая Заболоцкого от неофутуризма к “поэзии души”». Автор пишет об особенностях детальной поэтики Заболоцкого, вместо абстрактных слов «много», «мало» – поэт называет точное число: «Заболоцкий не скажет “много листьев” или “множество”, или как-нибудь столь же неопределенно; он скажет: “Сто тысяч листьев, как сто тысяч тел, / Переплетались в воздухе осеннем”, и в том же стихотворении: “Легли внизу десятки длинных теней, / И толпы лип вздымали кисти рук...” (“Ночной сад”, 1936). Он не ограничится сообщением о том, что лестница высокая, или, может быть, бесконечная, – он непременно скажет точно: “По выступаю ста треугольных камней / Под самое небо я лезу”» [Эткинд, 1986: 232]. Эткинд в статье выделяет три формы языка философской поэзии Заболоцкого: «Первая форма этого языка – метафизические гротески “Столбцов”, вторая – сказочно-аллегорические диалоги поэм, третья – философские медитации зрелых лет; наконец, последняя – реально-бытовые эпизоды, служащие обличьем для философского конфликта или сомнения» [Эткинд, 1986: 232]. Одно из важных замечаний исследователя – это особое понимание Заболоцким разума. Е.Г. Эткинд анализирует ряд стихотворений о природе, в которых поэт упоминает разум и ум. Вывод, который был сделан Эткиндром напрямую соотносится с натурфилософией Н.А. Заболоцкого. Поэт действительно уделяет большое внимание сути разума и ума. Поэма «Безумный волк» (1931) содержит в себе объяснение этих двух феноменов. Волк безумен для тех, кто не имеет ума. Волк стремится познать мир, вселенную, законы, смотрит на звезды, читает книги и пишет стихи. Медведю достаточно охотиться и заниматься привычным звериным делом. Медведь называет Волка безумным.

В статье «Заболоцкий и Хлебников» (1986) Е.Г. Эткинд реконструирует влияние Хлебникова как новатора искусства на творчество Н.А. Заболоцкого. Это неслучайно, поскольку в одном из программных стихотворений «Вчера о смерти размышляя...» (1936) поэт посвящает строку Хлебникову: «И голос Пушкина был над листвою слышен, / И птицы Хлебникова пели у воды...» [Заболоцкий, 1965: 77]. Исследователь намерено выделяет эти две строки. По его мнению, Заболоцкий ставит их в один ряд, потому что и тот и другой являются «первопроходцами» поэзии своего времени: «Хлебников пересмотрел связи между литературой и наукой, прозой и поэзией, словом и вещью, названием и объектом, звуком и смыслом. Он новатор и в степени семантизации элементов поэтической формы». Таким же поэтом являлся и Пушкин: «В этом смысле роль Хлебникова подобна пушкинской. Пушкин намечал пути: дантовы терцины (“И дале мы пошли, и страх объял меня...”), наброски к “Фаусту”, белый стих особой структуры, – все это принадлежало будущему и было разработано новыми поколениями» [Эткинд, 1986: 552]. Влияние Хлебникова на Заболоцкого автор статьи объясняет принципиальным сходством некоторых образов. Например, он соотносит мужика в «Осени» Н.А. Заболоцкого и «нового» монаха в «Войне в мышеловке» В.В. Хлебникова. Основная мысль заключается в том, что этот образ символизирует народ, стремящийся к изменениям. Это важное наблюдение, потому что образ мужика является устойчивым в поэзии Н.А. Заболоцкого. Особенно ярким этот образ предстаёт в поэме «Торжество земледелия» (1929–1930), где мужик имеет не только твердый характер и устрашающий внешний вид, но и очки. Если в «Осени» (1932) его превосходство выражается в одежде из животных: мантия из овец, корона из собаки и сапоги из коровы – атрибутика победителя, то в «Торжестве земледелия» – это внимательный исследователь природы, он не просто покоряет её, он вглядывается в неё через очки. В финале поэмы природа побеждена, создан новый мир: «И новый мир, рожденный в муке, / Перед задумчивой толпой / Твердил вдали то Аз, то Буки, / Качая детской

головой» [Заболоцкий, 1965: 278]. То же происходит в поэме «Безумный волк» (1931): «Мы, стоящие на границе веков, / Рабочие молота нашей головы, / Мы запечатали кладбище старого леса / Твоим исковерканным трупом» [Заболоцкий, 1965: 278].

Вопрос о переходе от старого мира к новому является ключевым в натурфилософской поэзии Н.А. Заболоцкого. Об этом в статье «От власти имперской – к власти советской: интерпретация творческих исканий Николая Заболоцкого в сборнике “Арарат”» (2023) пишет Е.Е. Анисимова. Исследователь анализирует «Балладу Жуковского» и другие стихотворения сборника, описывает его обложку и приходит к выводу о сюжетном единстве «Арарата»: «Как на этом рисунке поэта, так и в книгах-источниках обращает на себя внимание симметричность образов. Кожа разделена на две зеркальные части разных цветов – зеленого и красного, сапоги также подразумевают парность. Аналогичным образом выстраивается композиция сборника, который состоит из двух равных частей, посвященных умирающему старому и рождающемуся новому миру» [Анисимова, 2023: 350]. Литературовед указывает на образы, символизирующие переход к новой жизни: «На основе проясненной симметричной композиции цикла в его второй половине обнаружено стихотворение-перевертыш “Движение”, в котором на месте балладного царя оказывается представитель новой власти – сидящий “как на троне” извозчик, а на месте мертвеца-утопленника из “деревни круглой” – “бедный конь” как движущая сила современности. Таким образом, Заболоцкий фиксирует смену социальной и бытовой парадигмы, выводя на передний план профанных героев новой эпохи» [Анисимова, 2023: 342].

Также исследователь пишет об «авторской особенности образного языка» Н.А. Заболоцкого. Речь идёт о метафорах, сравнениях и метаморфозах, которые приводят к двоению мира. Суть тропов описана в манифесте ОБЭРИУ 1928 года: «Предмет не дробится, но наоборот – сколачивается и уплотняется до отказа, как бы готовый встретить

ощупывающую руку зрителя» [Литературные манифесты, 2002: 478]. В результате использования такого приёма у каждого образа появляется образ-двойник: «волны – “как бы серебряные ложки”, “деревянные птицы со стуком / смыкают на створках крыла” (о ставнях), “старик Эльбрус рахат-лукум”, “стоит, как кукла, часовой”, “поп поет, как бубен”, “шарами легли меховые овечки”, “сверкают саблями селедки”, “горка – словно Арарат” и т. п. Аналогично складывается система образов в “Балладе Жуковского”: “дворец дубовый словно ларь”, “царь смотрит конусом рябым”, “а тело молодое / упало около крыльца, / как столбик молодецкий”. В сборнике выстраиваются две параллельные реальности: одна – предметно-образная, описывающая привычные для читателя картины моря, лета, улицы и т. п., другая – собственно поэтическая, остраниющая или, говоря словами Заболоцкого, придвигающая фигуры вплотную к читателю-зрителю» [Анисимова, 2023: 342].

Образ мужика в поэзии Заболоцкого является важным для понимания его натурфилософских произведений. Этот образ обладает общими чертами в разных произведениях. И в «Движении», и в «Торжестве Земледелия» важной составляющей внешности мужика является борода, к которой также нередко добавляются очки. В «Движении»: «И борода, как на иконе, / Лежит, монетами звеня» [Заболоцкий, 1965: 202]; в «Торжестве Земледелия»: «Мужик гладил конец бороды» [Заболоцкий, 1965: 258]. Скорее всего, на появление образа мужика повлияла не только поэтика Хлебникова, но и агрономия отца Заболоцкого, внешность которого, вероятно, легла в основу образа мужика в очках, стремящегося контролировать силы природы посредством науки.

Е.Г. Эткинд в статье «Заболоцкий и Хлебников» пишет и о внешних чертах стихотворений, которые сближают двух поэтов. Это, так называемые, зигзаги, которые выражаются в столкновении разнокачественных стилей. Такой приём способствует формированию уникального поэтического языка Н.А. Заболоцкого: «Все эти образно-стилистические элементы способствуют

обновлению зрения: мир увиден впервые, с небывалой свежестью. Понятно, как обновляется привычный облик быка в наивно-перифрастической, нелепой формуле: “На четырех ногах большое существо идет мыча...”; ту же роль играют “колечки и завитушки листьев”, и жук, который “трубит в свой маленький рожок”. Столкновение разноопытных взглядов на мир – инфантильного, научного, учительского, романтического – придает изображению небывалую яркость. А столкновение разнокачественных стилей порождает новый, казавшийся невозможным поэтический язык» [Эткинд, 1983: 561].

Эткинд упоминает стихотворение Хлебникова поэма «Шествие осеней Пятигорска» (1940), в котором отражается натурфилософский взгляд поэта на мир, что также могло оказать влияние на формирование языка Заболоцкого. Например, сближение человека с деревьями: «Опустило солнце осеннее / Свой золотой и теплый посох, / И золотые черепа растений / Застряли на утесах, / Сонные тучи осени синей» [Хлебников, 2002: 324].

Идеи преобразования природы Заболоцкого рассматривает С.Г. Семенова в статье «Человек, природа, бессмертие в поэзии Николая Заболоцкого» (1989). Исследователь связывает друг с другом поэмы «Торжество земледелия» и «Безумный волк», в которых показано преобразование мира с помощью стремления человека познать мир, подчинить себе природу, понять её законы. Исследователь замечает, что процесс подчинения природы эволюционирует в произведениях поэта [Семенова, 1989: 235]. Так, в «Торжестве земледелия» (1929–1930) человек устраивает новый мир: «Мы же новый мир устроим/ С новым солнцем и травой» [Заболоцкий, 1965: 277], а в более позднем стихотворении «Читайте, деревья, стихи Гезиода» (1946) появляется образ природы-ученицы: «Читайте, деревья, стихи / Гезиода, / Дивись Оссиановым гимнам, рябина! / Не меч ты поднимешь сегодня, природа, / Но школьный звонок над щитом Кухулина» [Заболоцкий, 1965: 91]. Вслед за С.Г. Семеновой добавим, что преобразованию мира предшествует трудный путь познания человеком

природы. Это описано в самом начале поэмы «Торжество земледелия»: «Нехороший, но красивый, / Это кто глядит на нас? / То мужик неторопливый / Сквозь очки уставил глаз» [Заболоцкий, 1965: 258]. Это же появляется в стихотворении «Всё, что было в душе» (1936): «И тогда я открыл свою книгу в большом переплете, / Где на первой странице растения виден чертеж» [Заболоцкий, 1965: 76], в «Людейникове» (1932–1947): «Людейников открыл лицо и поглядел / В траву. Травя пред ним предстала / Стеной сосудов. И любой сосуд / Светился жилками и плотью» [Заболоцкий, 1965: 66–67]. Автор статьи также упоминает об интересе поэта к трудам Вернадского и Циолковского, даёт краткий обзор их идей.

Поэзия Н.А. Заболоцкого подробно изучена в диссертациях Г.Г. Коптевой «Эпические интенции в творчестве Н.А. Заболоцкого» (2011) и А.В. Бутовой «Тема “разумного бытия” в поэзии Н.А. Заболоцкого» (2019). В указанных работах исследователи рассматривают мифологическое мировосприятие поэта, мотив смерти в его стихотворениях, стиль, связь с обэриутами. Для нас особый интерес представляют темы смерти и разума. Так, А.В. Бутова подробно анализирует поэму «Безумный волк» (1931), на основе чего делает следующий вывод: «Идея разумности каждого из элементов мира – от неодушевленных предметов и растений до животных и деятельного человека – обладает в поэзии Н. Заболоцкого онтологической значимостью» [Бутова, 2019: 21]. Автор статьи пишет о том, что «безумие» волка распространяется на других жителей леса. Этот тезис исследователя позволяет предположить, что концепция преобразования мира по Заболоцкому заключается в следующем: есть некий герой, который становится первооткрывателем нового мира, благодаря своей устремленности к познанию мира, природы, что способствует полной перестройке жизни. В поэме «Безумный волк» (1931) таким предводителем является Волк, который в начале поэмы смотрит на звёзды, в «Торжестве земледелия» (1929 – 1930) таким героем является мужик в очках, который смотрит на природу будто свысока. Оба произведения открываются мотивом

вглядывания в природу. Это неслучайно, так как весь процесс преобразования природы в поэзии Заболоцкого делится на этапы: вглядывание в природу, описание её законов, изучение её законов, подчинение природы человеком, обучение природы. Возможно, именно поэтому в вышеописанных поэмах сначала человек изучает природу, а затем природа изучает себя, например, в стихотворении «Всё, что было в душе» (1936): «И цветок с удивленьем смотрел на свое отраженье / И как будто пытался чужую премудрость понять. / Трепетало в листьях непривычное мысли движенье, / То усилие воли, которое не передать» [Заболоцкий, 1965: 76].

Тема смерти также важна при изучении поэзии Заболоцкого. Г.Г. Коптева описывает отношение поэта к смерти: Заболоцкий верит в бессмертие, это связано с его натурфилософией. Интерес представляет следующее наблюдение автора: «Именно вызов смерти является нередко ядром сюжета в произведениях Заболоцкого. Таково, прежде всего, его классическое “Завещание”, напрямую перекликающееся с пушкинским “Памятником”» [Коптева, 2011: 22].

Как писал Ю.М. Лотман: «Заболоцкий пережил длительную и сложную эволюцию, охватывающую все его творчество и до сих пор еще далеко не полностью исследованную» [Лотман, 1996: 240]. Поэзия Н.А. Заболоцкого многосторонняя, наполненная большим разнообразием форм, образов, мотивов, начиная от ярких и пёстрых столбцов и заканчивая гармоничными, спокойными, глубоко-философскими стихотворениями. Каждое произведение – ребус, расшифровка которого приводит к появлению новых и более сложных вопросов. Поэзия Заболоцкого характеризуется широким охватом разных пространств и тем. Так, в «Столбцах» поэт отдаёт предпочтение описанию городской среды, людей: «Вечерний бар» (1926), «Футбол» (1926), «Свадьба» (1928), «Человек в воде» (1930); в стихотворениях повествуется о природе: «Лесное озеро» (1938), «Гроза» (1946), «Завещание» (1947). Каждый следующий этап творчества поэта тесно

связан с предыдущим. Поэт будто исследователь жизни: сначала наблюдает за человеком, затем за природой, а после определяет между ними тесную связь. В каждом его произведении в той или иной степени прослеживается стремление познать естественные законы жизни. Творчество Заболоцкого – место встречи разных эпох и культур, которые проявляются в античных образах «Читайте, деревья, стихи Гезиода» (1946), в объединившейся рабочей массе «Голубиная книга» (1937). Каждое произведение Заболоцкого – шаг, приближающий поэта к глобальной философской идее о тесной связи человечества и природы.

Научные труды, в которых описана поэзия Н.А. Заболоцкого можно разделить на две большие группы: исследования, анализирующие ранний, авангардный период поэзии и работы, описывающие поздний, «традиционалистский» этап творчества Заболоцкого. В научной литературе до сих пор до конца не изучена преемственность двух периодов творчества, не объяснены связи между «Столбцами», стихотворениями и поэмами. Представление целостной картины творчества Н.А. Заболоцкого может способствовать трансформации общих черт его поэзии. Корни натурфилософии произрастают с самого детства поэта и могут отражаться в его первых столбцах. Конструирование жанрового синтеза в произведениях поэта – один из важных шагов к пониманию его мировоззрения и творчества соответственно.

Трудность прочтения Н.А. Заболоцкого и отмеченная исследователями оригинальность его поэтического языка повлияли на издание собраний сочинений поэта с комментариями. Одним из авторитетных собраний сочинений является сборник стихотворений и поэм под редакцией А.М. Туркова (1965) [Заболоцкий, 1965]. В 1983 г. был издан первый том собрания сочинений, составителями которых являются жена и сын поэта – Е.В. Заболоцкая и Н.Н. Заболоцкий [Заболоцкий, 1983].

Творчество Н.А. Заболоцкого представлено в современном издании под редакцией известных ведущих исследователей поэта И.Е. Лоцилова и

Т.В. Игошевой: «Поэмы / Николай Заболоцкий», вступительная статья написана Н.Н. Заболоцким [Заболоцкий, 2012]. В 1984 году выходит второе издание «Воспоминаний о Заболоцком» [Заболоцкий, 1984]. В книгу вошли истории, рассказанные современниками поэта. Особый интерес представляют стихотворения, написанные памяти Заболоцкого, в которых ярко выражена его натурфилософская натура (М.А. Лифшиц, Д.С. Самойлов, П.А. Семьнин). Наиболее ценные материалы были включены в книгу, написанную сыном поэта под названием «Жизнь Н.А. Заболоцкого» (1998) [Заболоцкий, 1998].

Важным для науки является сборник рецензий, высказываний современников о поэте «Н.А. Заболоцкий: pro et contra». Автором вступительной статьи «“Игра на гранях языка”: Николай Заболоцкий и его критики» является И.Е. Лоцилов, научный комментарий принадлежит Т.В. Игошевой. Также книга содержит аналитические статьи и исследования, посвященные поэзии Заболоцкого [Заболоцкий, 2010]. В связи со 110-летием Н.А. Заболоцкого в 2013 году был издан сборник статей «Вечно светит лишь сердце поэта...», составителями которого являются Т.В. Игошева и И.Е. Лоцилов [Заболоцкий, 2013].

Творчество Н.А. Заболоцкого представлено большим многообразием сборников, вступительных статей и научных трудов. Это связано со сложной, но интересной философией поэта, разносторонностью его поэтики и многообразием литературных жанров. Общая концепция творчества Заболоцкого ещё не раскрыта. Это объясняет актуальность нашей работы.

Актуальность исследования обусловлена интересом современного литературоведения, во-первых, к исторической поэтике жанров [Бройтман, 2004; Тюпа, 2013; Козлов, 2013; Балашова, 2018], во-вторых, к творчеству Н.А. Заболоцкого [Лотман, 1996; Лоцилов, 1997; Игошева, 1994, 1999; Эткинд, 1986] и естественно-научному контексту его поэзии [Коптева, 2013; Бутова, 2019; Рыжкова-Гришина, 2015]. В последние годы не только пишутся исследования о Заболоцком, но и издаются его сочинения с научным и

текстологическим комментарием, публикуются посвященные ему сборники научных трудов («Н.А. Заболоцкий: pro et contra», «Столбцы», «Не позволяй душе лениться», «Зеленый луч», «История моего заключения» и др.) [Лоцилов, 2010; Заболоцкий, 2010; Заболоцкий, 2019; Заболоцкий, 2021].

Новизна исследования заключается в том, что впервые системно изучены источники натурфилософской лирики Заболоцкого в диапазоне от биографии до космической философии и советских проектов регулирования природы и их последовательная творческая переработка в художественных произведениях.

Объектом исследования являются генезис и поэтика натурфилософской лирики в русской литературе. **Предмет** исследования – творческое преобразование биографических, философских, научных источников и советских сельскохозяйственных проектов в натурфилософских произведениях Заболоцкого.

Материалом исследования послужили стихотворения и поэмы Заболоцкого, а также его статьи, литературные манифесты, воспоминания и переводы.

Цель работы – исследовать поэтику натурфилософской лирики Н.А. Заболоцкого в ее связи с биографическими, естественно-научными, философскими источниками и советскими сельскохозяйственными проектами.

Для достижения данной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- 1) проследить динамику концепций природы в науке, философии, культуре и литературе;
- 2) изучить понимание природы человеком в XX веке: от философии русского космизма к советскому плану ее преобразования;
- 3) обнаружить биографические, научные, философские и сельскохозяйственные источники натурфилософии Н.А. Заболоцкого;

4) исследовать художественные приемы, посредством которых философские, научные и социальные «идеи времени» преобразуются в натурфилософскую поэтику Н.А. Заболоцкого;

5) выявить особенности трансформации традиционных жанров в лирике Н.А. Заболоцкого;

6) определить основные направления развития творчества Н.А. Заболоцкого от 1920-х к 1950-х гг.

Методологической базой исследования стали работы Ю.М. Лотмана по семиотике художественного времени и пространства [Лотман, 2010], исследования, посвященные натурфилософии и психологическому пейзажу Н.А. Заболоцкого [Лотман, 1996; Лоцилов, 1997; Филиппов, 1973; Коптева, 2013; Рыжкова-Гришина, 2017], исторической поэтике жанров [Бройтман, 2004; Тюпа, 2013; Козлов, 2013; Балашова, 2018].

Практическая значимость работы обусловлена возможностью применения ее результатов в спецкурсах и спецсеминарах, посвященных истории русской литературы, жанроведению и творчеству Н.А. Заболоцкого.

Структура работы. Основная часть работы состоит из введения, двух глав, в конце дается заключение и приводится список литературы (103 наименования). Во Введении обоснована актуальность работы, приведена теоретико-методологическая база, сформулирована новизна исследования, обозначены цель и задачи. В первой главе «Философия, наука и искусство о природном мире: предыстория натурфилософии XX века» описываются концепции природы и их отражение в литературе: от Античности к Новейшему времени; изучается отношение «природа и человек» в первой половине XX в.: от философии русского космизма к советским преобразовательным проектам. Вторая глава «Натурфилософская поэзия Н.А. Заболоцкого: источники и их художественная трансформация» включает в себя описание и анализ источников натурфилософии и динамики жанрово природе в поэзии Заболоцкого: от Столбцов к поздним

стихотворениям и поэмам. В Заключении приводятся результаты проведённого исследования, делаются выводы и намечаются перспективы.

Апробация. Основные результаты исследования были представлены на XIV Международной научно-практической конференции молодых исследователей «Язык, дискурс (интер) культура в коммуникативном пространстве человека» (Красноярск, 2022) и на XV Международной научно-практической конференции молодых исследователей «Язык, дискурс (интер) культура в коммуникативном пространстве человека» (Красноярск, 2023) В 2022 г. научный доклад был отмечен дипломом II степени и рекомендован к публикации в электронном научном журнале Института филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета – *Siberia_Lingua*; в 2023 г. научный доклад был отмечен дипломом III степени; в 2024 г. на XVI Международной научно-практической конференции молодых исследователей «Язык, дискурс (интер) культура в коммуникативном пространстве человека» (Красноярск, 2023) доклад был отмечен дипломом II степени.

ГЛАВА 1. ФИЛОСОФИЯ, НАУКА И ИСКУССТВО О ПРИРОДНОМ МИРЕ: ПРЕДЫСТОРИЯ НАТУРФИЛОСОФИИ XX ВЕКА

1.1 Концепции природы и их отражение в литературе: от Античности к Новейшему времени

Каждая историческая эпоха характеризуется определённым подходом человека к природе. Из века в век люди предпринимали попытки изучить явления природы, понять законы протекающих в ней процессов и даже подчинить ее себе. Именно поэтому история богата большим разнообразием научных идей, формирующихся под влиянием народной культуры, философии, идеологии, политики и других важных факторов, которые определяли вектор развития науки. Если взглянуть на часть концепций со стороны, то картина складывается следующая: во все времена человек чувствовал и понимал свою тесную связь с природой, его всегда интересовали принципы, по которым она существует, но в определенные периоды рефлексия выходила на новый качественный уровень.

В литературе эта рефлексия творчески преобразовывалась и развивалась, находя воплощение в различных жанровых формах, образах, сюжетах и мотивах. Взаимоотношения «человек и природа» отразились в художественных текстах, определили путь дальнейшего развития некоторых «природных» жанров. Под «природными» жанрами мы будем понимать тексты, в художественную ткань которых вплетены взаимоотношения лирического «я» и природной стихии. Для того, чтобы определить модус художественности этих жанров, необходимо рассмотреть общее понимание природы человеком в разные исторические эпохи.

Развитие представлений человека о природе следует рассматривать с древнего мира. Уже тогда природа понималась как мать всего живого на

земле, как начало начал у народов из разных уголков планеты. Характерно то, что чаще всего отношение к природной стихии проявлялось в рамках верований, обрядов инициаций.

«Золотая ветвь» Джеймса Джорджа Фрэзера является большой исторической картой, обрисовавшей большое количество действий древнего человека. Описание обрядов является свидетельством того, что человек осознавал себя как часть природы ещё в древности. Ярким примером служит факт о поклонении деревьям европейских народов. Автор книги находит рациональное объяснение такому явлению: «Раскопки древних свайных построек в долине реки По показали, что задолго до расцвета, а может быть, и до основания Рима северная часть Италии была покрыта густыми вязовыми, каштановыми и особенно дубовыми лесами» [Фрэзер, 2005: 83]. По мысли Фрэзера, среда, в которой существовал человек, определяла его отношение к природе. В данном случае, богатство лесов стало основой для формирования такого обряда, как поклонение деревьям: «В пользу наличия культа деревьев у крупных европейских народностей арийского происхождения имеются многочисленные свидетельства. Всем известно, что друиды у кельтов поклонялись дубам и что слово, которым они обозначали святилище, по происхождению и по значению тождественно с латинским словом *nemus* (роща или лесная просека), чей отзвук чувствуется в названии Неми. У германцев священные рощи были обычным явлением» [Фрэзер, 2005: 83]. Феноменальным является трепетное отношение человека к деревьям, как в живым существам. Перед тем, как рубить дерево, необходимо было принести в жертву домашнее животное, некоторые народы старались не рубить молодые, зелёные деревья, чтоб не причинять им сильной боли. Таким образом, восприятие природы в древнем мире двоично. С одной стороны, это страх перед силами природы: «Порубка их превращается в тонкую хирургическую операцию, которую надлежит проводить с максимальным вниманием к ощущениям пациента; в противном случае дерево может разорвать неосторожного и неумелого хирурга на

части» [Фрэзер, 2005: 85]; с другой стороны, это вера в чувствительность, одушевлённость природы: «В некоторых частях Австрии старые крестьяне продолжают верить, что лесные деревья одарены духом и без особой на то причины не позволяют надрезать их кору» [Фрэзер, 2005: 85]. Плохое отношение к деревьям приравнивалось к тяжкому преступлению.

Особое отношение к деревьям упомянуто в книге известного французского этнографа и фольклориста Арнольда ван Геннепо «Обряды и переходы» (1999). Автор книги описывает немецкие представления о душе человека до рождения, которые встречались также у австралийских, африканских и других народов. Согласно верованиям, души ещё не родившихся детей прибывают в деревьях, кустарниках, цветах или овощах. Таким образом, в первую очередь, именно природа становится родительницей человека. Она и определяет жизненные этапы людей. Согласно учёному, сменяемость жизни происходит одновременно со сменяемостью природы: «...с обрядами перехода, отмечающими этапы человеческой жизни, следует увязывать и обряды, совершаемые при смене космических явлений: переход от одного месяца к другому (например, церемонии по поводу полнолуния); от одного времени года к другому (солнцестояние, равноденствие); от одного года к другому (первый день нового года)» [Геннепп, 1999: 9].

Древнее представление о природе строилось на подчинении, полной вере природной стихии. Она одухотворялась, имела чувства, эмоции. Рождение и умирание человека рассматривалось с полной привязкой к природным объектам. На смену такому пониманию природы пришла другая культурная парадигма – Античность.

Античная философия – кладезь первых рациональных идей о природе и месте человека в ней. В рамках философии были сформулированы основы понимания природных явлений, на которых строились идеи о том, как устроен наш мир, каковы его законы.

Одним из таких философов является Фалес Милетский, основавший первую философскую школу, в задачи которой входило объяснение действительности: «Фалес, как и все другие античные философы, эвристично соединяя в своей философии теологические и научные элементы, впервые дал ответ на фундаментальный вопрос: из чего возник, чем является и как устроен этот окружающий нас мир?» [Хлебников, 2013: 18]. Именно Фалес впервые предложил понимание некоего первоначала, то есть материи, из которой зародилось всё на земле: «“вода” – это то, откуда происходят все вещи, через что, как первооснову, они существуют и куда они в конце концов возвращаются, но что само пребывает неизменным» [Хлебников, 2013: 18]. Таким образом, философ предложил первое понимание круговорота первоосновы на земле. Более того, согласно Фалесу, все эти процессы происходят благодаря разуму. Ум является инструментом, с помощью которого всё в мире имеет ту или иную форму существования.

Вслед за Фалесом его ученик Анаксимандр впервые предпринял попытки подробно описать процесс появления живых существ на земле. Неслучайно, его идеи считают первыми шагами на пути к объяснению эволюции. Анаксимандр начинал от большего к меньшему. Так, сначала он объяснил, как возникла земля – место для всего живого. Согласно его теории, наша планета сформировалась в результате борьбы двух начал: тепла и холода: «В недрах беспредельного начала возникает как бы зародыш будущего мира, в котором влажно и холодное ядро оказывается окруженным огненной оболочкой. Под воздействием жара этой оболочки влажное ядро постепенно высыхает, причем выделяющиеся из него пары раздувают оболочку, которая в конце концов лопается, распадаясь на ряд колец. В результате этих процессов происходит образование плотной Земли» [Лебедев, 1989: 11].

Затем Анаксимандр объясняет процесс зарождения жизни на образовавшейся земле. Будучи учеником Милетской школы, философ не мог обойти стороной идеи своего учителя, он, как и Фалес, уделял много

внимания зарождению животных в воде: «Живые существа, по его мнению, зародились во влажном иле, некогда покрывавшем Землю. Когда Земля начала высыхать, влага скопилась в углублениях, образовавших моря, а некоторые животные вышли из воды на сушу. Среди них были рыбообразные существа, в чреве которых развились люди; когда люди выросли, покрывавшая их чешуйчатая оболочка развалилась» [Лебедев, 1989: 11].

Стоит обратить внимание на то, что в обеих концепциях Анаксимандра существует понимание основы. Для Земли – это ядро, для человека, это чрево. Более того, как и Фалес, философ описывал эти процессы повторяющимися: «...через определенные промежутки времени мир снова поглощается окружающим его беспредельным началом» [Лебедев, 1989: 11]. Так, уже в Античности формируются идеи о первооснове всего живого, о разуме, который управляет первоосновой и о цикличности жизни.

Философия Античности характеризуется рациональным подходом к объяснению мироустройства. Неслучайно, Фалес и Анаксимандр имеют ряд математических открытий и наблюдений. Поэтому их описания про зарождения жизни имеют математическую логику. Жизнь – большая и крепкая структура, подчинённая разуму.

Такие трактовки устройства мира можно считать первыми ростками натурфилософии. Уже в античной философии были прямые натурфилософские высказывания про живое вещество и его перерождение. Так, ещё один древнегреческий философ Анаксагор размышлял об уме, как о движущей силе бытия и источнике зарождения мира: «Анаксагор принимает два начала: природу бесконечного и Ум» [Хлебников, 2013: 78]. Философ предполагает возникновение мира. «Объясняется также механизм возникновения мира: “пришествие Ума”» [Хлебников, 2013: 78]. Параллельно с объяснением появления мира Анаксагор описывает общие закономерности существования этого мира: «И именно через участие в движении Ума всё оказалось приведенным в движение, соединяя подобное. Но что является “движением” Ума? Очевидно, что не физическое

перемещение, а – мышление. Таким образом, “пришествие” Ума и его “творение” мира космосов должны заключаться в том, что Он “обратился” к материи, “помыслив” ее» [Хлебников, 2013: 78]. Описывая функции разума в формировании мира, философ упоминает о том, что все вещи состоят из мельчайших частиц, которые меняют своё положение в результате действий (толчков) разума. Исходя из идеи Анаксагора, следует, что всё существует в неких конфигурациях, которые могут перестраиваться. Главная функция разума – производить «“первичный толчок”, он приводит в движение вещи, ранее пребывавшие в состоянии полного покоя» [Рожанский, 1983: 106].

Такое понимание разума сближает идеи Анаксагора к вышеупомянутыми Фалесом и Анаксимандром. Однако, у Анаксагора разум не только средство управления материей, он ещё и показатель одушевлённости: «Небольшой одиннадцатый фрагмент книги Анаксагора состоит из одной фразы: “Во всем заключается часть всего, кроме Разума, но существуют и [такие вещи], в которых заключается и Разум”» [Рожанский, 1983: 106]. Более того, философ утверждает, что у каждого живого существа объём разума может быть различным. Например, человек обладает более большим разумом, чем растения. В этой гипотезе проявляется намёк на научное понимание естественного отбора. Человек выращивает растения и питается ими, потому что он имеет больший разум относительно кукурузы, гороха и др. Тем не менее, по биологическим воззрениям Анаксагора, животные и растения в одинаковой мере имеют чувства: «Он полагал, что растения обладают ощущениями, что они могут радоваться и печалиться...» [Рожанский, 1983: 110].

Анаксагор уделял большое внимание зарождению жизни. В этом плане можно заметить натурфилософские отклики о единстве всего живого на земле и роли воды, впервые описанной Фалесом: «В силу указанного сходства происхождение растений должно быть примерно таким же, как и происхождение животных. И те и другие первоначально зародились во влажной почве, а потом уже стали размножаться друг от друга. Это

самозарождение живых существ происходит в результате соединения разнородных семян, упавших на землю вместе с каплями дождя» [Рожанский, 1983: 110]. Но растения и животные похожи лишь по механизму рождения, источник появления у них разный. У животных это тёплая материя, у растений холодная: «Семена, приводящие к зарождению растений, берутся из холодного воздуха, в то время как семена, из которых образовались зародыши животных, первоначально находились в более высокой области горячего эфира. Этим объясняется наличие в зародышах животных “эфирной теплоты”, которая обуславливает ряд особенностей, отличающих животные организмы от растений» [Рожанский, 1983: 110–111].

На основе сказанного можно сделать вывод, что уже в Античности появляются первые рациональные идеи о мироустройстве. Эти гипотезы связаны и с зарождением планеты, и с появлением живых существ на земле. Некоторые концепции легли в основу естественнонаучных знаний о мире в XIX веке и нашли своё развитие в открытиях и теориях Ч.Р. Дарвина, И.П. Павлова и других учёных.

Именно в Античности появляются первые рациональные попытки понять мир природы, объяснить его закономерности. Наряду с этим формируются образцы «природных» жанров, в которых отражается взаимосвязь человека и природы.

Так, в мире античных биологических воззрений, управляемых разумом, появляется буколика. М.Р. Ненарокова в статье «Каролингская эклога: христианизация античного жанра» (2009), посвященной истории становления буколики, отмечает: «Греческие названия этого жанра подразумевают, что главные герои буколик – пастухи и что собрание таких стихотворений носит случайный, фрагментарный характер» [Ненарокова, 2009: 245]. Жанровые черты первых эклог также сформулированы исследовательницей: «Основными темами античной эклога становятся пастушеская жизнь, поэзия, любовь. Для эклоги характерно упоминание сельской местности, сельского пейзажа, пусть и очень схематического, а также реки, овец, коз, коров»

[Ненарокова, 2012: 20]. То есть уже в эклогах мы видим совокупность всех составляющих живого мира: растений, животных и человека. Каждый из них, согласно философии, имеет разум, поэтому он становится одним из героев художественного текста. Но его участие соответствует распределению разума по Анаксагору. Самым разумным здесь является пастух, он следит за животными и выращивает растения. Именно он исполняет песнь, а животные и растения становятся пассивными участниками процесса. Важно подчеркнуть, что именно участниками, а не фоном развития сюжета. Этот жанр восходит к жанру буколики. Вот некоторые строки из эклоги I: «Мы же родные края покидаем и милые пашни»; «Но меж других городов он так головою вознесся / Как над ползучей лозой возносятся ввысь кипарисы»; «Сами тебя родники, сами эти кустарники звали» [Вергилий, 1979: 38]. В приведённых отрывках можно заметить активное движение природных объектов, выраженное олицетворением: «*тебя родники, кустарники звали* (курсив наш. – Н.Л.)» [Вергилий, 1979: 38]. Связь мира природы и человека показана с помощью сравнительного оборота: «*головой вознесся, как возносятся кипарисы* (курсив наш. – Н.Л.)» [Вергилий, 1979: 38].

Ещё один античный жанр, тесно связанный с природой, – георгика, образцы которого также известны под авторством Вергилия. В георгиках подробно описаны важные моменты сельскохозяйственного мастерства: «Многое лучше всегда совершается ночью прохладной / Или когда на заре росится земля под Денницей. Ночью пустую стерню и ночью же луг пересохший / Лучше косить, – по ночам достаточно влажности мягкой» [Вергилий, 1979: 82]. Такое скрупулёзное отношение к покосу или посадке растений неслучайно, ведь на тот момент философы активно писали труды, посвященные биологическим и физиологическим особенностям живых существ. Вспомним, например, замечание Анаксагора о том, что растения зарождаются из холода. Неслучайно Вергилий пишет: «Многое лучше всегда совершается ночью прохладной» [Вергилий, 1979: 82]. Знания о сельскохозяйственной деятельности подкреплены авторитетным народным

источником – приметами: «Если ты будешь следить за солнечным зноем и сменой / Лун, чередой проходящих, тебя никогда не обманет / Завтрашний день, не введут в заблуждение прозрачные ночи, / Если, когда, нарождаясь, луна пламенеть начинает, / Тусклым серпом ее круг в пространстве черном охвачен, / – Ливня великого ждать тогда земледельцам и морю»; «Месяц весь до конца ни дождя не случится, ни ветра» [Вергилий, 1979: 95]. На первый взгляд, может показаться, что приметы не поддаются законам логики, на которую опирались античные философы. Но для того времени это были самые точные методы для определения прогноза, предотвращения потери урожая и др. Более того, объектами наблюдения становятся Солнце, Луна. В этом контексте характерно высказывание Анаксагора: «Земля есть мать растений, а Солнце – отец их» [Рожанский, 1983: 110]. Таким образом, приметы поддаются логическому объяснению и в то же время являются прямым доказательством того, что человек испытывал на себя власть природы, подчинялся её законам.

Приметы, описание которых есть в георгиках Вергилия, не только свидетельствуют о подчинении человека природе и о серьёзном подходе земледельцев к своему делу, но и о семейных ценностях. Приметы, своего рода секреты, которые должны передаваться из поколения в поколение. Поэтому в буколиках появляются мотивы тоски героя по родному дому. Это характерная черта жанра. Часто в эклоге есть мотив тоски по Родине: «Буду ль когда-нибудь вновь любоваться родными краями / Хижиной бедной моей с ее кровлей / дерном покрытой / Скудную жатву собрать смогу ли я с собственной нивы?» [Вергилий, 1979: 39]. В эклогах отражается ценность поколений, рода: «Снова с высоких небес посылается новое племя. К новорожденному будь благосклонна, с которым на смену Роду железному род золотой по земле расселится» [Вергилий, 1979: 50].

Георгике близок жанр идиллии, в котором также отражена тоска по родному дому. Идиллический жанр исследует В.И. Тюпа в книге «Дискурс / Жанр» (2013). Смысловой доминантой идиллического жанра является

ценность предков, семьи, родных мест: «Идиллическая система ценностей базируется на магических обрядах домашнего культа предков» [Тюпа, 2013: 130]. Ещё одним протоидиллическим перформативом выступает т. н. охранное заклинание. Это наблюдается у одного из классиков идиллического жанра Феокрита: «Титир, послушай, дружок дорогой, ты за стадом присмотришь / И к водопою сведешь; да построже за тем пригляди-ка» [Фекорит, 1958: 21]. В идиллиях Феокрита родное место тесно связано с сельскохозяйственной деятельностью, именно поэтому просьба к Титуру является своего рода заклинанием. Более того, у Феокрита в идиллиях присутствует постоянная привязка души героя к родным местам: «Песни пастушьей запев запевайте вы, милые Музы! / Тирсис я, с Этны я родом, и сладок у Тирсиса голос. / Были вы где, когда Дафнис кончался, где были вы, нимфы? Там, где струится Пеней? / Иль, быть может, на Пиндских высотах? / Вас в этот день не видали могучие струи Анапа, Этны крутая скала и священные Акиса воды» [Фекорит, 1958: 11].

Жанр идиллии подробно описан М.М. Бахтиным в книге «Вопросы литературы и эстетики». В разделе «Идиллический хронотоп в романе» исследователь пишет о том, что в идиллии отражены основные этапы жизни человека: «Другая особенность идиллии – строгая ограниченность ее только основными немногочисленными реальностями жизни. Любовь, рождение, смерть, брак, труд, еда и питье, возрасты – вот эти основные реальности идиллической жизни. Они сближены между собой в тесном мирке идиллии, между ними нет резких контрастов, и они равнодостоинны (во всяком случае, стремятся к этому)» [Бахтин, 1975: 374]. То есть в идиллии отражены обряды инициации. Это возвращает нас к истокам древнего представления о природе. Покидание родного дома также является жизненным переходом. В большей мере нас интересует то, что исследователь описывает жанр идиллии в тесной привязке с природой и с циклизацией времени: «Единство места жизни поколений ослабляет и смягчает все временные грани между индивидуальными жизнями и между различными фазами одной и той же

жизни. Единство места сближает и сливает колыбель и могилу (тот же уголок, та же земля), детство и старость (та же роща, речка, те же липы, тот же дом), жизнь различных поколений, живших там же, в тех же условиях, видевших то же самое. Это определяемое единством места смягчение всех граней времени существенно содействует и созданию характерной для идиллии циклической ритмичности времени» [Бахтин, 1975: 374]. Идея о повторяемости жизни, о которой пишет М.М. Бахтин, ни раз появлялась в размышлениях античных философов. Вспомним представления Фалеса Милетского о круговороте жизни: «“вода” – это то, откуда происходят все вещи, через что, как первооснову, они существуют и куда они в конце концов возвращаются, но что само пребывает неизменным» [Хлебников, 2013: 18].

В древнегреческой поэзии сформировался ещё один природный жанр – элегия: «...термин *elegeia* был приложим к любому стихотворению, написанному элегическим дистихом (двустиишие, состоящее из гекзаметра и пентаметра) и не связанному с какой-либо обязательной тематикой» [Тамарченко, 1975: 374]. Первые элегии относят к XVII в. до н. э. Их авторами стали эллинские поэты Калин, Тиртей, Феогнид. Произведения этих авторов содержат в себе описание битв, воинов, призывы к героическим поступкам. Однако уже там появляются мотивы смерти, утраты. Например, из «Воинственных элегий» Калина: «Смерть тогда лишь наступит, когда нам на долю / Мойры её нарядут» [Гаспаров, 1999: 231]. Только в XVII–XVIII в. элегия формируется как состоявшийся жанр, который характеризуется сложным соотношением времени индивидуального и природного: «Рождение новой жизни и смерть разделены между разными замкнутыми индивидуальными рядами жизни, смерть кончает одну, и рождение начинает совсем другую жизнь. Индивидуализованная смерть не перекрывается рождением новых жизней, не поглощается торжествующим ростом, ибо она изъята из того целого, в котором рост этот осуществляется» [Бахтин, 1975: 365–366]. Отсюда можно говорить о различии модусов художественности в идиллии и в элегии: «Формула идиллического модуса художественности –

конвергенция (от лат. *convergentio*– схождение) внутренней заданности бытия (“я”) и его внешней данности (событийной границы)» [Тамарченко, 2004: 68]. То есть в идиллии человек соответствует правилу перехода от жизни к смерти, он такой же, как его предки. В элегии смерть становится индивидуальным переходом, поэтому модус художественности характеризуется следующим образом: «недостаточность внутренней заданности бытия (“я”) относительно его внешней данности (событийной границы)» [Тамарченко, 2004: 70].

Философская направленность жанров идиллии и элегии сохраняется в последующие этапы развития литературы. Оба жанра подвергаются деканонизации. Отметим некоторые детали эволюции жанров в соответствии с эпохами.

В рамках идиллического жанра каждый автор привносит свои индивидуальные черты. Согласно словарю Н.Ф. Остолопова, классическим образцом идиллии в русской литературе можно считать произведения Сумарокова, в которых центральное место занимают темы любви, разлуки. На первый план выдвигаются человеческие переживания наряду с природными изменениями: «О рощи! О луга! О холмики высоки / Долины красных мест и быстрые потоки / Жилище прежде возлюбленной моей!» или «Пусти меня, пусти, она просила мать, / На половину дня по рощам погулять» [Остолопов, 1821: 343]. У А.П. Сумарокова в эклогах представлено чувственное описание природы, обращение лирического героя к природе, прогулка.

В историко-литературном процессе появляется понимание идиллии вне жанра: «Согласно утвердившейся в отечественном литературоведении версии, идиллия в неканоническую эпоху продолжила существование не как жанр, а в качестве „идейно-эмоционального комплекса“, „концепции“, следы которой обнаруживаются в произведениях самых разных жанров» [Саськова, 2000: 5]. Именно поэтому «пейзажные» жанры: эклога, идиллия, элегия имеют идиллические черты, в связи с чем возникает проблема четкого

разграничения перечисленных жанров: «С одной стороны, под идиллией подразумевается определенный жанр, с другой стороны, „идиллия“ обозначает тему – гармоничное существование человека и среды его обитания» [Ляпушонна, 1996: 56]. Здесь необходимо отметить разницу между эклогой и идиллией, которую отмечал Н.Ф. Остолопов в «Словаре древней и новой поэзии»: «Отличие Эклоги от Идиллии состоит в том, что, как сказано выше, может иметь форму Драматическую и Эпическую, то есть, состоять в разговоре или повествовании» [Остолопов, 1821: 341].

Перейдём к описанию элегического жанра, история становления которого представляет большой путь изменений: «Историческое развитие жанра элегии убеждает в том, что элегия (как и многие другие динамические жанры) подвижна в своем идейно-эстетическом составе и, несмотря на известный традиционализм, все-таки способна к внутренней перестройке, а нередко и к кардинальному обновлению собственного „лица“. В творчестве отдельных поэтов мы встречаемся, как правило, с совершенно индивидуальными вариантами элегии – оригинальными модификациями как жанровых разновидностей, так и жанра в целом» [Зырянов, 1999: 6].

Рассмотрим более подробно жанровые особенности элегии. Следует различать элегию античную и элегию современного типа.

Элегия восходит к ритуальному плачу. Смерть – черта между невозвратимостью прошлого и развитием настоящего. «Высокий ценностный статус прошлого в элегии, как и в жалобной песне плакальщиц, определяется его неповторимостью, а, стало быть, единственностью и недостижимостью утраченного. Архаичные плачи (особенно хоровые) носили, разумеется, устойчиво формульный характер, однако они заключали в себе потенциальную возможность индивидуализации как оплакиваемого, так и оплакивающего. Искренний плач при всей своей ритуальности мог стать озарением, высветить особую, персональную значимость утраты для плакальщика. Постепенно освобождаясь от формальности, от тематической привязки к смерти, элегия в полной мере реализует эти возможности,

стремясь к освоению уникальности человеческого присутствия в мире» [Тюпа, 2013: 137]. В древнегреческой литературе элегия была свободным жанром и лишь в XVI – XVII веках она приобретает устойчивую структуру и тематику: «Устанавливается канонический размер элегии – им становится еще в прециозной литературе александрийский стих. Возникает стремление к большему единству в тематической композиции – благодаря этому возрождаются и разрабатываются элегические топосы. Все более выкристаллизовывается собственно элегическая ситуация – человек перед лицом быстротекущего времени и смерти, хотя эта ситуация еще не имеет строго индивидуального и неповторимо конкретного характера, а осознается как вечная и разрешается в “суммарной эмоции”» [Тамарченко, 2004: 200].

Изучению элегического жанра посвящена работа В.И. Козлова «Русская элегия неканонического периода» (2013), в которой автор подробно рассматривает изменения происходящие в русской элегии. Расцветом жанра элегии в русской литературе можно считать перевод «Элегии, написанной на сельском кладбище» английского предромантика Томаса Грея, сделанный В.А. Жуковским. Важным является то, что в этой элегии была заложена устойчивая модель, которая затем трансформируется в историко-литературном процессе, не теряя при этом своего первоначального облика.

Все рассмотренные жанровые особенности элегии отчасти совпадают с чертами эклоги и идиллии: тесная связь человека с природой, описания хода жизни наряду с природными изменениями; семантической доминантой элегии является ценность прошлого в настоящем. Обращение лирического героя в эклоге и идиллии к семейным ценностям, которые передаются из поколения в поколения, просьба о сохранении родного дома или сада – отражает общую жанровую семантику эклоги, идиллии и элегии. Так в чем отличия этих жанров?

Обращаясь к пространству лирического субъекта в текстах, Д. М. Магомедова отмечает одну из ярко выраженных черт, различающих элегию и идиллию. Литературовед пишет о том, что в элегии, в отличие от

идиллии, герой отсутствует в «пространстве поколений, семьи, родного дома»: «В элегии герой уже покинул идиллическое пространство и может лишь вспоминать о “мирном уголке” как об уже недоступной ему идиллической гармонии» [Магомедова, 2004: 437]. Что касается эклоги, то там лирический герой, как и в элегии уже покинул пространство Родины, он тоскует, страдает из-за вынужденной разлуки с родным местом. Но в отличие от идиллии в эклоге нет ярко-выраженной связи жизненных событий (уход из дома, смена поколений) с природными изменениями: «Буду ль когда-нибудь вновь любоваться родными краями / Хижиной бедной моей с ее кровлей / дерном покрытой / Скудную жатву собрать смогу ли я с собственной нивы?» [Вергилий, 1979: 39]. То есть лирический сюжет представляет собой развитие эмоции, состояния, мысли.

В идиллии А.С. Пушкина прослеживается нахождение лирического героя в месте, о котором он говорит. Герой будто ходит по описываемым пространствам. Более того, хорошо заметно постепенное сужение этого пространства от селенья, сада до семейной обители – а затем наоборот от семейной обители к калитке, забору и холмам: «Ходи вокруг его заботливым дозором, / Люби мой малый сад, и берег сонных вод, / И сей укромный огород / С калиткой ветхою, с обрушенным забором! / Люби зеленый скат холмов...» [Пушкин, 1959, т. 2:93]. Эта же черта характерна для эклоги: «Буду ль когда-нибудь вновь любоваться родными краями / Хижиной бедной моей с ее кровлей / дерном покрытой / Скудную жатву собрать смогу ли я с собственной нивы?» [Вергилий, 1979: 39]. В элегиях лирический герой лишь вспоминает родное место, оно существует как отдельное от героя пространство. Воспоминания в элегии выражают бережное отношение героя к тому или иному месту. Время, проведенное там, становится самым ценным в жизни человека, что показывает его тесную связь с описываемым местом. Это сближает эклогу, идиллию и элегию: «Под небом лучшим обрести/Я лучшей доли не сумею» [Баратынский, 1936: 16]. В элегии, в отличие от

идиллии и эклоги пространство показано более абстрактно. Ср: небо лучшее, край цветущий – семьи моей обитель, садик мой.

В стихотворении А.С. Пушкина «Домовому» внимание читателя смещается от общих картин к деталям: «Храни селенье, лес и дикий садик мой» [Пушкин, 1959, т. 2: 93].

Объект наблюдения – это семейный дом, в котором дорого всё: калитка, забор, дикий сад. Д.М. Магомедова отмечала, что для идиллии характерно описание тесной связи человека и его поколения. И если в элегии и поэме человек пытается понять себя через природу, то в идиллии человек стремится узнать мир через поколения, которые сменяются наряду с природой [Магомедова, 2004: 437]. В эклогах на первый план выдвигается ценность семьи, родины, поколений. Описание пейзажа, скорее, играет роль фона человеческих переживаний. Связь человека и природы показана, но природа не становится действующим лицом. В эклоге она будто сопутствует изменению чувств лирического героя, его действиям, но не влияет на них.

Именно в Античности начинает формироваться ряд «природных» жанров, заложивших фундамент дальнейшему развитию поэзии о природе. Философские представления о законах мира, о зарождении жизни и закономерности смерти повлияли на мировосприятие человека и нашли своё отражение в литературе.

Природа – начало всех начал, так выглядело общее понимание мира в эпоху Античности. Однако такое представление о мире меняется. Человек перестаёт покоряться природе. Ещё в древние века он верил, что человек рождается в дереве, приносил в жертву природе свою жизнь, поклонялся богам воды, солнца. В Античности он начинает предпринимать попытки объяснить законы природы, ответить на главный вопрос: откуда появляется жизнь. Но в Средневековье вера в природу сменяется верой в Бога.

Философские размышления склоняются в сторону религиозного представления о мире. Ведущим философом в этом направлении становится Фома Аквинский, который большую часть трудов посвятил объяснению

разграничения души и тела. Так, в противовес Анаксагору, считавшему ум – главной движущей силой всего живого, Фома Аквинский в статье «Обнаруживается ли произвольное в человеческих действиях?» пишет следующее: «Бог движет человека к действию, не только предоставляя чувству желаемое или изменяя тело, но также приводя в движение саму волю, поскольку всякое движение, как воли, так и природы, происходит от Него как от первого движущего. И как понятию природы не противоречит то, что движение природы происходит от Бога как от первого движущего, коль скоро природа – некоторое орудие, приводимое в движение Богом, так и понятию произвольного действия не противоречит то, что оно происходит от Бога, коль скоро воля приводится в движение Богом» [Аквинский, 2004: 221].

Характерны философские взгляды Фомы Аквинского про познание: «Поэтому для нас, поскольку мы познаем будущие контингентные (события) как таковые, они не могут быть достоверными, но (они достоверны) только для Бога, чье познание существует в вечности превыше времени – подобно тому как тот, кто идет по дороге, не видит тех, кто будет идти после него, но тот, кто с некоторой высоты видит всю дорогу, одновременно видит всех проходящих по дороге» [Аквинский, 2004: 183].

Источником таких философских воззрений Фомы Аквинского считают труды его учителя Аврелия Августина Иппонийского. Основные идеи Августина Блаженного отражены в «Исповеди», в которой описан его путь служения Богу. Для средневековой традиции процесс самопознания – написание автобиографий был частым явлением. В «Исповеди» философ пишет о соотношении души и тела, о том, что Бог является создателем всего на земле, а человек лишь часть того, что создано Богом. Свою «Исповедь» философ начинает со следующих слов: «Велик Господь и весьма хвален, и величию Его нет предела. Из рода в род будут восхвалять дела Твои и могущество Твое возвещать. И славословить Тебя хочет человек, частица созданий Твоих; человек, который носит с собой повсюду смертность свою, носит с собой свидетельство греха своего и свидетельство, что Ты

противостоишь гордым. И все-таки славословить» [Августин Блаженный, 2005: 3].

Религия оказала сильное влияние на мировосприятие человека. В эпоху Средневековья появляется большое количество литературных произведений, содержащих религиозный контекст. Среди них «Беовульф», «Божественная комедия» Данте Алигьери, ставшая достижением итальянской литературы. В «Беофульфе» хорошо выражено понимание о создании мира, соответствующее средневековому мировоззрению: «Создатель устроил / сушу – равнину, / омытую морем, / о том, как Зиждитель / упрочил солнце / и месяц на небе, / дабы светили всем земнородным / и как Он украсил / зеленью земли, / и как наделил Он / жизнью тварей, / что дышат и движутся» [Тихомиров, 1975: 33]. Представления о Боге, как о создателе всего живого на земле меняет понимание природы. Философия средневековья ставит Бога во главу всех изменений мира. Не природа управляет человеком, а Бог, не из природы был рождён человек, он был создан Богом. Такое понимание мира подкреплялось авторитетными источниками – Шестодневами. Одним из таких является «Беседы на Шестоднев» святителя Василия Великого: «Но Бог, прежде нежели существовало что-нибудь из видимого ныне, положив в уме и подвигшись привести в бытие не сущее, вместе и помыслил, каким должен быть мир, и произвел материю соответственную форме мира. Для неба отделил Он естество приличное небу, и в форму земли вложил сущность, свойственную земле и для нее потребную. Огню же, воде, воздуху и формы дал, какие хотел, и в сущность их привел, как требовало умопредставление каждой из творимых вещей» [Василий Великий, 1999: 15]. Как и в эпоху античности, средневековые философы говорят о возникновении формы земли, воды. Но если античная философия искала материю, порождающую всё живое, то средневековая философия была убеждена, что всё создано Богом.

История не стоит на месте. На смену Средневековью приходит новая культурная парадигма – эпоха Возрождения, в центр миропорядка становится

сам человек. Историки называют эпоху Возрождения –временем культурного переворота.

Именно в эпоху Возрождения человек становится главной движущей силой, он имеет особенные качества из всех живых существ, поэтому может управлять природой. Такие идеи преобладали в философии Николая Кузанского: «но подчеркивает особую, высшую природу человека. Среди прочих доказательств важное место занимает у него прославление достоинства человека как творческой личности, способной в своем творчестве уподобиться самому богу. “Мощь человека, – говорит Фичшю, – почти подобна божественной природе”. Человек подчиняет себе стихии, он как бы исполнитель воли бога на земле. Повелевая всем...» [Горфункель, 1980: 89].

Наибольший интерес представляет то, что в эпоху Возрождения в философии встречаются натурфилософские представления о мире. В трактатах, сочинениях часто можно увидеть размышления о бессмертии души, более того, об одушевлённости природы. Например, у Томмазо Кампанеллы: «К религиозно-идеалистическим выводам вело калабрийского философа и сохранившееся в его натурфилософии представление о целенаправленном характере космоса, о господстве целесообразности в природе: телеология неизбежно вела к теологии. Мир подчинен стремлению к гармонии и порядку. “Я всегда ставлю на первое место, – писал Кампанелла в замечаниях к “Главному Итогу”, – целевое начало, поскольку оно является подлинной причиной вещей, созданных искусством, а физические начала – как тепло, холод, материя, пространство – являются средствами для достижения цели, о чем я говорил в “Метафизике”. Но тот, кто считает мир вечным или возникшим случайно, не ищет в нем цель. Я же ясно вижу, что действующая природа ничего не делает без цели, и никогда не впадает в излишества, и не терпит недостатка в необходимом, управляемая наилучшей силой”» [Горфункель, 1980: 312]. Натурфилософские взгляды находят своё выражение в лирике.

Так, одним из выдающихся поэтов Возрождения является Франческо Петрарка, в сонетах которого можно заметить натурфилософское начало: «Есть существа, которые глядят / На солнце прямо, глаз не закрывая; / Другие, только к ночи оживая, / От света дня оберегают взгляд» [Петрарка, 1980: 32]. Чувства человека в эпоху Возрождения становятся одной из главных ценностей, которые в поэзии описываются в совокупности с природой. Вероятно, в этом и проявляется гармония, о которой писал Кампапелла. Человек начинает по-иному определять отношения между ним и природой.

В Новое время появляется большое количество ученых, выдвигающих основные принципы описания взаимоотношения природы и человека, среди них Р. Декарт, Б. Спиноза, Г.В. Лейбниц. Одним из представителей того времени является Ж.-Ж. Руссо, который посвятил свои исследования изучению педагогики: «Эмиль, или О воспитании», «Эмиль и Софи, или Одинокие». В его произведениях были выявлены основные тенденции взаимоотношения человека и природы. Идеи Руссо традиционно распределяют по аспектам: теологический, естественноисторический, психологический и другие. Для нашей работы особый интерес представляет аспект психологический. В этом направлении «понимание природы определяет восприятие человеком своего места в мире через ощущение единения с природой» [Мельник, 2002: 15]. Более того, Руссо противопоставляет “естественное” и “цивилизованное”. В соответствии с этим, Руссо предлагает естественное воспитание, «главным основанием которого является учение о природе и человеке». Философ определяет роль природы для человека: «Природа способствует передаче и сохранению всех основных ценностей, социального и духовного опыта» [Мельник, 2002: 15]. То есть природа – это источник основополагающих знаний, с помощью которых можно объяснить все закономерности жизни.

Таким образом, начиная с эпохи Античности было понимание того, что есть некая движущая сила, приводящая к изменению бытия. Но само бытие

было привязано к пониманию того, откуда всё рождается и куда уходит, кто управляет миром. В эпоху Античности – разум, в эпоху Средневековья – Бог, в эпоху Возрождения – человек.

Как уже было описано выше, именно человек становится в центре всего, его интересы, его стремление к счастью, достижению гармонии. А гармония заложена в самой природе. Именно поэтому по Руссо, человек должен развиваться на лоне природы, узнавать природные законы, чтоб уметь видеть и чувствовать природу. Неслучайно с 1771 по 1778 г. Руссо была написана книга «Прогулки одинокого мечтателя», в которой ярко выражена идея о сосуществовании человека и природы. Природа становится чуть ли не обителью человеческих чувств: «Так как на этих счастливых берегах нет больших дорог, удобных для экипажей, этот край мало посещается путешественниками; но он привлекателен для одиноких созерцателей, любящих на приволье опьяняться чарами природы и погружаться в тишину, не возмущаемую ничем, кроме крика орлов, прерывистого щебетанья немногочисленных птиц и грохота катящихся с горы потоков» [Руссо, 1949: 50]. Постепенно природа становится важным составляющим человеческих чувств, движения души героя отражаются в изменениях в природе. Так начинается формироваться новая веха литературного развития – эпоха сентиментализма.

Произведения Томаса Грея и Лоренса Стерна стали первоосновой данного направления. Образ природы выходит на новый уровень изображения. Теперь это не только фон человеческих чувств, но и самостоятельный герой. «Несправедливо, однако, было бы считать, что природе отныне отводится исключительно пассивная роль. Природа – идеал “естественности” и поэтому способна вернуть человека к истине» [Кочеткова, 1994: 209].

Объекты природы описываются так же внимательно, как и портрет человека, природа является обязательной составляющей сентиментального текста. Кроме того, в рамках этой культурной парадигмы человек должен

уметь замечать и понимать природу: «Самая способность воспринимать красоту природы становится неотъемлемым качеством “чувственного” человека и даже своеобразным нравственным критерием» [Кочеткова, 1994: 215].

В отечественной литературе в рамках вышеописанного направления появились произведения Н.М. Карамзина, ставшего «первооткрывателем» сентиментального взгляда на человека и природу в России. Были опубликованы такие произведения, как «Бедная Лиза» – образец русского сентиментализма, «Письма русского путешественника», «Наталья, боярская дочь», «Остров Борнгольм». В этих произведениях показано стремление научить читателя чувствовать природу. Н.М. Карамзин любые сюжетные действия сопровождает подробным описанием окружающей природы, соответствующим внутреннему состоянию героев: «Между тем прекрасный вечер настроил душу мою к приятным впечатлениям. На обеих сторонах дороги расстилались богатые луга; воздух был свеж и чист; многочисленные стада блеянием и ревом своим праздновали захождение солнца. Крестьянки доил коров, вдыхая в себя целебный пар молока, которое составляет богатство всех тамошних деревень» [Карамзин, 1984: 26]. В этом небольшом отрывке девятого письма от 21 июня ярко выражены попытки описать природные явления в совокупности с движениями человеческой души. У Л. Стерна в «Сентиментальном путешествии по Франции и Италии» часто встречается олицетворение природы, ей приписываются человеческие качества: «До сих пор никогда и ни в каком виде не испытывал я, что такое горе от изобилия – проезжать через Бурбонне, прелестнейшую часть Франции – в разгар сбора винограда, когда Природа сыплет свое богатство в подол каждому...» [Стерн, 1968: 641]. Вот ещё пример: «Природа стыдлива и не любит играть перед зрителями; но в укромном уголке вы иногда увидите исполненную ею отдельную коротенькую сцену...» [Стерн, 1968: 635]. Приведённые фрагменты художественного текста показательны для понимания единения образа человека и природы, а человеческие

характеристики свидетельствуют о внимательном взглядывании в природу, попытках точного понимания её сути.

После выхода художественных произведений Н.М. Карамзина «Письма русского путешественника» и др. возникает практика следования по маршрутам авторов для самостоятельного изучения природных мест, описанных в текстах, и чувств, которые появляются под впечатлением увиденного. Под влиянием Карамзина появляется ряд произведений, созданных путешественниками. В.В. Измайлов стал одним из последователей Н.М. Карамзина: «Измайлов отправился путешествовать в подражание Карамзину. Происходило это в последний год царствования Павла. Эпиграф к путешествию Измайлов взял из Дюпати: “Другие привозят мраморы, медали, произведения природы, я возвращаюсь с ощущениями, чувствами и идеями”. Измайлов описывал Малороссию, берега Крыма и Кавказа. Пожалуй, он один, если сравнить его путешествия с путешествиями других русских сентименталистов, сообщает читателям исторические и географические сведения о городах, об истории народов» [Кучеров, 1941: 114].

Начинается пик развития подобных литературных сюжетов: «Приблизительно с 1800 г. жанр путешествий приобретает широкую популярность. Кроме названного “Путешествия” Измайлова, печатаются: путешествия П. Сумарокова “Путешествие по всему Крыму и Бессарабии” (1800) и его же “Досуги крымского судьи или второе путешествие в Тавриду” (1803), “Моя прогулка в А. или новый чувствительный путешественник К. Г.” (1802); П. Макарова “Письма из Лондона” (1803); М. Невзорова “Путешествие в Казань, Вятку и Оренбургскую губернию” (1803); кн. П. Шаликов издает: “Путешествие в Малороссию” (1803) и “Второе путешествие в Малороссию” (1804). В журналах появляется множество коротких отрывков из разных путешествий» [Кучеров, 1941: 114]. Перечисленные произведения характеризуют этот этап попытками людей приглядываться к природе, параллельно с этим развивая мотив прогулки:

«Препровождение здесь моего времени нахожу я весьма приятным и единообразным; всякий день при восхождении солнечном я иду купаться в море; после чего прохаживаюсь по городу, все в нем обзираю...» [Сумароков, 1800: 162].

Следующий этап развития отношения «человек – природа» ознаменовался новым подходом в познании природы. Наука становится главным источником объяснения природных закономерностей. Возрастает особый интерес к естественным наукам, в результате чего возникают фундаментальные научные концепции. Одной из таких стала теория эволюции Ч. Дарвина, в которой ученый опроверг божественное появление всего живого. В книге «Происхождение человека и половой подбор» Ч. Дарвин аргументирует это сходством строения человека и животных. В главе под названием «Очевидность происхождения человека от какой-либо низшей формы» он пишет следующее: «Всем известно, что тело человека устроено по одному общему типу или образцу с другими млекопитающими» [Дарвин, 1953: 136].

Человек начинает изучаться с точки зрения психологии и психоанализа, становятся известны работы И.М. Сеченова «Рефлексы головного мозга» (1863), З. Фрейда «Психопатология обыденной жизни» (1899), И.П. Павлова «Условные рефлексы» (1903). Выходит научный труд А.М. Хазена «Разум природы и разум человека» (1998). В книге описана теория о взаимодействии разума, человека и вселенной: «Вселенная, жизнь, разум возникли и существуют потому, что они есть иерархическое увеличение беспорядка» [Хазен, 2000: 9]. Развитие естественных наук отразилось на картине мира человека второй половины XIX – начала XX в. и, как следствие, в художественных произведениях этого времени. Формируется новое литературное направление – натурализм.

Так, И.С. Тургенев вводит в литературу Евгения Базарова как характерный тип эпохи. Это личность, отрицающая чувства, религию. Все природные процессы он стремится объяснять с точки зрения науки: «Наука

для него – паллиатив, замена того поприща, к которому он стремится. Однако она сродни тому, что он считает “своим делом”. Наука – основа его мировоззрения, занятие, достойное усилий, возбуждающее живой интерес, и, как обнаруживается в конце романа, дело, сродное революционной борьбе по опасностям, с которыми оно сопряжено» [Лотман, 1982: 150]. Здесь уместно напомнить про разрезание лягушек: «Я лягушку распластаю да посмотрю, что у нее там внутри делается; а так как мы с тобой те же лягушки, только что на ногах ходим, я и буду знать, что и у нас внутри делается» [Тургенев, 1981: 21–22].

Философский переворот, произошедший в результате выведения Дарвином концепции эволюции, повлиял на развитие новых точек зрения на эволюцию отдельного человека. В литературе появилось представление о том, что человек может меняться в соответствии со средой, в которой он существует. Он приспосабливается к выживанию, меняет своё обличие.

Ярким представителем такого направления в зарубежной литературе становится Эмиль Золя, который был убеждён в том, что человек формируется под влиянием среды, генетической наследственности, что было ярко выражено в серии романов «Ругон-Маккары». Здесь следует упомянуть о культурно-исторической школе, основателем которой стал французский философ Ипполит Тэн, провозгласивший три основных составляющих человека: раса, среда и момента.

Изменения происходят и в поэзии. Складываются две новые традиции: социальная, «натуралистическая» и «чистого искусства». Представителем первой традиции стал Н.А. Некрасов, его произведения отражали социальную проблематику: «К концу 50-х гг. вполне определились главные черты некрасовского художественного реализма; его основой послужил принцип социально-исторического изображения человека и русской действительности в разнообразных ее проявлениях» [Жданов, 1982: 360]. В этом контексте природа рассматривается как среда обитания русского народа: «Зато в небольшой поэме “Крестьянские дети” (1861), написанной в

деревне, Некрасов с просветленным челом, с умилением рассказал о детях, выросших па воле, в близком соприкосновении с природой; дети для него – как бы часть этой природы» [Жданов, 1982: 363].

Традиция «чистого искусства» реализуется в лирике А.А. Фета. Поэт ставит человека наравне с природой: «Подобно тому, как в предшествовавший период своей жизни он ”порвал” с обществом, бросил вызов историческому прогрессу и “ушел” в природу и чистое искусство, теперь он ”порывает” с природой, отказывает ей в правах господства над собой и провозглашает союз своего разума с космосом» [Лотман, 1982: 443]. В этом плане А.А. Фет вступает в спор с И.С. Тургеневым: «Фет, отрекшийся в 60-х гг. от рационализма, объявивший приоритет инстинкта над умом и до хрипоты споривший с Тургеневым, доказывая ему, что искусству не по пути с логическим сознанием, обрушивает на инстинктивное, ”природное” чувство – страх смерти – мощный арсенал логических аргументов, берет в союзники Шопенгауэра для пополнения своих доказательств» [Лотман, 1982: 443].

В стихотворениях Фета показано то отрицания господства природы, о котором писал Ю.М. Лотман: «Средь клёнов девственных и плачущих берёз Я видеть не могу надменных этих сосен; Они смущают рой живых и сладких грёз, И трезвый вид их мне несносен» [Фет, 1982: 218]. Поэт будто разрушает общепринятую систему, он обращается к природе не на «вы», а на «ты». Неслучайно в лирике Фета появляются мотивы победы человека над природой. Постепенно он становится хозяином полей: «Ржавый плуг опять светлеет; / Где волы, склонясь, прошли, / Лентой бархатной чернеет Глыба изрезанной земли. / Чем-то блещут свежим, нежным Солнца вешние лучи, / Вслед за пахарем прилежным Ходят жадные грачи» [Фет, 1982: 222]. Гармония между природой и трудолюбивым человеком прослеживается в стихотворении «Лес» (1854): «В глухой дали стучит топор, / Вблизи стучит вертлявый дятел» [Фет, 1982: 223]. Работает природа, работает и человек. То есть уже у Фета можно

заметить зародыши новой культурной эпохи, в которой человек становится хозяином природы, у него есть плуг, топор, он подчиняет природу себе. Эта идея найдёт своё начало в философии русского космизма, которому посвящён следующий раздел нашей работы.

Развитие мысли о природе в разные культурно-исторические эпохи представляет собой длинную нить истории, философии, науки. Каждая последующая идея дополняет предыдущую, каждый философ, учёный вносил свой вклад в процесс нахождения ответов на вопросы: что есть что, откуда рождается человек, как появился мир. История развития представлений о природе можно представить в виде большой системы взаимосвязанных компонентов. В философии Античности мы находим отголоски древнего мира, в Новое время в основу научных концепций входят идеи античных философов. Так или иначе мы чётко можем определить переход от точки «А» в точку «Б». В начале пути человек подчиняется природе, в конце пути природа подчиняется человеку. Теперь человек – главный двигатель эволюции, от него зависит мир. И на пороге появляется новая эпоха, подкреплённая теорией русского космизма.

1.2 Природа и человек в первой половине XX в.: от философии русского космизма к советским преобразовательным проектам

«Чем природа – сила, в настоящем ее, т. е. бессознательном, состоянии рождающая и умерщвляющая, – чем природа сделается, станет, достигнув сознания, как не силою, восстанавливающею то, что было ею разрушено по своей слепоте» [Фёдоров, 1993: 15]. Так писал один из самых загадочных мыслителей XX века – Николай Фёдоров. Что понимал философ под природой бессознательной и природой сознательной? Прежде всего, самого человека. Природа, достигнув сознания – это люди, свободные, независимые, но в то же время тесно связанные с природой, они умеют управлять ею, потому что теперь силы человека равны силам природы: «И

какой смысл имеют слова о несоразмерности сил человека, т. е. природы, стремящейся к сознанию и управлению, с силами той же природы, но как силы слепой. И что считать силою человеческою – непосредственную ли силу рук, или же то, что может он сделать при посредстве сил природы. И можно ли считать пределом человеческой силы, человеческой деятельности то, что мы можем сделать теперь при посредстве сил природы» [Фёдоров, 1993: 15]. В этих словах выражена одна из главных идей эпохи. Неслучайно руки человека сравниваются со способностями природы. Здесь встаёт вопрос о том, стоит ли использовать человека во благо человека, когда можно использовать природу. Это философские мысли формируются под впечатлением уже существующих изобретений, приближающих человечество к счастливому будущему, дальше Фёдоров пишет следующее: «Настоящее, естественное дело еще и не начиналось; так, весною нынешнего (1902) года посредством змейкового аппарата была вызвана гроза, вызвана ненамеренно, а совершенно случайно; почему же не вызывать гроз намеренно, почему не пользоваться в этих видах змейковым аппаратом везде и всегда по общему определенному плану?.. В этом-то деле, в вызывании гроз, т. е. в управлении метеорическим процессом, и могло бы состояться объединение всего рода человеческого» [Фёдоров, 1993: 15]. На первый взгляд кажется парадоксальным: человек носивший платье до лохмотьев, спящий на голом сундуке не более 4–5 часов в сутки. Зачем ему так необходимо, чтоб человек, объединив свои силы восстал против природной закономерности, вышел из-под гнёта власти природы? Ответ прост: Н.Ф. Фёдоров учился в лицее на отделении естественных и хозяйственных наук. Это агроном, хорошо владеющий представлениями о связи человека и природы. И победу человека над природой он видит в объединении, именно поэтому эта концепция была названа философией общего дела.

Но объединения всех разумных существ мало. Для этого необходимо воскресить ранее умерших. Это философ объясняет с точки зрения анатомии. В своих работах он не раз доказывал, что воскрешение умерших –

естественный процесс. За эти воззрения его часто критиковала религиозная часть общества, так как это нарушало общепринятое представление о смерти. Вот как объясняет этот процесс Н.Ф. Фёдоров: «В организме с его чувствующими и двигательными нервами, связанными в мозговом узлу, дан образец для управления всею вселенною, и все миры вселенной должны быть соединены двумя рядами проводников, проводниками силы чувствующей и проводниками силы двигающей. Если такое объединение вселенной будет достигнуто не через нас, не через воскрешенных сынами поколений отцов-предков, если не через человеческий род вселенная достигнет полного самосознания и самоуправления, или подобия Богу-Творцу, то не потому, чтобы мы были мало одарены, а скорее наоборот...» [Фёдоров, 1993: 15–16].

Идея воскрешения умерших трактуется Фёдоровым с точки зрения веры как долг перед предшествующими поколениями. В этой концепции отражается уже упомянутая нами ранее, натурфилософская идея о круговороте жизни на Земле. Философ считает, что вновь рождённые замещают умерших, забирают их жизни, а потому обязаны вернуть им её обратно. И этот долг является всеобщим. В этом и выражена философия русского космизма, представляющая собой плодородную почву для формирования проектов нового человека, новой жизни: преобразования природы и человека. Здесь становится необходимым остановиться подробнее на описании идей самого Фёдорова и его последователей, внёсших большой вклад в развитие концепции общего дела.

Н.Ф. Фёдоров – значимая фигура в русской философии, чьи работы оказали сильное влияние на мировоззрение ряда крупных писателей, поэтов. Среди них Л.Н. Толстой, А.А. Фет, В.С. Соловьёв, С.Н. Булгаков, назвавший Фёдорова «московским Сократом»: «Во всяком случае, нельзя не согласиться, что в книге Федорова, и еще больше в ее авторе, этом московском Сократе, мы имеем одно из оригинальнейших явлений русской жизни нового времени» [Булгаков, 1993: 287].

Отголоски философии Н.Ф. Фёдорова становятся первоосновой для натурфилософии изучаемого нами поэта – Н.А. Заболоцкого. Для нашего исследования особый интерес представляют идеи ученых – преданных учеников Фёдорова – К.Э. Циолковского и В.И. Вернадского, которые дали жизнь идеи русского космизма в реальных изобретениях, принёсших пользу человечеству. Идея русского космизма, разрастаясь до больших масштабов, сделала толчок к развитию науки в целом. Будто разум, осуществляющий толчок образованию жизни по Анаксагору, концепция общего дела дала возможность развитию нового мира, человек смог почувствовать власть над природой. Вспомним стихотворение Н.А. Заболоцкого «Засуха» (1936), которое начинается с обращения к силам природы: «О солнце, раскаленное чрез меру, / Угасни, смилуйся над бедною землей!» [Заболоцкий, 1965: 74]. После подробного описания умирающей природы следуют призывы к действиям: «Ловите молнию в большие фонари, / Руками черпайте кристальный свет зари, / И радуга, упавшая на плечи, / Пускай дома украсит человечьи» [Заболоцкий, 1965: 75]. В тексте стихотворения творчески переосмыслена и отражена философия русского космизма. Именно об этом пишет Н.Ф. Фёдоров в работе под названием «Вопрос о братстве, или родстве, о причинах небратского, неродственного, т. е. немирного, состояния мира и о средствах к восстановлению родства»: «В бедственный 1891 г., когда во многих губерниях, составляющих житницу России, был голод от засухи, ставшей, по-видимому, хронической, когда беспрестанно возникали слухи, поддерживавшие напряженное ожидание войны, вдруг стало известно об опытах вызывания дождя посредством взрывчатых вещества, т. е. таких, которые до сих пор употреблялись, можно сказать, исключительно в войнах внешних, а также и внутренних, каковы революции, динамитные заговоры и т. п.» [Фёдоров, 1993: 38]. Нужно отметить, что уже тогда наравне с восхищением человеком – победителем природы, остро вставал вопрос о вреде матушке-природе: «И в самом деле, человек сделал, по-видимому, все зло, какое только мог, относительно и природы (истощение, опустошение,

хищничество)» [Фёдоров, 1993: 38]. Природа опустошенная, такой виделась она Фёдорову, человек будто убивал то, что когда-то породило его, дало ему всё необходимое для жизни. Как человек глубоко религиозный, Н.Ф. Фёдоров связывал такое хищное отношение человека к природе с войнами, голодом и другими трагедиями: «самые пути сообщения, чем особенно гордится современный человек, и те служат лишь стратегии или торговле, войне или барышничеству; а барышничество смотрит на природу именно «как на кладовую, откуда можно добывать средства для удобства жизни и наслаждений, и хищнически истребляет и расточает веками накопленные в ней богатства» [Фёдоров, 1993: 38]. Идея философа о расхищении природы найдёт своё развитие в литературных произведениях, сохраняя актуальность ещё очень долго. Особенно точно эта проблема описана в «Пушкинском доме» А.Г. Битова: «Так вот, человечество скромно выстаивало у дверей так называемой „кладовой природных богатств“. Замечали хамство этого выражения „природные богатства“? Будто „богатство“ – это излишек, не сама природа! Человечество, до наших времен, не было лишено скромности и даже застенчивости, и это не его заслуга, а те условия. Технический прогресс, тем временем, потихоньку шел на уровне уточнения часового механизма и добавления еще одного колесика к полиспаду, по одному в столетие... пока не накопился до производства не более совершенных, а более тяжелых отмычек, орудий взлома и грабежа. Их надо было употребить – и ими взломали двери природы. Не отворили, не открыли ее тайну, чтобы войти в нее, а взломали, не поняв даже, в какую сторону створки... может, там и замка-то не было, а просто дверь на себя отворялась! они нажали, надавили, сила есть – ума не надо, и ввалились внутрь вместе с дверью» [Битов, 1978: 77–78].

Как можно заметить, Н.Ф. Фёдоров не ограничивается призывами к действиям. Его философия космизма – это великий проект будущего. И суть проекта заключается в уважительном отношении к законам природы. Человечество должно собрать все силы разума, чтоб уметь противостоять

природе, но не истреблять её. По мысли Фёдорова, развитие человека сопряжено с разумным отношением к миру. Рождённый человек не может быть разумен, он не прошёл сложный жизненный путь. Для того, чтобы человечество могло совершенствоваться, оно должно иметь разум. Истинным разумом физически могут обладать только умершие. Отсюда Фёдоров формулирует цель воскрешения умерших: «Воскрешение не прогресс, но оно требует действительного совершенствования, истинного совершенства; тогда как для рождающегося, для само собою происходящего нет нужды ни в разуме, ни в воле, если последнюю не смешивать с похотью. Воскрешение есть замена похоти рождения сознательным воссозданием» [Фёдоров, 1993: 53].

Согласно философии Фёдорова, люди должны осознавать братство, единство своей силы. Это важно для поддержания общего дела, каждый должен осознавать себя как часть целого мира, часть предков. Связь человека и природы в рамках русского космизма прослеживается в следующих словах философа: «Открытие огня имело громадное значение; с открытием его пробуждается человеческая жизнь на земле, является в природе существо, жизнь которого, раз она явилась, зависит уже не исключительно от капризного сочетания сил природы, является существо, само обладающее средством к попытке противостать ей в ее стремлении поглощать все, ею же произведенное. Открытие огня было столь же важно, как и чувство жалости первого сына человеческого к его слабеющим родителям; потому что лишь с открытием огня это чувство могло получить практическое осуществление, материальное выражение; с открытием огня сын мог приготовить своим стареющим родителям такую пищу, которая могла поддерживать их силы долее, чем это было бы по природе; согревание жилища было также условием продления жизни, которая без этого погибла бы ранее» [Фёдоров, 1993: 133]. Рассуждения об огне исчерпывающе объясняют суть философии космизма. Всё, что открывал человек, давало ему возможность не только сделать шаг вперед на пути к освобождению от власти природы, но и

позаботиться о своих родителях. Таким образом, траектория прогрессивного движения человека, сопровождающееся научными достижениями, полезными изобретениями приводит нас к родителю самого человека, а значит и к самой природе. Неразумное отношение к природной стихии влечёт её полное истребление, а значит прогресс этот равен нулю, цель развития утрачивается. Отсюда войны и другие трагические события. Это даёт нам основание говорить о рациональности философии русского космизма.

Н.Ф. Фёдоров считал, что человеку необходимо преобразовывать природу, потому что бездействие приводит к «концу». Для этого нужно обращаться к техническим и научным достижениям. Философ предлагал конкретные проекты, которые бы могли упорядочить мир: «об управлении магнитными силами, движением земного шара, об овладении новыми источниками энергии, о метеорической регуляции в масштабах всей планеты (“ветры и дожди обратятся в вентиляцию и ирригацию земного шара как общего хозяйства”), наконец, о выходе в космос и управлении космическими процессами» [Федоров, 1995: 18].

Как уже было сказано ранее, среди последователей Фёдорова был К.Э. Циолковский, разделяющий со своим учителем мнение о необходимости разума. Исследователь упоминает о разуме – как о стержне всего живого: «Мыслит мозг, но чувствуют атомы, его составляющие. Разрушен мозг – исчезло напряженное чувство атомов, заменившись ощущением небытия, близким к нулю» [Циолковский, 1922: 7]. Согласно концепции ученого, жизнь бесконечна благодаря единой материи, состоящей из атомов, которые находятся в вечном круговороте.

Интересна идея К.Э. Циолковского о будущем, которое он описывает как поэтапный процесс: 1) «Можно вскоре ожидать наступления разумного и умеренного общественного устройства на земле, которое будет соответствовать его свойствам и его ограниченности» [Циолковский, 1922: 8]; «Многочисленное население земли будет усиленно размножаться, но

право производить детей будут иметь только лучшие особи» [Циолковский, 1922: 8]; 3) «Таким образом, численность людей, дойдя до своего предела, не будет возрастать, но зато качество людей будет непрерывно изменяться к лучшему. Естественный подбор заменится искусственным, причем наука и техника придут ему на помощь» [Циолковский, 1922: 8]. Необходимо заметить, что именно разум будет двигателем описанного Циолковским сюжета.

Циолковский не ограничивался утопичными идеями будущего, он действовал. В 1903 году ученый спроектировал одну из первых моделей ракеты для полётов в космос. Это событие стало важным в развитии отечественной науки. Наркомом по просвещению Ассоциации натуралистов было написано письмо-обращение у Циолковскому: «Ваша ракета – это первая попытка проникновения за пределы Земли, основанная на точных научных данных. Это вместе с тем попытка сочетать ничтожное по величине – человека, с бесконечным великим – с космосом» [Циолковский, 1922: 29]. Это письмо характерно для той эпохи, когда человечество грезило счастливым будущим в новом мире. Также в письме было сказано про книгу «Вне Земли»: «... ценность вашего сочинения – это дух любви к человечеству и мощное желание ему добра, которым проникнута вся книга» [Циолковский, 1922: 29]. Каждый человек стремился к достижению счастья для всех, трудился на благо народа.

Одним из последователей Фёдорова был В.И. Вернадский. В его книге «Живое вещество» описывается концепция единства всех живых существ и всей неживой материи. Ученый считает, что элементы живых организмов могут находиться в двух формах: «в форме соединения, строящих организм» и в «форме проникающих организм» [Вернадский, 1978: 57]. Он полагает, что атомы могут рассеиваться, в таком случае маленькие частички становятся подвижными. Важный вывод, который делает исследователь, заключается в том, что есть однородное живое вещество, в которое включены организмы, состоящие из атомов. Все организмы являются

материалом для построения живой материи. В.И. Вернадский конкретизирует этот материал следующим образом: «1) совокупность всех живых организмов одного и того же вида, подвида, разновидности, расы, чистой линии и т. д.; 2) части окружающей и внешней среды (воздуха или воды), необходимые для поддержания их нормальной жизни в течение времени учета живого вещества; 3) их выделения (экскременты, моча, пот, выдыхаемые газы и т. п.) в течение того же самого времени; 4) части, теряемые организмами в течение того же времени (листья, сучья, волосы, волоски, элементы эпителия и т. д.); 5) принятая и находящаяся внутри организма пища или стороннее вещество, ими захваченное (например, камушки, земля и т. п.); 6) организмы погибшие и умершие (или родившееся) во время производства учета; 7) организмы в нём находящиеся закономерно (органические смеси)» [Вернадский, 1978: 262–263].

Монизм Вернадского и Циолковского возвращает нас к философии общего дела Фёдорова, которое требует единения сил человека. Так из идеи русского космизма постепенно развилось стремление к созданию масштабных проектов, помогающих человеку «воспитать» природу. Таким проектом стал Сталинский план преобразования природы. Для советского проекта было характерно стремление человека не приспособиться к природе а, напротив, приспособить природу к себе. Эта установка афористически прозвучала в словах И.В. Мичурина «Мы не можем ждать милостей от природы; взять их у нее – наша задача». План был принят И.В. Сталиным в 1948 году, но его обсуждение и разработка начались раньше. Для реализации проекта было задумано строительство водоёмов, предотвращающих засухи, создание лесозащитных насаждений и других важных объектов.

План преобразования природы имеет долгую историю, которая начинается с трагического события для человека и природы – засухи. Именно в 1881 году в Поволжье это явление достигло небывалых масштабов, большая часть жителей умерло от голода. Засухи часто преследовали трудящихся людей, приносили большое количество жертв. И с каждым разом

человек сильнее понимал свою незащищенность перед этой злой шуткой природы. Известный публицист Г.И. Успенский в книге с символическим названием «Власть земли» писал следующее: «Вот сейчас из моего окна я вижу: плохо прикрытая снегом земля, тоненькая в вершок зеленая травка, а от этой тоненькой травинки в полной зависимости человек, огромный мужик с бородой, с могучими руками и быстрыми ногами. Травинка может вырасти, может и пропасть, земля может быть матерью и злой мачехой, – что будет, неизвестно решительно никому. Будет так, как захочет земля; будет так, как сделает земля и как она будет в состоянии сделать. . . И вот человек в полной власти у этой тоненькой травинки» [Успенский, 1956: 118]. Успенский очень точно описал характер отношений между человеком и природой. Картина кажется парадоксальной: большой мужик не может противостоять маленькой травинке, его существование зависит от этой части природы. Человек под властью природы, вся его жизнь направлена к ней. Это возвращает нас во времена древнего мира: полное подчинение человечества природной стихии: «Таким образом, у земледельца нет шага, нет поступка, нет мысли, которые бы принадлежали не земле. Он весь в кабале у этой травинки зелененькой. Ему до такой степени невозможно оторваться куда-нибудь на сторону из-под ига этой власти, что когда ему говорят: “Чего ты хочешь, тюрьмы или розог?”, то он всегда предпочитает быть высеченным, предпочитает перенести физическую муку, чтобы только сейчас же быть свободным, потому что хозяин его, земля, не дожидается: нужно косить – сено нужно для скотины, скотина нужна для земли» [Успенский, 1956: 119].

Постепенно начала вызревать идея о том, что необходимо действовать, засухи регулярно убивали людей, голод приносил смерти, а смерти в свою очередь приносили эпидемии. Сыпной тиф охватил царскую Россию. Характерны строки из стихотворения Н.А. Некрасова: «Ветер что-то удушлив не в меру, / В нем зловещая нота звучит, / Всё холеру – холеру – холеру – / Тиф и всякую немочь сулит!» [Некрасов, 1981: 179]. В условиях частной собственности было крайне сложно осуществлять борьбу с

природными стихийными бедствиями. Однако попытки были предприняты. Ведущий советский лесовод в книге «Сталинский план преобразования природы» писал: «Насколько мало внимания уделялось тогда этой задаче (борьбе с засухой), показывает хотя бы тот факт, что даже закрепление подвижных песков, которым в то время в какой-то мере занимались, было произведено за 1898–1907 годы лишь на площади в 52 тыс. гектаров. Немногим больше было сделано и в области лесомелиоративных работ в годы, предшествовавшие Великому Октябрю» [Сукачев, 1950: 11]. После Октябрьской революции всё поменялось. Идеология предлагала путь, прописанный ещё в философии общего дела Н.Ф. Фёдорова, хотя напрямую и не ссылаясь на своего вдохновителя. Огромные массы людей объединились в армию, направленную на борьбу с засухой, на «воспитание природы». В эту армию входили ведущие агрономы, биологи, рабочие. Всеобщий разум работал во благо общего дела: «Миллионы единоличных крестьянских хозяйств объединились в крупные колхозы, вооруженные передовой техникой и могущие на деле осуществить достижения современной науки» – писал советский почвовед В.А. Ковда [Ковда, 1952: 26].

Результаты этого крупного проекта удивляли масштабностью: «За 34 года советской власти созданы новые крупные оросительные системы в Узбекистане, Казахстане, Таджикистане, Азербайджане, Армении, Поволжье, на Тереке, в южной Сибири» [Ковда, 1952: 26].

Ведущие учёные начали свои исследования ещё до революции, разработанные идеи были осуществлены уже в советское время. Проект преобразования природы дал толчок перевороту в сфере сельскохозяйственной деятельности. Академик Т.Д. Лысенко предложил метод гнездового посева дубов для защиты полей, также под его руководством были разработаны инструкции агротехники. В 1891 году знаменитым геологом и почвоведом В.В. Докучаевым была организована экспедиция: «Эта экспедиция не только много сделала для познания природы

наших степей, не только выработала новый научный метод обоснования хозяйственных мероприятий по борьбе с засухой, но и наметила конкретные пути борьбы с этим стихийным бедствием» [Сукачев, 1950: 19].

В 1978 году вышла уникальная книга К.А. Тимирязева под названием «Жизнь растений». Уже само название указывает на натурфилософский подход к природе, который всё это время подспудно присутствовал в проектах преобразования природы. Тимирязев словно биограф подробно описал каждую деталь судьбы растений. Композиция книги построена по принципу деления организма цветка на отдельные части, наименование глав соответствует природе любого растения: корень, лист, стебель. Особенное отношение к этой маленькой части природы, к той самой, о которой говорил ещё Г.И. Успенский, как о маленькой травинке, решающей судьбу человека, выражено в языке книги, стоит обратить внимание на название разделов: «Самостоятельность частей зародыша», «Потеря в весе и повышение температуры как результат дыхания» [Тимирязев, 1936: 109]. Физиолог подробно рассматривает все процессы жизнедеятельности семени, объясняет закономерности развития: «Итак, вода, тепло и воздух – вот три основные условия, которые пробуждают семя к жизни» [Тимирязев, 1936: 111]. Ученый скрупулёзно описывает каждую деталь растения: «Клеточки еще могут сливаться между собой в более сложные органы, так называемые сосуды. Сосуды обыкновенно образуются через продырявливание или совершенное исчезание, всасывание поперечных перегородок в вертикальных рядах клеток» [Тимирязев, 1936: 177].

Так, формируется новый подход к природе. Теперь человек изучает природные объекты, исследует их, практически пытается изучить природную психологию, чтоб предотвращать капризы самой природы. И вот перед нами предстаёт всё тот же мужик с бородой, описанный Г.И. Успенским, но уже в совершенно другой роли – в роли хозяина своих полей, теперь растения растут во благо его жизни. Человек надел очки, смог разглядеть сущность той самой травинки, которая так властвовала над ним: «Нехороший, но

красивый, / Это кто глядит на нас? / То мужик неторопливый / Сквозь очки
уоставил глаз» [Заболоцкий, 1965: 258]. И этот мужик властвует теперь над
природой, так как знает каждую её деталь, строение этого теперь уже
покорного организма: «Лодейников открыл лицо и поглядел / В траву. Трава
пред ним предстала / Стеной сосудов. И любой сосуд / Светился жилками и
плотью» [Заболоцкий, 1965: 66–67]. В этом контексте творчество
Н.А. Заболоцкого предстаёт перед нами в новом свете, как и сама фигура
агронома-поэта.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Что есть природа? Какое место занимает человек в этом мире? Человечество всегда стремилось узнать ответы на эти вопросы. И каждая эпоха провозглашала свои идеи, соответствующие уровню развития, идеологии, религии, политике, культуре.

Если взглянуть на часть концепций со стороны, то картина складывается следующая: во все времена человек чувствовал и понимал свою тесную связь с природой, его всегда интересовали принципы, по которым она существует, но в определенные периоды рефлексия выходила на новый качественный уровень. В литературе эта рефлексия творчески преобразовывалась и развивалась, находя воплощение в различных жанровых формах, образах, сюжетах и мотивах. Взаимоотношения «человек и природа» отразились в художественных текстах, определили путь дальнейшего развития некоторых связанных с природой жанров.

Древнее представление о природе строилось на подчинении, полной вере природной стихии. Она одухотворялась, имела чувства, эмоции. Рождение и умирание человека рассматривалось с полной привязкой к природным объектам. На смену такому пониманию природы пришла другая культурная парадигма – Античность. Именно в Античности появляются первые рациональные попытки понять мир природы, объяснить его закономерности. Наряду с этим формируются образцы «природных» жанров, в которых отражается взаимосвязь человека и природы (эклога, георгика, элегия, идиллия).

Природа – начало всех начал, так выглядело общее понимание мира в эпоху Античности. Однако такое представление о мире меняется. Человек перестаёт покоряться природе. Ещё в древние века он верил, что человек рождается в дереве, приносил в жертву природе свою жизнь, поклонялся богам воды, солнца. В Античности он начинает предпринимать попытки

объяснить законы природы, ответить на главный вопрос: откуда появляется жизнь. Но в Средневековье вера в природу сменяется верой в Бога. Философские размышления склоняются в сторону религиозного представления о мире.

На смену Средневековью приходит эпоха Возрождения, в центр миропорядка становится сам человек. В Новое время появляется большое количество ученых, выдвигающих основные принципы описания взаимоотношения природы и человека, среди них Р. Декарт, Б. Спиноза, Г.В. Лейбниц.

Таким образом, начиная с эпохи Античности было понимание того, что есть некая движущая сила, приводящая к изменению бытия. Но само бытие было привязано к пониманию того, откуда всё рождается и куда уходит, кто управляет миром. В эпоху Античности – разум, в эпоху Средневековья – Бог, в эпоху Возрождения – человек.

Постепенно природа становится важным составляющим человеческих чувств, движения души героя отражаются в изменениях в природе. Так начинается формироваться новая веха литературного развития – эпоха сентиментализма.

Следующий этап развития отношения «человек – природа» ознаменовался новым подходом в познании природы. Наука становится главным источником объяснения природных закономерностей. Возрастает особый интерес к естественным наукам, в результате чего возникают фундаментальные научные концепции. Так, И.С. Тургенев вводит в литературу Евгения Базарова как характерный тип эпохи. Это личность, отрицающая чувства, религию. Все природные процессы он стремится объяснить с точки зрения науки. Изменения происходят и в поэзии. Складываются две новые традиции: социальная, «натуралистическая» и «чистого искусства».

Теперь человек – главный двигатель эволюции, от него зависит мир. И на пороге появляется новая эпоха, подкреплённая теорией русского

космизма, основоположником которого является Н.Ф. Фёдоров. Согласно его философии, люди должны осознавать братство, единство своей силы. Это важно для поддержания общего дела, каждый должен осознавать себя как часть целого мира, часть предков. Н.Ф. Фёдоров – значимая фигура в русской философии, чьи работы оказали сильное влияние на мировоззрение ряда крупных писателей, поэтов. Среди них Л.Н. Толстой, А.А. Фет, В.С. Соловьёв, С.Н. Булгаков, назвавший Фёдорова «московским Сократом».

Постепенно из идеи русского космизма развилось стремление к созданию масштабных проектов, помогающих человеку «воспитать» природу. Таким проектом стал Сталинский план преобразования природы, сыгравший большую роль в развитии агрономии, соответственно, в продвижении сельского хозяйства. Философские идеи Фёдорова нашли своё продолжение в работах и изобретениях его учеников и последователей. Владимиром Ивановичем Вернадским была написана книга, изданная в 1898 году под названием «Живое вещество», где описывается концепция единства всех живых существ и всей неживой материи. Константин Эдуардович Циолковский, занимавшийся философскими вопросами освоения космоса, в 1903 году спроектировал одну из первых моделей ракеты для космических полётов.

История изучения человеком природы представляет собой большую систему знаний из разных научных областей. Эти знания скрещиваются между собой, переходят из эпохи в эпоху, составляя богатый склад материала о том, как человечество познавало природу. И весь этот сложный путь можно разделить на этапы: подчинение природе, наблюдение за природой (Древний мир); описание и объяснение природы с точки зрения доминирующего видения мира (Античность, Средневековье, эпоха Возрождения); изучение природы (Новое время, конец XIX – начало XX в., Советский проект), победа над природой, подчинение природы человеку (конец XIX – начало XX в., Советский проект). Этот путь красной нитью проходит через всё творчество

Н.А. Заболоцкого, чьи произведения нам предстоит описать в следующей главе работы.

ГЛАВА 2. НАТУРФИЛОСОФСКАЯ ПОЭЗИЯ Н.А. ЗАБОЛОЦКОГО: ИСТОЧНИКИ И ИХ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ

2.1. «Столбцы» как этап формирования представлений Н.А. Заболоцкого о природе

В невыдуманном рассказе «Когда мы были молодыми» И.В. Бахтерева написано следующее: «По каменным плитам тротуара шагают два запоздалых прохожих. Один – Даниил Хармс: высокий, костистый, лицом худощав и бледен. Другой – Николай Заболоцкий: ростом пониже, розовощекий, округлый. Различны они и складом характеров. Нервной переменчивости, иррациональным неожиданностям в поступках противопоставлена последовательность, уравновешенная, размеренная определенность. А сближают молодых людей талант, возраст и конечно же общность вкусов» [Заболоцкая, 1977: 59]. Д.И. Хармс оказал большое влияние на Заболоцкого, их дружба символизирует первый этап творчества поэта, его вхождение в литературную группу ОБЭРИУ. С Хармсом Заболоцкий познакомился случайно, читая стихотворения в Союзе поэтов в 1925 году. «Заболоцкого не смутила непонятность и алогизм сочинений его новых знакомых. За необычными сочетаниями слов он почувствовал подлинную поэзию, чем-то близкую его собственным поискам, – никакой показной красоты и чувственности, дистанция между стихом и собственным лирическим переживанием, многозначность, удачные словесные находки и ритмы, ирония и замысловатая фантазия» [Заболоцкий, 1998: 77]. Перечисленные черты стали главными в поэтике Столбцов.

Столбцы в качестве жанра были выбраны поэтом неслучайно. Это способ трансляции жизни во всех её проявлениях, фиксирование определённых процессов. Весь мир представлен в динамике. Это описание

движений тела во время игры в футбол, в «Футболе» (1926): «Ликует форвард на бегу / Теперь ему какое дело! / Недаром согнуто в дугу Его стремительное тело» [Заболоцкий, 1965: 196]; в «Игре в снежки» (1928): «В снегу кипит большая драка. / Как легкий бог, летит собака. / Мальчишка бьет врага в живот» [Заболоцкий, 1965: 199]. Примечательно, что уже в «Столбцах» просматриваются натурфилософские черты поэзии Заболоцкого. Именно этот этап творчества поэта можно назвать первой попыткой понять закономерности природы и зависимость человека от неё. Даже в «неприродном» вышеупомянутом произведении «Футбол» появляются такие детали как звонко стучающаяся ключица и танцующая в ухе перепонка [Заболоцкий, 1965: 196].

Мысль о природном превосходстве над прогрессом человечества начинает постепенно проскальзывать от столбца к столбцу. Например, в «Купальщиках» (1928): «Кто, чернец, покинув печку, / Лезет в ванну или тазик / – Приходи купаться в речку, / Отступишь от безобразий!» [Заболоцкий, 1965: 217]. Использование тазов или ванн представляется уходом от природного начала и трактуется как «безобразие», плохое поведение. Далее в столбце воспевается река: «О река, невеста, мамка, / Всех вместившая на лоне, / Ты не девка-полигамка, / Но святая на иконе!» [Заболоцкий, 1965: 217]. Обращение к реке восходит к пониманию природы в древнем мире, когда человек полностью подчинялся воле природных объектов: рек, деревьев, небесных светил. Эта идея ещё ни раз повторится в поэзии Заболоцкого, например, в позднем стихотворении «Засуха» (1936): «О солнце, раскаленное чрез меру, Угасни, смилуйся над бедною землей!» [Заболоцкий, 1965: 74].

Но столбец «Купальщики» не так прост на уровне идейного содержания. В тексте можно буквально проследить процесс становления живых организмов из воды, который стремились описать ещё античные философы, чей дискурс перерос в серьёзную научную концепцию Ч.Р. Дарвина об эволюции живых организмов. Иллюстрирующим примером

являются следующие строки: «Влага нежною гусыней / Щиплет части юных тел / И рукою водит синей, / Если кто-нибудь вспотел» [Заболоцкий, 1965: 217]. Образ природы, как нежной матери человека становится устойчивым в художественных текстах поэта, река буквально ухаживает за человеческим телом, следит за его терморегуляцией. В более позднем столбце «**Человек в воде**»(1930) повторяется та же мысль о создании человека природой: «Формы тела и ума / Кто рубил и кто ковал? / Там, где море-каурма, / Словно идол, ходит вал» [Заболоцкий, 1965: 246].

В некоторых столбцах прослеживается идея монизма, каждый предмет быта становится частью живой природы. В «**Самоваре**» (1930) образ самовара перетекает в образ человека, все детали, из которых состоит столовый предмет превращаются в части человеческого тела: «Самовар, владыка брюха, / Драгоценный комнат поп! / В твоей грудке вижу ухо, / В твоей ножке вижу лоб» [Заболоцкий, 1965: 221]. Более того, самовар имеет статус попа, как повелителя мира комнаты. Помещение в свою очередь также относится к природе, воплощаясь в цветок: «И вся комнатка-малютка / Расцветает вдалеке, / Словно цветик-незабудка / На высоком стебельке» [Заболоцкий, 1965: 221].

Примечательно, что про самовар писали и другие представители ОБЭРИУ. Например, основатель группы –Д.И. Хармс. В его стихотворении «Иван Иваныч Самовар» (1928) уже в названии прослеживается олицетворение бытового предмета. Эта идея сближает оба текста. У Хармса и у Заболоцкого самовар имеет статусность. Например, в стихотворении первого поэта самовар решает, кто имеет право испить напиток, а кто нет: «Кипяточку не дает, / Опоздавшим не дает, / Лежебокам не дает» [Хармс, 1997: 10]. Более того, главный герой Хармса имеет способность зевать и разговаривать, подчеркивается его пузатость [Хармс, 1997: 7]. У Заболоцкого формируется индивидуальный подход к описанию подобных вещей, уже на первом этапе творчества проявляется мотив телесности – внимательное

описание каждой детали организма. Поэт, словно тургеневский Базаров, разрезает тело лягушки и изучает его строение.

Метод наблюдения проявляется в столбце **«На даче»** (1929). По жанровой модели текст восходит к традиции идиллии. По нарастающей в деталях описано место, в котором происходит событие, а именно – рождение ребёнка: «Вижу около постройки / Древо радости – орех. / Дым, подобно белой тройке, / Скачет в облако наверх. / Вижу дачи деревянной / Деревенские столбы. / Белый, серый, оловянный, / Дым выходит из трубы» [Заболоцкий, 1965: 221–222]. Лирический герой вспоминает своё рождение: «Мама стонет, дядя гонит, / Дядя давит лошадей, / И младенец, плача, тонет / Посреди больших кровей» [Заболоцкий, 1965: 222]. Появление ребёнка происходит на лоне природы: «Словно дым, клубилась степь / Ночь сидела на холме» [Заболоцкий, 1965: 222]. И даже после взросления человек всегда будет возвращаться к природному началу, поэтому описание лежащего в траве мужика неслучайно: «Дядя ел чугунный хлеб, / Развалившись на траве» [Заболоцкий, 1965: 222]. Лежание в траве – устойчивый мотив в творчестве поэта. В последующих разделах будет показано, как этот механизм работает на уровне поэтики в стихотворениях и поэмах. В данном случае хорошо прослеживается сформулированная Ю.М. Лотманом концепция об основополагающей роли дихотомии верха и низа в поэтике Заболоцкого [Лотман, 1996: 240]. Пространство разделено на верхний природный слой (дым и ночь, сидящая на холме) и нижний (трава).

Природное начало человека описано у Заболоцкого не только через объекты флоры и фауны (как реки и травы в вышеописанных столбцах), но и через мысли животных, более внимательное вглядывание в их чувства. Ярким примером является произведение **«Лицо коня»** (1926). Поэт стремится доказать читателю то, что конь не менее человека способен думать: «Лицо коня прекрасней и умней. / Он слышит *говор листьев и камней*. Внимательный! Он знает крик звериный / И в ветхой роце рокот соловьиный (курсив наш. – *Н.Л.*)». [Заболоцкий, 1965: 227]. Мотив разговора

листьев и камней трактуется у Заболоцкого как диалог с миром мёртвых. Например, в стихотворении «Вчера, о смерти размышляя»: «И *голос Пушкина* был над листвою слышен, / И *птицы Хлебникова* пели у воды / И встретил камень я. Был камень неподвижен, / И проступал в нем *лик Сквороды* (курсив наш. – Н.Л.)» [Заболоцкий, 1965: 77]. Автор подчеркивает богатство души коня, которое может проявиться в его речи: «И если б человек увидел / Лицо волшебное коня, / Он вырвал бы язык бессильный свой / И отдал бы коню. / Поистине достоин / Иметь язык волшебный конь! / Мы услышали бы слова. Слова большие, словно яблоки. Густые, / Как мед или крутое молоко» [Заболоцкий, 1965: 227]. Язык представляется волшебным предметом, которым обладает лишь человек, что несправедливо. Но мечты о волшебном языке сменяются примитивной трудной работой животного, которого человек использует для своих целей: «Скупое утро горы спеленало, / Поля открыло для работ. / И лошадь в клетке из оглобель, / Повозку крытую влача...» [Заболоцкий, 1965: 227].

Так, постепенно у Заболоцкого появляется идея диалога животных о высоком, в том числе душевного бунта против жестокого обращения человека с ними. Этот мотив найдёт своё продолжение в поэмах «Торжество Земледелия» (1929–1930) и «Безумный волк» (1931).

Уравнивание животного и человека проявляется в столбце «**Прогулка**» (1929), где главный герой – бык ходит и наблюдает за природной тоской и смертями. Текст начинается с мысли о несправедливости жизни животных, которые подчинены человеческой силе: «У животных нет названья. Кто им зваться повелел? Равномерное страданье – Их невидимый удел» [Заболоцкий, 1965: 229]. Произведение по содержанию напоминает жанр элегии, мотив утраты и смерти присутствует на протяжении всего столбца: тоскующая и больная река, плачущий бык, который беседует с природой. Чувство упадка в данном случае связано с неправильным отношением человека к природе. Это то, что философ Фёдоров называл болезнью разума. Человек для земледелия использует животных, вместо того, чтоб с помощью своего ума создать

аграрные инструменты. Неразумное поведение человека может постепенно привести к катастрофе.

Способность животных переживать и чувствовать неслучайна. Ведь животные, как и люди созданы природой, это Заболоцкий доказывает на уровне анатомии в столбце «Искусство» (1930). В манере В.В. Набокова (стихотворение «Biology», характерно, что Заболоцкий, как и автор «Дара», тоже занимался коллекционированием, например, кусочков древесины разных пород) Н.А. Заболоцкий пишет о неразрывности науки и искусства. Благодаря науке мы узнаём мир, процесс наблюдения и описания превращается в своего рода искусство. В качестве главных объектов описания становятся: дерево, корова и человек. В столбце подробно описано строение дерева и коровы, которые человек использует для удовлетворения своих потребностей, становясь таким образом правителем мира: «Дерево растёт, напоминая / Естественную деревянную колонну. От нее расходятся члены, Одетые в круглые листья» [Заболоцкий, 1965: 235]. Заболоцкий описывает дерево с точки зрения агрономии: «Собранье таких деревьев / Образуется лес, дубраву. / Но определение леса неточно, / Если указать на одно формальное строение» [Заболоцкий, 1965: 235]. Поэт собирает образы по методу конструктора, точно описывая каждую деталь: «Толстое тело коровы, / Поставленное на четыре окончанья, / Увенчанное храмовидной головою / И двумя рогами» [Заболоцкий, 1965: 235]. С точки зрения натурфилософии дерево срубленное – труп, отсюда поэтически разработанные методы описания природных вещей: «Дом, деревянная постройка, / Составленная как кладбище деревьев, / Сложенная как шалаш из трупов, / Словно беседка из мертвецов» [Заболоцкий, 1965: 235]. Человек предстаёт владельцем всех природных богатств, он убивает животных и растения, под его руководством мир превращается в пустоту, поскольку человек уничтожает его: «Человек, владыка планеты, / Государь деревянного леса, / Император коровьего мяса, / Саваоф двухэтажного дома – / Он и планетою правит, / Он и леса вырубает, / Он и корову зарежет, / А вымолвить слова не может» [Заболоцкий, 1965:

235]. Здесь следует вспомнить философию русского космизма в основе которой лежало понимание использования человеческого ума. Отсюда такое внимательное отношение к пониманию разума у Заболоцкого. Например, в столбце «Предостережение» (1932): «Соединив безумие с умом, / Среди пустынных смыслов мы построим дом – / Училище миров, неведомых доселе...» [Заболоцкий, 1965: 249]. Далее поэт пишет об улучшении жизни человека и животных после воссоединения ума и безумия. О трактовке этого соединения мы писали в разделе первой главы. Согласно Н.Ф. Фёдорову, ум умершего более совершенный, чем ум живущего, поскольку первый уже сформировался полностью. Поэтому для прогресса необходимо воскресить мертвых и соединить их ум и ум живущих.

Кроме естественно-научной тематики в данном тексте поднимается вопрос о роли поэзии в мире. По мысли поэта именно природа преподносит ум человеку, именно она формирует его мировосприятие. Заболоцкий писал своей жене: «Мне тяжелее, чем многим другим, потому что *природа одарила меня умом* и талантом. Если бы я мог теперь писать, я бы стал писать о природе. Чем старше я становлюсь, тем ближе мне делается природа (курсив наш. – Н.Л.)» [Заболоцкий, 1965: 303].

Талант и ум в качестве дара от природы подчеркивается в следующей строке: «Поэзия есть мысль, устроенная в теле» [Заболоцкий, 1965: 170]. Поэзия – связующее звено между миром природы и миром человека, благодаря чему человек познаёт то, к чему нет легкого доступа. Он получает знания, которые объясняют ему всю суть бытия. В вышеупомянутом «Искусстве» лирический герой также осознаёт свою роль и ответственность перед всем человечеством. Он выполняет важнейшую функцию – доносит до людей мысли природы, то есть то, что для обычного человека тяжело воспринимаемо: «Но я, однообразный человек, / Взял в рот длинную сияющую дудку, / Дул, и, подчиненные дыханию, / Слова вылетали в мир, становясь предметами» [Заболоцкий, 1965: 235–236]. Даже воспроизведение поэтического текста превращается в процесс метаморфозы, слова по воле

дыхания, как атомы под силой толчка разума превращаются в строки художественного произведения. Заболоцкий разбирает всё: предметы, животных и растения на мелкие детали. Для него всё состоит из одной общей материи и имеет определённую форму, созданную той или иной силой. Образ дудки также неслучаен, это символический предмет главных героев античной эклоги, в которых пастушки пели песни, играя на свирели. Описание гармонии между человеком и природой занимало значительное место в таких текстах.

В результате соединения всех организмов должна образоваться идеальная жизнь для самого человека и животных: «Тревожный сон коров и беглый разум птиц / Пусть смотрят из твоих диковинных страниц, / Деревья пусть поют и страшным разговором / Пугает бык людей, тот самый бык, в котором / Заключено безмолвие миров, / Соединенных с нами крепкой связью» [Заболоцкий, 1965: 249].

Соединение всех живых существ на земле для построения нового мира, в котором для каждого растения, животного и человека будут хорошие условия существования, становится основополагающей идеей всего творчества Н.А. Заболоцкого. Столбцы в этом контексте являются первым шагом на пути к пониманию природы, они соединяют в себе авангардное и научно-естественное начала, представляя поэтический феномен.

Как античные философы, Заболоцкий предпринимает попытки выявить и описать естественные правила мира, найти первооснову бытия, материю, из которой состоит всё в природе. Сначала он наблюдает со стороны на происходящее вокруг, разбирает анатомически все объекты, а затем предлагает действия, направленные на улучшение существования всего и всех. Этот творческий путь обоснован фактами его жизни. Занятие агрономией – семейная традиция рода Заболоцких. Диалоги животных об истинах мира воплощают биографические эпизоды разговоров с отцом о звёздах.

Постепенно натурфилософские взгляды перерастают в столбцы, которые можно назвать агрономическими манифестами Заболоцкого. Одним из первых таких текстов является столбец **«Вопросы к морю»** (1930), в котором лирический герой желает побеседовать с природной стихией: «Хочу у моря я спросить, / Для чего оно кипит?» [Заболоцкий, 1965: 236]. Неожиданно для читателя поэт не выражает восхищение морской стихии, как это принято, например, у романтиков: «Это множество воды / Очень дух смущает мой» [Заболоцкий, 1965: 236], он рассуждает о непрактичности большого морского пространства, которое можно было бы заменить более нужной для человека территорией. С этой точки зрения стихотворение возвращает нас к агрономической среде детства поэта. Поэтому произведение интересно в двух аспектах: философском (о том, что природа имеет разум) и агрономическом (земледельческий труд, крестьянский быт): «Лучше б выросли сады / Там, где слышен моря вой. / Лучше б тут стояли хаты / И полезные растенья, / Звери бегали рогаты / Для крестьян увеселенья» [Заболоцкий, 1965: 236].

Трактовка смысла «Вопросов к морю» достаточно неоднозначна, если посмотреть на другое произведение под названием **«Человек в воде»**, написанное в этом же году. Столбец начинается с философского вопроса: «Формы тела и ума / Кто рубил и кто ковал?» [Заболоцкий, 1965: 246]. Уже первая же строка соответствует натурфилософскому взгляду на мир. Человек строго состоит из тела и ума. Согласно ещё античному пониманию, тела выстраиваются по толчку разума, поэтому мы имеем некоторую форму, названную человеком: «Исходя из идеи Анаксагора, следует, что всё существует в неких конфигурациях, которые могут перестраиваться. Главная функция разума – производить “первичный толчок”, он приводит в движение вещи, ранее пребывавшие в состоянии полного покоя» [Рожанский, 1983: 106]. Следующее четверостишие в точности повторяет теорию эволюции живых организмов: млекопитающие вышли из воды, из низших форм животные развивались на протяжении тысяч лет в более высшие формы, у

Заболоцкого это выражено в описании сидящего на берегу человека: «Словно череп, безволос, / Как червяк подземный, бел, / Человек, расправив хвост, / Перед волнами сидел» [Заболоцкий, 1965: 246]. Вспомним описание человека в теории Ч. Дарвина: «Всем известно, что тело человека устроено по одному общему типу или образцу с другими млекопитающими. Все кости его скелета могут выдержать сравнение с соответствующими костями обезьяны, летучей мыши или тюленя. То же самое замечается и относительно его мышц, нервов, кровеносных сосудов и внутренностей. Мозг, важнейший из всех органов...» [Дарвин, 1953: 137]. Такое схожее строение обосновано одинаковой системой зародыша: «Самый зародыш с очень ранний период едва ли можно отличить от зародышей других членов позвоночного царства» [Дарвин, 1953: 139]. К подробным описаниям строения зародыша приложены рисунки, на которых отчетливо видно, что на начальном этапе зарождения человек имеет ярко выраженный хвост, в дальнейшем этот отросток превращается в кобчик, параллельно с этим развиваются две конечности [Рисунок 2].

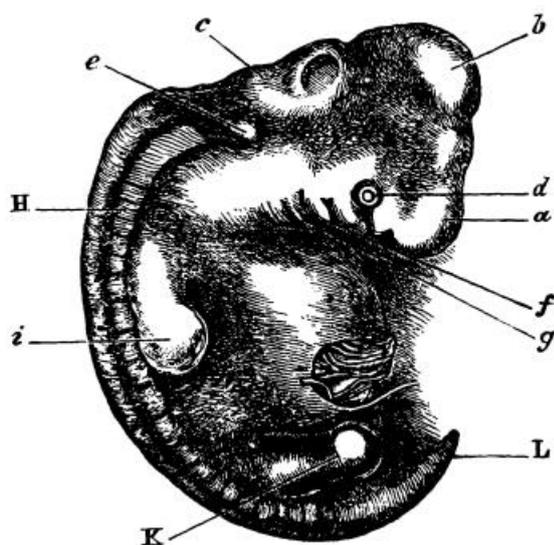


Рисунок 2 – Зародыш человека, рисунок из: Дарвин Ч. Происхождение человека и половой подбор. М.: Академия наук СССР, 1953. 1046 с.

Так образ человек с расправившимся хвостом становится не только авангардным переосмыслением действительности, но и естественно-научным знанием. Поэтому, на первый взгляд, столбцы «Вопросы к морю» и «Человек в воде» могут показаться противоречивыми текстами. В первом случае лирический герой не видит смысла в существовании моря, которое лишь занимает место и является бесполезным объектом природы. Во втором случае перед нами поэтически изложена научная концепция развития человека, а именно – появление его из воды. Неужели Заболоцкий может отвергать первородную материю, которая была упомянута в трудах ещё античных философов, например, Анаксимандра: «Живые существа, по его мнению, зародились во влажном иле, некогда покрывавшем Землю. Когда Земля начала высыхать, влага скопилась в углублениях, образовавших моря, а некоторые животные вышли из воды на сушу. Среди них были рыбообразные существа, в чреве которых развились люди; когда люди выросли, покрывавшая их чешуйчатая оболочка развалилась» [Лебедев, 1989: 11]? Но далее в столбце поэт даёт понять читателям, что человек находится на новой ступени эволюции, он не просто может рассуждать о полезности морской стихии (в «Вопросах к морю»), но и может покорять гладь воды, нарушая её целостность: «Море телом просверлив, / Человек нырял на дно» [Заболоцкий, 1965: 246]. Таким образом, Заболоцкий описывает, как человек постепенно приручает природу, возвращаясь к источнику своего появления. Отсюда формируется мысль о завоевании природной стихии человечеством.

Поэт через художественные тексты формулирует философию русского космизма: для создания нового мира человек должен научиться использовать разум и никогда не забывать о своём природном начале. Раннее творчество Н.А. Заболоцкого, представленное в столбцах, становится «документом», в котором прописана программа узнавания природы. В дальнейшем этот процесс отражается в других жанровых формах: стихотворениях и поэмах. И превращается в большой цикл, имеющий художественные скрепы (мотивы и образы, переходящие из одного текста в другой). Например, образ мужика с

бородой – завоевателя природы, который есть уже в столбце «Человек в воде»: «Человек, как гусь, как рак, / Носом радостно трубя, / Покидая дна овраг, / Шел, бородку теребя (курсив наш. – Н.Л.)» [Заболоцкий, 1965: 246].

2.2 Стихотворения и поэмы 1930-х гг. как этап развития натурфилософской мысли Н.А. Заболоцкого

Истоки натурфилософии в лирике Заболоцкого следует искать в его детстве. Отец поэта Алексей Агафонович Заболотский был талантливым агрономом. Профессия стала делом его жизни. Долгое время он проработал в Сернуре на Епифаньевской ферме. Именно в этот период начинается формироваться особое понимание устройства мира у маленького Николая Алексеевича Заболотского. Ферма находилась в живописном месте, красота которого оказала большое влияние на сознание будущего поэта. В биографии, написанной его сыном Никитой Николаевичем «Жизнь Н.А. Заболоцкого» про время, прожитое в Сернуре, говорится следующее: «Там предстояло ему понять смысл деятельности отца, узнать, что такое крестьянский труд и народная мудрость, открыть прекрасный мир книг и впервые почувствовать свое призвание» [Заболоцкий, 1998: 12].

Понимание мира природы развивалось у Заболоцкого последовательно. Произведения наполнялись новыми смыслами и образами, которые обогащали натурфилософские воззрения поэта. Один из современников Н.А. Заболоцкого – И.Л. Андроников писал следующее: «В те часы, когда в редакции действительно было тихо и сидели за столом только мы с Заболоцким да пожилой молчаливый художник редакции Николай Федорович Лапшин, Николай Алексеевич говорил о величии и совершенстве природы, о космосе, о Циолковском, с которым состоял в переписке» [Заболоцкая, 1977: 194–195].

Поэт интересовался научными и философскими концепциями, которые были сформулированы В.И. Вернадским, К.Э. Циолковским и Н.Ф. Федоровым. Для Заболоцкого эти идеи были исключительно важны.

Напомним, что в основе учения В.И. Вернадского лежит идея о единстве всего живого на земле. Эта идея сближает его с монизмом К.Э. Циолковского, с которым у Н.А. Заболоцкого сложились хорошие отношения. По свидетельствам сына поэта, у них была переписка, в которой Николай Алексеевич рассуждал об устройстве мира, вступал в спор с некоторыми положениями ученого. В своих письмах поэт напрямую говорил о том, что пытается решать вопросы устройства мира в своём творчестве: «Ваши мысли о будущем Земли, человечества, животных и растений глубоко волнуют меня, и они очень близки мне. В моих ненапечатанных поэмах и стихах я, как мог, разрешал их» [Заболоцкий, 1998: 195].

Поэт становится первооткрывателем природы для человечества, его миссия – научить человека наблюдать за природой, затем чувствовать её (черта традиции сентиментализма), последним этапом становится воспитание природной стихии. На фоне этих натурфилософских познаний Заболоцкий начинает писать большие поэмы, отводя главную роль, конечно, человеку и животному.

Особое внимание отец поэта уделял земледельческим процессам: «На сходках крестьян он рассказывал о пользе многопольных севооборотов и о других приемах, позволяющих взять от земли больше, чем испокон веков привыкли брать земледельцы» [Заболоцкий, 1998: 14]. Будущий поэт не раз становился свидетелем подобных разговоров отца. Вполне вероятно, что именно эти детские воспоминания легли в основу написания таких произведений как поэма «**Торжество Земледелия**» (1929–1930), которая, несомненно, содержит в себе следы античной георгики: «Славься, славься, Земледелье, / Славься, пение машин! / Бросьте, пахари, безделье, / Будет ужин и ужин» [Заболоцкий, 1965: 278]. Кроме того, в поэме есть многочисленные и детальные описания крестьян: «Крестьяне мрачны и

обуты / В большие валенки судьбы. / Сидят. Усы у них раздуты / На верху
большой губы. / Также шапки выделялись / В виде толстых колпаков. /
Собаки пышные валялись / Среди хозяйских сапогов» [Заболоцкий, 1965:
259]. Став свидетелем крестьянской деятельности, поэт точно знал быт
тружеников, их внешность и характеры.

Несмотря на то, что Н.А. Заболоцкий не стал впоследствии
продолжателем отцовского дела, интерес к агрономии у него всё-таки
проявлялся, более того, любовь к агрономии у него получилось привить
своему брату: «Коля с интересом слушал эти беседы отца с крестьянами, а
потом и сам устроил себе с помощью отца лабораторию в чулане
сернурского дома. Совсем еще маленький брат – в семье его называли Лелей
– с благоговением смотрел на волшебные химические превращения, которые
демонстрировал ему Коля в своем чулане. Уже в зрелые годы Алексей
Алексеевич писал брату: “С раннего детства, кроме увлечения стихами, мне
вспоминаются твои занятия химией. Помнишь, как в чуланчике в Сернуре ты
мудрил с колбами и пробирками?”» [Заболоцкий, 1998: 15]. Такой
исследовательский подход к природным объектам отражается во многих
лирических произведениях поэта, в их числе «**Людейников**» (1932–1947),
Рассмотрим отрывки из этой поэмы: «Людейников склонился над листьями, /
И в этот миг привиделся ему / Огромный червь, железными зубами /
Схвативший лист и прянувший во тьму / Так вот она, гармония природы, /
Так вот они, ночные голоса!» [Заболоцкий, 1965: 68]. В строках поэмы
прослеживается эффект «микроскопа». Представления читателя следуют за
описанием предмета. С каждой последующей строкой мы приближаемся к
более мелким деталям. От совокупности листов к «червию» и более того, к его
«железным зубам». Таким образом выделяются (в данном случае) три уровня
видения. Чем ближе уровень к интересующему героя объекту, тем больше
подробность изображения: «Людейников открыл лицо и поглядел / В траву.
Трава пред ним предстала / Стеной сосудов. И любой сосуд / Светился
жилками и плотью. / Трепетал Вся эта плоть и вверх росла» [Заболоцкий,

1965: 66–67]. Лодейников будто на мгновение становится биологом-наблюдателем. Он начинает всматриваться в самые тонкие детали растений.

Следует отметить, что в лирике Заболоцкого ни раз встречается образ атома. То есть натурфилософская концепция об анатомическом устройстве мира не всегда остаётся вне текста (слово *атом* используется поэтом). Например, в стихотворении **«Когда вдали угаснет свет дневной»** (1948) поэт сравнивает небо с атомом: «Когда вдали угаснет свет дневной / И в черной мгле, склоняющейся к хатам, / Всё небо заиграет надо мной, / Как колоссальный движущийся *атом* (курсив наш. – *Н.Л.*)» [Заболоцкий, 1965: 113]. В произведении **«Отдыхающие крестьяне»** (1933) есть следующие строки: «Тогда, привязанные к хатам, / Они глядят на этот мир, / Обсуждают, что такое *атом*... (курсив наш. – *Н.Л.*)» [Заболоцкий, 1965: 255].

Атомы составляют общую живую материю, эта мысль отражена в стихотворении **«Метаморфозы»** (1937). Метаморфозы изначально биологический термин. Поэтому название предполагает главный смысл стихотворения: все живые организмы единое вещество, атомы которого каждый раз превращаются из одних существ в другие – в мире ничего не умирает: «Я умирал не раз. / О, сколько мертвых тел / Я отделил от собственного тела!» [Заболоцкий, 1965: 82]. В следующих строках прослеживается философия поэта о том, что живое вещество состоит из атомов, эти атомы меняют своё положение, преобразуются из старой формы в новую: «Жив среди камней / И злак живой и мертвый мой гербарий. / Звено в звено и форма в форму» [Заболоцкий, 1965: 82]. В стихотворении Н.А. Заболоцкий напрямую говорит о том, что любой объект мира перевоплощается в другой, поэтому жизнь на земле циклична: «Как всё меняется! / Что было раньше птицей, / Теперь лежит написанной страницей; Мысль некогда была простым цветком, / Поэма шествовала медленным быком; / А то, что было мною, то, быть может, / Опять растёт и мир растений множит» [Заболоцкий, 1965: 83]. Общий фон повествования свидетельствует о том, что для поэта такой «круговорот атомов» вечный процесс. В конце

стихотворения автор приходит к мысли о бессмертии. Но эта мысль приходит не сразу, поэт так или иначе пытается разгадать загадку устройства мира, сравнивая это с клубком ниток: «Как бы клубок какой-то сложной пряжи, / Вдруг и увидишь то, что должно называть Бессмертием» [Заболоцкий, 1965: 83].

В рассмотренном стихотворении «Метаморфозы» есть ещё одна важная натурфилософская мысль поэта: основополагающая роль разума в мироустройстве: «И если б только разум мой прозрел / И в землю устремил пронзительное око, / Он увидал бы там, среди могил, глубоко / Лежащего меня. Он показал бы мне / Меня, колеблемого на морской волне, / Меня, летящего по ветру в край незримый» [Заболоцкий, 1965: 83].

Разум неслучайно упоминается в «Метаморфозах». Что же заставляет двигаться атомы? Какая сила управляет ими? (а соответственно и живыми существами, состоящими из них) – разум. «Размышляя о современном состоянии природы, Заболоцкий особенно остро чувствовал, что во взаимосвязанном мире нет пределов распространения разума, что в зачаточном состоянии он присущ всей природе и потому она в жалком современном своем существовании тянется к человеческому разуму и через него стремится к активному развитию. В человеке как бы сконцентрирован рассеянный разум мироздания» [Заболоцкий, 1998: 189]. Разум как важная составляющая вселенной стал одним из главных предметов изучения Н.А. Заболоцкого. Кроме В.И. Вернадского и К.Э. Циолковского, поэт изучал другие научные труды: «С волнением читал Заболоцкий и книгу К.А. Тимирязева “Жизнь растения”, в которой ученый поставил вопросы, очень близкие поэту: “Обладает ли растение сознанием? Но на этот вопрос мы ответим вопросом же: обладают ли им все животные?”» [Заболоцкий, 1998: 190]. Сформированная концепция поэта о роли разума в мире близка рассмотренным нами ранее идеям Анаксагора, который утверждает, что растения способны на эмоции и чувства, как человек, потому что они имеют разум.

«Перестраивание» атомов после смерти в другую форму утверждает бессмертие. Умершее тело может стать полезным для других живущих тел. У Н.А. Заболоцкого есть произведение **«Искушение»** (1929), в котором центральным образом становится могила девушки: «Холмик во поле стоит, / Дева в холмике шумит» [Заболоцкий, 1965: 231]. Впоследствии тело умершей является необходимым для жизни других существ: «Изо всех отверстий тела / Червяки глядят несмело, / Вроде маленьких малюют / Жидкость розовую пьют» [Заболоцкий, 1965: 231]. Более того, остатки тела становятся источником рождения новой жизни: «Из берцовой из кости / Будет деревце расти, / Будет деревце шуметь, / Про девицу песни петь» [Заболоцкий, 1965: 231]. Следует отметить, что здесь шум дерева – тоже является общением мира мертвых с миром живых. Таким образом, в лирике Заболоцкого описывается бесконечный процесс круговорота атомов, преобразование одних существ в другие. Тело девушки преобразовалось в «тело» дерева. Разум и чувства остались прежними. Душа девушки пытается, передать свою историю миру.

Натурфилософская идея о бессмертии и разуме всего живого прослеживается в стихотворении **«Вчера, о смерти размышляя»** (1936). В этом тексте природные объекты выступают самостоятельными действующими лицами: «Всё, всё услышал я – и трав вечерних пенье, / И речь воды, и камня мертвый крик» [Заболоцкий, 1965: 77]. В предпоследнем четверостишии мы наблюдаем наделение человека чертами, характерными для природных образов. Такой способ воссоединения природы и человека является индивидуальным для Заболоцкого. Природа обретает голоса и лица значимых для него поэтов и философов: «И *голос Пушкина* был над листвою слышен, / И *птицы Хлебникова* пели у воды / И встретил камень я. Был камень неподвижен, / И проступал в нем *лик Сковороды* (курсив наш. – Н.Л.)» [Заболоцкий, 1965: 77]. Учитывая натурфилософское сознание поэта, необходимо понимать, что это не метафоры. Пушкин действительно может присутствовать в листве, Хлебников – в птицах, Сковорода – в камне.

Литературные наклонности Заболоцкого проявлялись ещё в детстве. Тогда он начал собирать альбом из своих стихотворений, туда же вписывал и творения А.С. Пушкина. В шкафу всегда было место книге писателя, которую ни раз читала маленькому Заболоцкому мама. Поэт продолжает восхищаться Пушкиным уже во взрослом возрасте, рассуждая о его особом языке в «Известиях» в статье «Язык Пушкина и советская поэзия». Можно предположить, что образ поэта в листе связан с приятной ассоциацией Заболоцкого с детскими бумажными листами, собранными в единый альбомчик, со звуком перелистывания страниц толстого сборника стихотворений Пушкина перед сном нежной маминой рукой. Пушкинские произведения будто преследуют Заболоцкого на протяжении жизни, как и лирического героя во время прогулки преследует голос над листвой. Следует отметить, что Заболоцкий также интересовался трудами русского и украинского философа, поэта Г.С. Сковороды. Поэт включил в примечание к одной из своих поэм «Деревья» цитату из сочинения «Разговор о душевном мире», где Сковорода развивает мысль о том, что человеку всегда стоит доверяться природе, ценить её жестокие, но справедливые законы. Возможно, образ философа в камне символизирует монументальность знаний, полученных от природы. Творчество В. Хлебникова тоже стало важным для формирования поэтической мысли Заболоцкого. «“Я вижу конские свободы / И равноправие коров...” – глубоко поражали меня. Утопическая мысль о раскрепощении животных нравилась мне. Я рассуждал так: вместе с социалистической революцией человечество вступает в новую эру существования своего. Вместе с человеком начинается новая жизнь для всей природы, ибо человек неотделим от природы, он есть часть природы, лучшая, передовая его часть» [Заболоцкий, 1998: 148]. Скорее всего именно развитие мотива свободы природы находит своё продолжение в стихотворении Заболоцкого в качестве птиц. Раннее творчество Хлебникова содержит близкие к натурфилософии наблюдения: «Когда умирают кони – дышат, / Когда умирают травы – сохнут, / Когда умирают солнца – они

гаснут, / Когда умирают люди – поют песни» [Хлебников, 2002: 245]. У В.В. Хлебникова в поэзии есть рассуждения о разуме, например, в стихотворении «Ветер – пение» (1918–1919). Идея о том, что любой предмет – это облечение разума в определённую форму отражено в следующей строке: «Я разум одену, как белый ледник» [Хлебников, 2002: 32].

Основные натурфилософские идеи Заболоцкого описаны в стихотворении «Осень» (1932). Само название намекает на то, что тема произведения – смена сезонов, а для природы в целом это временная смена жизни. В стихотворении есть лирический герой, который воспринимает осень, как живое существо и даже обращается к ней: «Дух Осени, дай силу мне владеть пером!» [Заболоцкий, 1965: 62]. Всё стихотворение проникнуто натурфилософией Заболоцкого. Пейзажная лирика Н.А. Заболоцкого характеризуется естественно-научным подходом к природе. Если у Ф.И. Тютчева описание осени выражается в подробном перечислении объектов природы, в их единстве, в оттенках: лучезарные вечера, чистая лазурь, тонкая паутинка: «Есть в осени первоначальной / Короткая, но дивная пора – / Весь день стоит как бы хрустальный, / И лучезарны вечера...» [Тютчев, 1987: 195], то у Н.А. Заболоцкого пейзаж описан с естественно-научным уклоном: бык – большое существо на четырёх ногах, вещество осенних листьев, строение воздуха в форме алмаза и т. д. Поэт вводит в текст понятие «архитектура Осени»: «Архитектура Осени. Расположенье в ней / Воздушного пространства, рощи, речки, / Расположение животных и людей» [Заболоцкий, 1965: 63]. После описания целого Заболоцкий переходит к описанию частного: колечки в воздухе и завитушки листьев. Всё это создаёт общий осенний настрой. Самое интересное это описание жизнедеятельности насекомого, который единичен по отношению к описанному пейзажу: «Жук домик между листьев приоткрыл / И, рожки выставив, выглядывает, / Жук разных корешков себе нарыл / И в кучку складывает, / Потом трубит в свой маленький рожок / И вновь скрывается, как маленький божок» [Заболоцкий, 1965: 63]. Подобное

детальное описание встречается в произведении «Лодейников» (1932–1947): «Лодейников склонился над листьями, / И в этот миг привиделся ему / Огромный червь, железными зубами / Схвативший лист и прыгнувший во тьму» [Заболоцкий, 1965: 68]. У Заболоцкого часто в стихотворениях маленькое живое существо, противопоставленное большому миру, удостоивается внимания. Это предполагает близкое взглядывание в природный объект, эффект микроскопа. В «Осени» и в «Лодейникове» это требует всматривание вниз, наклона человека, как, например, в «Лодейникове», где герой «склонился над листьями» [Заболоцкий, 1965: 68].

Но у поэта есть и другие случаи, когда внимательное взглядывание требует поднятие головы, взгляда вверх. В «Осени» это летящая птица, «Вращая круглым глазом из-под век» [Заболоцкий, 1965: 62]. То есть у Заболоцкого получается описать не только рожки жука, но и веки птицы. Это позволяет ему охватить все пространства, составляющие осенний пейзаж, её «архитектуру». В строках про птицу прослеживается идея о перерождении одного существа в другое: «В ее движенье чувствуется человек. / По крайней мере он таится / В своем зародыше меж двух широких крыл» [Заболоцкий, 1965: 62]. В конце поэт будто напоминает, что природа управляет человеком и всем живым на земле: «Лист клена, словно медь, / Звенит, ударившись о маленький сучок. / И мы должны понять, что это есть значок, / Который посылает нам природа, / Вступившая в другое время года» [Заболоцкий, 1965: 63]. Образ птицы у Заболоцкого – символ природной свободы.

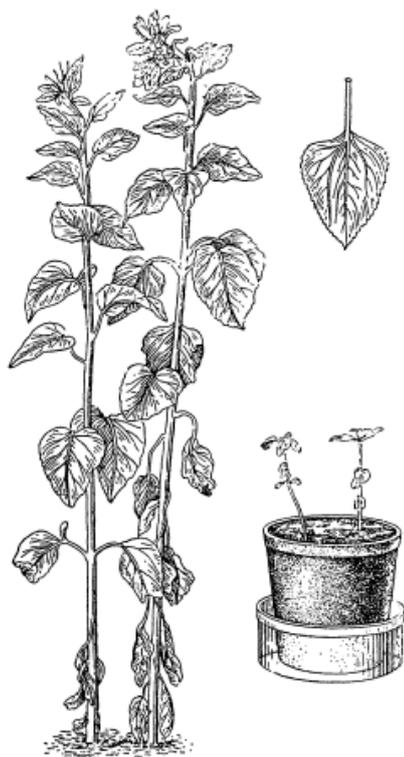
В поэме «Торжество Земледелия» поэт продолжает развивать мысль о свободном существовании животных в диалоге быка и коня: «Люди! Вы напрасно думаете, / Что я мыслить не умею, / Если палкой меня дуете, / Нацепив шлею на шею» [Заболоцкий, 1965: 263].

Мотив диалога животных о высоких истинах, душевный бунт против несправедливости жизни были упомянуты в прошлом разделе при анализе столбцов. Особое внимание к миру животных неслучайно. В биографии Н.А. Заболоцкого есть описание сцены, которая исчерпывающе объясняет

такое внимание поэта к душе братьев меньших: «...в комнате на Большой Пушкинской он доставал из-под кровати деревянный сундучок с коллекцией отполированных кусочков древесины различных пород деревьев, всматривался в рисунок древесных волокон и пытался угадать в нем смысл этой растительной тайнописи. В извилинах годичных колец клена ему чудился морской прибор, в древесине чинара он видел прообраз ткацкого искусства, ясеня – фигуры облаков. В сознании поэта рождался метафорический образ единого мира, множество взаимопроникающих составных частей которого переливаются из формы в форму и отражают в себе многообразие целого. Когда этот мир будет упорядочен сознанием, разумная корова будет читать курс маслоделия, верблюды – плясать вокруг зеркальной чаши, улавливающей энергию Солнца, тело картошки обретет орган мышления, а самоотверженные люди символически передадут свой мозг ослам, “чтобы сияло животных разумное царство”. Разум станет всеобщим достоянием природы» [Заболоцкий, 1998: 192–193].

О разуме, который изначально появляется в природе написано в стихотворении **«Всё, что было в душе»** (1936). Природным носителем ума становится цветок, который лирический герой обнаруживает случайно. С появлением человека и естественно-научного издания природные объекты у Заболоцкого обретают субъектность, начинают вглядываться в книгу и мыслить: «И цветок с удивленьем смотрел на свое отраженье / И как будто пытался чужую премудрость понять / Трепетело в листьях непривычное мысли движенье, / То усилие воли, которое не передать» [Заболоцкий, 1965: 76]. Стремление растения понять устройство мира иллюстрирует идею Заболоцкого о разуме всего живого. Природа у Н.А. Заболоцкого – особый образ. Она имеет свой разум, испытывает человеческие чувства, учит и воспитывает человека, необходима людям для выживания. Таким образом в лирике поэта сталкиваются несколько подходов к природе: философский, естественно-научный и практический. Эти подходы напрямую соотносятся с корнями натурфилософского понимания поэта. Стихотворение написано в

естественно-научном духе, вспомним книгу К.А. Тимирязева «Жизнь растений». На тот период был пик развития науки в сфере ботаники, поэтому смоделированная поэтом ситуация чтения научного труда про растения неслучайна, в упомянутой книге есть большое количество рисунков с изображением деталей цветов [Рисунок 3], как и в книге, которую лирический герой держит в руках: «И тогда я открыл свою книгу в большом переплете, / Где на первой странице растения виден чертеж. / <...> И цветок с удивленьем смотрел на свое отраженье» [Заболоцкий, 1965: 76]. Известно, что Заболоцкий тщательно изучал труды К.А. Тимирязева. Отсюда детальное описание растений в стихотворениях поэта.



Фиг. 26.

Рисунок 3 – изображение растения из: К.А. Тимирязев. Жизнь растения. М.: Огиз-Сельхозгиз, 1936. 345 с.

Книга «Жизнь растения» даже в названии отражает натурфилософский подход к изучению флоры. Научный труд напоминает, скорее, биографию растений. В нём содержатся описания зарождения цветов, их развитие,

отдельные разделы книги посвящены каждому члену тела растения: лист, стебель и др.

Поэтому образ цветка, смотрящего в научное издание с его изображением – поэтическая формулировка исторического процесса, происходящего на глазах Заболоцкого: активное изучение мира для воспитания природы (Сталинский план). Характерно, что в дальнейшем сын поэта – Никита Заболоцкий окончил Тимирязевскую сельскохозяйственную академию. Так Заболоцкий показывает, что представители царства растений обладают разумом ровно также, как обладают им все животные.

Описанные Заболоцким попытки животных обрести свободу разума, растений – понять науку неслучайны. Они обоснованы большими перевертками в сфере агрономии. Основания философии русского космизма постепенно перерастают в крупный Сталинский проект преобразования природы. Эти события будто были предугаданы Н.А. Заболоцким в ранних столбцах, вспомним «Вопросы к морю» (1930) и «Предостережение» (1932).

По стихотворениям Заболоцкого буквально можно проследить этапы развития нового подхода человека к природе. Одной из главных предпосылок запуска советского проекта стало трагическое событие – засуха, чему посвящено одноимённое стихотворение Заболоцкого.

Произведение включает в себя описание страданий природы и человека, который зависим от природной стихии. Это выражено в обращении к солнцу, «О солнце, раскаленное чрез меру, / Угасни, смилуйся над бедною землей! / Мир призраков колеблет атмосферу, / Дрожит весь воздух ярко-золотой» [Заболоцкий, 1965: 74]. Далее в стихотворении в подробностях описана трагическая картина: «Плывут прозрачные фигуры испарений. / Как страшен ты, костлявый мир цветов, / Сожженных венчиков, расколотых листов / Обезображенных, обугленных головок». [Заболоцкий, 1965: 74]. Поэт будто описывает предсмертный час всего живого на земле: «В смертельном обмороке бедная река / Чуть шевелит засохшими устами... (курсив наш. – Н.Л.)» [Заболоцкий, 1965: 74]. Здесь важно заметить

подробное рассмотрение природных объектов и процессов, которые протекают в результате жизнедеятельности растений: испарения, головки, венчики и др. Надежда на спасение есть, смена суток оживляет уже почти мёртвые растения: «Лишь вечером, как только за дубравы / Опустится багровый солнца круг, / Заплакав жалобно, придут в сознание травы, / Вздохнут дубы, подняв остатки рук» [Заболоцкий, 1965: 74]. Прослеживается мысль о взаимозависимости всего существующего во вселенной. Это стихотворение интересно тем, что Заболоцкий выходит за рамки земной природы. Возможно, на присутствие в лирике таких поэтических текстов повлияли разговоры с отцом – агрономом про разные миры. Но погибающий мир вокруг – не печалит лирического героя так сильно, как бездействие человека, который имеет разум, но не пользуется им. В этом проявляется болезнь разума. Важное замечание заключается в том, что разум этот одинок: «Но жизнь моя печальней во сто крат, / Когда болеет разум одинокий» [Заболоцкий, 1965: 75]. Согласно Фёдорову, для того, чтоб человечество смогло развиваться, необходимо объединиться, в этом заключается философия общего дела. Соответственно, если разум бездействует, одинок – значит он болен. И его необходимо излечить, чему и посвящены следующие строки стихотворения: «И чтобы снова исцелился разум, / И дождь и вихрь пускай ударят разом! / Ловите молнию в большие фонари, / Руками черпайте кристальный свет зари» [Заболоцкий, 1965: 75]. Лирический герой – новый человек, который идёт по пути, начерченному философией общего дела. Он предлагает действия, направленные на борьбу с силами природы во благо человечества. Однако герой не отрекается от того, что природа сильнее человека, считает её своей матерью, учительницей. И засуха – это один из уроков природы, наказание за неповинность. Николай Фёдорович Фёдоров писал о том, что природные беды, войны происходят по вине человека. Чрезмерное использование природными благами, приводят к её истощению, поэтому мы должны бережно относиться к тому, что нам дано, «Не бойтесь бурь! Пускай ударит в грудь / Природы очистительная сила! / Ей всё равно с

дороги не свернуть, / Которую сознание начертило. / Учительница, девственница, мать, / Ты не богиня, да и мы не боги, / Но все-таки как сладко понимать / Твои бессвязные и смутные уроки!» [Заболоцкий, 1965: 75]. Во время засухи было зафиксировано большое число человеческих жертв из-за голода и эпидемии. В этом и заключалась «очистительная сила» природы, о которой пишет Заболоцкий.

Для того чтобы определить особенности поэтики и новых смыслов в стихотворениях Заболоцкого, сравним их с произведениями предшественников на ту же тему. Так, голод из-за засухи, длившийся около двух лет, был описан в стихотворении Фёдора Сологуба **«Неурожай»** (1894). Урожай буквально гибнет под тяжестью шагов природного зла: «Взором землю сушит и колосья топчет / Ходит дикий, злобный, хлеб и мнёт, и душит» [Сологуб, 2003: 246]. Поэт пишет о том, что это приводит к смерти человека: «Губит наших деток неподвижным взором» [Сологуб, 2003: 246]. Но человек, чувствуя власть природы над судьбой народа, видит лишь одно решение проблемы – обращение к богу ветра и воздуха: «Стрибог, помогай!» [Сологуб, 2003: 246]– трижды повторяется в тексте. Такой подход к природе характерен для языческого мира, в котором земледельцы обращались к разным богам и который стилизует в своем произведении Сологуб. Человек в данном случае является объектом воздействия различных сил, а не субъектом.

В 1915 году Николай Клюев написал стихотворение **«Болезнь да засуха»**. Композиционно и стилистически произведение похоже на предыдущее, в нём также есть повествование о состоянии природы и человека, лирический сюжет движется мотивом смерти: «На скотину мор; Мертвый дух несносен» [Клюев, 1977: 263]. Характерно, что в тексте есть намёк на обращение природы к высшим силам, но эти мольбы тщетны: «Помелища сосен / В небеса стучат. Глухо божье ухо» [Клюев, 1977: 263]. В произведениях Сологуба и Клюева включена молитва как единственное средство воздействия на природу со стороны человека.

У Заболоцкого в развитии той же темы радикально меняются лирический сюжет, система мотивов, язык и позиция героя. Поэт на языке художественной литературы предлагает конкретные варианты облегчения судьбы природы и человека.

Последовательно «агрономическая» поэтика отражена в двух ранее упомянутых поэмах «Торжество Земледелия» (1929–1930) и «Безумный волк» (1931). Обе поэмы описывают постепенный путь «воспитания» природы человеком.

Рассмотрим более подробно поэму «Торжество Земледелия» (1929–1930). Единство человека и природы – одна из главных идей Заболоцкого, которая отражена в прологе. Уже с первых строк произведения поэт вводит читателя в ту среду, где каждый природный объект оживает и становится предметом наблюдения мужика: «Нехороший, но красивый, / Это кто глядит на нас? / То мужик неторопливый / Сквозь очки устави́л глаз» [Заболоцкий, 1965: 258]. Более того, в прологе Заболоцким сразу задан мотив движения природы к человеку: например, сквозь окно глядит хлеб. То есть глаза есть не только у человека. Природа наблюдает за ним, также как он за ней. В последних строках мужику кричит журавель: «Журавель летает с гиком, / Потрясая головой. / Из клюва развивался свиток, / Где было сказано: “Убыток Дают трехпольные труды”. / Мужик гладил конец бороды» [Заболоцкий, 1965: 258]. Пролог поэмы восходит к жанру эклоги, для которого было характерно описание сельской местности, домашнего скота, но их освещение у поэта XX века иное: «Тут природа вся валялась / В страшно диком беспорядке: / Кой-где дерево шаталось, / Там реки струилась прядка. / Тут стояли две-три хаты / Над безумным ручейком» [Заболоцкий, 1965: 258].

Однако для эклоги характерно более плавное перечисление деталей, символом становится музыка из свирели, природа в классической эклоге романтизирована: «Дремы уют, мурава, источники, скрытые мохом, / Вы, земляничники, их осенившие редкою тенью, / В солнцестоянье стада

защитите, – лето подходит / Знойное, почки уже набухают на лозах обильных» [Вергилий, 1979: 45]. Или другой пример: «Здесь можжевельник растёт, каштаны топорщатся рядом, / Всюду, опавши, плоды под своими лежат деревьями. / Все веселится кругом. Но если б красавец Алексис / Горы покинул, тебе и поток бы сухим показался» [Вергилий, 1979: 38]. У Вергилия природный порядок: плоды лежат под своими деревьями. У Заболоцкого природа «валяется в диком беспорядке» и вместо красивого пастушка, играющего на свирели, представлен «нехороший мужик, глядящий конец бороды» [Заболоцкий, 1965: 55]. В этом фрагменте поэмы продемонстрирован преимущественно практический подход к природе, что объясняется средой, в которой вырос поэт, отказом от идеализации природы и сельской жизни. Мужик, представленный в прологе, не является воспевателем природы. Он рассматривает природу не для восхищения ею, а для изучения. Доказательством служит такая важная деталь как очки: «Сквозь очки уставил глаз» [Заболоцкий, 1965: 55]. Характерно, что отец Заболоцкого – А.А. Заболотский также имел большую бороду [Рисунок 4], это даёт основание полагать, что Н.А. Заболоцкий взял в качестве прототипа своего родителя, опытного агронома, стремящегося к усовершенствованию сельскохозяйственной деятельности.

В поэме уже с первых строк наблюдается характерное для Заболоцкого олицетворение природы: хлеб глядит, а ручей безумный. Здесь важно отметить, что натурфилософия поэта предполагает, что природа имеет разум. Как мы писали выше, ум и безумие природы – ключевая дихотомия эстетики и поэтики Заболоцкого.

Например, в «Предостережении»: «Соединив безумие с умом, / Среди пустынных смыслов мы построим дом» [Заболоцкий, 1965: 249], в «Засухе»: «И чтобы снова исцелился разум, / И дождь и вихрь пускай ударят разом!» [Заболоцкий, 1965: 75]. Так, и в данной поэме ручей оказывается безумным. У Заболоцкого безумие не является негативной характеристикой.

Само по себе безумие связано с пониманием какого-то отклонения от привычного, обыденного. Ярким примером является волк из поэмы «**Безумный волк**» (1931), где этот герой пытается доказать медведю, что необходимо стремиться к пониманию законов природы.

Волк часто смотрит в небо на звёзды – это его первые попытки разгадать мир природы. Для этого он собирается свернуть шею, что было удобнее заниматься изучением природы: «Скажи мне, волк, откуда появилось / У зверя вверх желание глядеть? / Не лучше ль слушаться природы, / Глядеть лишь под ноги да вбок, / В людские лазать огороды, / Кружиться около дорог?» [Заболоцкий, 1965: 281]. В данном случае медведь – представитель первобытного отношения к природе. Волк противопоставлен медведю и всем животным в лесу, за что его и называют «Безумным».



Рисунок 4 – Н.А. Заболоцкий с родителями. Мать – Л.А. Заболотская, отец – А.А. Заболотский

В дальнейшем он продолжает заниматься наукой, садит растения, рассматривает их части, делает эксперименты: «Однажды ямочку я выкопал в земле, / Засунул ногу в дырку по колено / И так двенадцать суток простоял. / Весь отошал, не пивши и не евши, / Но корнем всё-таки не сделалась нога /

И я, увы, не сделался растением» [Заболоцкий, 1965: 284–285]. Волк в поэме, будто Фауст у Гёте много лет сидит в одном месте в одиночестве и в познании мира: «Уж десять лет, / Как я живу в избушке. / Читаю книги, песенки пою, / Имею частые с природой разговоры. / Мой ум возвысился и шея зажила» [Заболоцкий, 1965: 284], он открыл много законов, научился разговаривать с березой, писать песни, но самое главное – изменил лес. Теперь животные занимаются науками, едят пироги, устраивают заседания и делят время на старый и новый лес: «Мы знаем все, что *старый* лес погиб, / И нет таких мучительных загадок, / Которых мы распутать не могли б. / Мы *новый* лес сегодня создаем. / Еще совсем убогие вчера, / Перед тобой мы ныне заседаем / Как инженеры, судьи, доктора. / Горит, как смерч, великая наука. / Волк ест пирог и пишет интеграл (курсив наш. – *Н.Л.*)» [Заболоцкий, 1965: 288]. Про новый лес в поэме сказано, что лес обезумел. В конце произведения сказана, пожалуй, самая главная мысль: «Что это? Странные виденья, / Безумный вымысел души, / Или ума произведение, – / Студент ученый, разреши! / Мечты Безумного нелепы, / Но видит каждый, кто не слеп: / Любой из нас, пекущих хлеба, / Для мира старого нелеп» [Заболоцкий, 1965: 291]. Поэму «Безумный волк» можно назвать неканонической басней Заболоцкого. Именно эти слова в конце могут выступать в качестве морального вывода.

Сам образ волка становится ключом к пониманию смысла поэмы. Известно, что Заболоцкий, будучи авангардистом, активно интересовался художниками, примыкающими к этому направлению. Наибольшее впечатление на поэта оказывали картины Павла Николаевича Филонова, на которых были изображены животные с человеческими лицами (кони, волки, коровы) [Рисунок 5]. Заболоцкий предпринимал попытки повторить стиль Филонова в своих набросках [Рисунок 6]. Посещая галерею Филонова, Заболоцкий утверждал, что в своей поэзии стремится показать, что именно животные сохранили природное начало, которое давно утрачено человеком. И будущее заключено в братстве животных и людей: «Заболоцкий

рассказывал художнику, что и сам разрабатывает сходную тему в поэзии. Но, по его мнению, животные и растения несут в себе как раз то природное начало, которое утрачивает человек, переселившись в каменные джунгли города и отдалившись от природы. Не вина животных, что они лишены человеческой способности к мышлению, но человек недостоин своего высокого предназначения, если он позволяет звериному хаосу одолеть себя. В будущем все должно быть иначе» [Заболоцкий, 1998: 86]. Эта мысль повторится в поэме «Деревья»: «Да, человек есть башня птиц, Зверей вместилище лохматых, В его лице – миллионы лиц Четвероногих и крылатых» [Заболоцкий, 1965: 298].



Рисунок 5 – П.Н. Филонов «Животные» (1925–1926 гг.)



Рисунок 6 – Фрагмент рисунка Н.А. Заболоцкого

Именно поэтому главным героем становится волк, как носитель истинного природного начала, аллегория человека, который сможет создать новый мир, соединив в себя утраченное природное и приобретенное интеллектуальное начала.

Вернёмся к безумному ручью в поэме «Торжество Земледелия». Учитывая смысловой ориентир первой части поэмы «Торжество Земледелия» и опираясь на анализ «Безумного волка», можно предположить, что ручей здесь – это символ быстротечной смены эпох.

Поэт намекает на дальнейшее развитие сюжета: «Тут стояли две-три хаты / Над безумным ручейком» [Заболоцкий, 1965: 258]. Создание нового строится на основе старого, а это происходит с помощью «безумных толчков» науки (это понимание общества похоже на понимание атомического строения всего живого. Согласно натурфилософии, вещество меняет свою форму по движению разума). Смена эпох, коренное изменение жизни, прогресс – об этом написаны обе поэмы Заболоцкого. Преобразование жизни происходит благодаря стремлению человека к науке (философия Фёдорова). Продолжим рассматривать поэму «Торжество Земледелия».

Подобно сюжету средневековой эклоги Теодула сюжет следующей части поэмы «Беседы о душе» построен по принципу состязания. Каждый из действующих лиц представляет свой взгляд на природу: «Как развалина какая! / Животных уж не та порода / Живет меж нами, но другая». / – “Ты лжешь, старик!” – в ответ ему / Сказал стоящий тут солдат. / – Таких речей я не пойму, / Их только глупый слушать рад”» [Заболоцкий, 1965: 259]. Важно, что именно в этом споре появляется мысль о возвышении природы над человеком: «Любите свою избу, / Я ж природы конуру / Вместо дома изберу. / Некоторые движения коровы / Для меня ясней, чем ваши. / Вы ж, с рожденья нездоровы, / Не понимаете простого даже» [Заболоцкий, 1965:

260]. В отличие от эклоги средневековой в поэме Заболоцкого герои предпринимают попытки понять законы природы, они общими силами пытаются разгадать тайны мира: Частицы фосфора маячат, / Из могилы испаряясь. / Влекомый воздуха теченьем, / Столбик фосфора несется / Повсюду, но за исключением / Того случая, когда о твердое разобьется. / Видите, как всё это просто!» [Заболоцкий, 1965: 262].

В следующей части «Страдания животных» главные герои – бык и конь становятся собеседниками. Подобно людям в «Беседах о душе» они рассуждают на тему смерти. Более того, в своём диалоге они говорят и о круговороте жизни и смерти, о том, что одно порождает другое: «Кой-где копыто, дотлевая, / Дает питание растенью, / И череп сорванный седлает / Червяк, сопутствуя гниенью» [Заболоцкий, 1965: 262]. Это не первый случай, когда у Заболоцкого встречается мотив рождения растения из кости. В «Искушении» (1929): «Из берцовой из кости / Будет деревце расти, / Будет деревце шуметь» [Заболоцкий, 1965: 231]. Такой диалог между животными характерен для жанра басни. В сюжете этой части поэмы нет нравоучения. Но тема разговора является общей темой для всего живого на земле, именно поэтому размышления быка и коня заставляют читателя задуматься о смене жизни и смерти. Сначала бык и конь говорят о том, что человек заблуждается в отсутствии у скота разума и чувств: «Люди! Вы напрасно думаете, / Что я мыслить не умею, / Если палкой меня дуете, / Нацепив шлею на шею» [Заболоцкий, 1965: 264]. Далее конь говорит о несправедливости того, что человек жестоко управляет животными: «Ужели все люди над нами князья?» [Заболоцкий, 1965: 264]. В «Начале науки» конь повторяет подобную мысль: «Держу пари – я полон пота! Ужель не врешь, солдат молодой, / Что с плугом кончится работа? / Ужели кроме наших жил / Потребен разум и так дале?» [Заболоцкий, 1965: 264]. Бык говорит о том, что все живые существа рано или поздно умирают, в том числе и человек, который после смерти остаётся жалким и никому не нужным: «Там на дне сырой могилы / Кто-то спит за косогором. / Кто он, жалкий, весь в коростах, / Полусъеденный, забытый»

[Заболоцкий, 1965: 264]. Важно отметить, что мораль неканонической басни «Безумный волк» также строится на понимании природных закономерностей.

Выделим следы георгики в поэме. Произведение наполнено описаниями земледельческого труда: «Как слепцы из каравана, / Разбежались тополя. / Хоры сеялок, отвесив / Килограммы тонких зерен, / Едут в ряд, и пахарь весел, / От загара солнца черен». В георгиках Вергилия природа подчиняет себе людей: «Ночью пустую стерню и ночью же луг пересохший / Лучше косить, – по ночам достаточно влажности мягкой» [Вергилий, 1979: 82]. У Заболоцкого человек подчиняет природу себе: «Днепр виден мне, в бетон зашитый, / Огнями залитый Кавказ, / Железный конь привозит жито, / Чугунный вол привозит квас. / Рычаг плугов и копыя борон / Вздывают почву сотен лет» [Заболоцкий, 1965: 267]. В этой поэме Заболоцкий говорит об актуальной проблеме своего времени. В советскую эпоху человек предпринимает попытки подчинить себе природные стихии, вспомним советские проекты по преобразованию природы (межбассейновая переброска стока рек, полезащитные лесонасаждения, внедрения травопольных севооборотов и др.). Неслучайно здесь появляется образ реки, зашитой в бетон. На глазах читателя в произведении происходит переворот в сельском хозяйстве. На смену плугу и коням приходят машины: «Смотри-ка, кто там за горою / Ползет, гремя, на смену вам? / Большой железный, двухэтажный, / С чугунной мордой, весь в огне, / Ползет владыка рукопашной» [Заболоцкий, 1965: 275]. Человек перестаёт быть рабом природы в сцене, где мужики выносят сохи и лопаты, названные Заболоцким «орудиями пыток». Человек побеждает, свободу чувствуют и животные, цитата на слайде: «О крестьянин, раб мотыг, / Раб лопат продолговатых, / Был ты раб, но не привык / Быть забавою богатых. / Ты разрушил дом неволи, / Ныне строишь ты колхоз. / Трактор, воя, возит в поле / Твой невиданный овес. / Длиннонога и суха, / Сгинь, мотыга и соха! / Начинайся, новый век! / Здравствуй, конь и человек!» [Заболоцкий, 1965: 276].

Эта смена жизни предполагает смерть прошлого. В поэме прослеживается элегическая черта – ценность прошлого в настоящем: соха и плуг стали начальной точкой зарождения земледелия, кормившего людей много лет. Соха является особым образом, даже живым лицом, которому суждено погрузиться в могилу: «Соха плыла и говорила / Свои последние слова, Полуоткрытая могила / Ее наставницей была» [Заболоцкий, 1965: 278]. Но эта ценность прошлого в настоящем иная в отличие от классической элегии, где эта потеря тяжело переносится лирическим героем. Утрата этой ценности не желательна: «Я вспомню с тайным сладострастьем / Пустынную страну / Где я в размолвке с тихим счастьем / Провел мою весну...» [Баратынский, 1936: 28]. У Заболоцкого эта утраченная ценность выступает в качестве фундамента для построения новой жизни. Соха умерла, но именно она стала основой для создания новой жизни. Никто не будет страдать из-за её ухода, но все будут помнить её вклад в развитие земледелия.

На фоне активного развития мысли Заболоцкого о совершенствовании мира происходит всплеск поэм. Ещё одним важным произведением в этом контексте становится текст «Деревья» (1933). Уже в прологе поэт, будто учёный Тимирязев перечисляет части растений: «– Я листьев солнечная сила. – Желудок я цветка. – Я пестика паникадило. – Я тонкий стебелек смиренного левкоя. – Я корешок судьбы. – А я лопух покоя. – Все вместе мы – изображение цветка, Его росток и направленья завитка» [Заболоцкий, 1965: 292]. Лирический герой обращается к представителям каждого пространства, из которого состоит мир природы: «Я облака большое очертанье. / – Я ветра колыханье. / – Я пар, поднявшийся из тела человека» [Заболоцкий, 1965: 292]; «Мы глазки Жуковы. / Я гусеницын нос. / – Я возникающий из семени овес» [Заболоцкий, 1965: 293].

Голоса, отвечающие главному герою заключают следующее: «– Все вместе мы – чудесное рожденье, / Откуда ты свое ведешь происхожденье» [Заболоцкий, 1965: 293]. То есть в начале поэмы подчеркивается природное начало человека. Персонаж поэмы ставит перед собой цель – отыскать своих

родственников среди большого количества живых существ. Поиск истинного происхождения человека – одна из ключевых проблем науки и по сей день. Заболоцкий же ставит этот вопрос и творчески пытается его решить. В следующей части поэмы «Приглашение на пир» главный герой в обращении к деревьям воспроизводит научную классификацию представителей верхнего яруса леса: «императоры воздуха», «бабы пространства», «солдаты времени», «деревья – самовары», «деревья-пароходы», «деревья – топоры» и др. [Заболоцкий, 1965: 292–293].

Бомбеев (главный герой) вступает в диалог с деревьями, предлагает гипотезы его происхождения, из которых следует, что он убийца растений: «Быть может, в этом теле / Мы, как детеныши, когда-нибудь сидели? / Быть может, к вымени горячему прильнув / Лежали, щеки шариком надув? / А мать-убийца толстыми зубами / Рвала цветы и ела без стыда, / И вместе с матерью мы становились сами Убийцами растений навсегда?» [Заболоцкий, 1965: 296].

Истребление природы человеком – приносит в мир хаус, главный герой предлагает сменить старые законы. Так в поэме появляется привычный для Заболоцкого призыв к действию: «Да, людоед я, хуже людоеда! / Вот бык лежит – остаток моего обеда. / Но над его вареной головой / Клянусь: окончится разбой, / И правнук мой среди домов и грядок / Воздвигнет миру новый свой порядок» [Заболоцкий, 1965: 297]. Но другой герой поэмы – Лесничий напоминает Бомбееву, что переменить законы природы не так уж и просто: «Но все они в лучах сознанья / Большого мозга строят зданье. / Сквозь рты, желудки, пищеводы, / Через кишечную тюрьму / Лежит центральный путь природы / К благословенному уму» [Заболоцкий, 1965: 298].

Деревья после диалога с Бомбеевым начинают стремиться к созданию нового мира: «Жизнь леса продолжается, как прежде, / Но всё сложнее его работа. / Деревья-императоры снимают свои короны, / Вешают их на сучья, / Начинается вращенье деревянных планеток / Вокруг обнаженного темени»

[Заболоцкий, 1965: 299]. И всё же происходит великое событие, смена эпохи, деревья теперь начинают обладать разумом: «Здесь окружают певца деревянные звери. / Так возникает история в гуще зеленых / Старых лесов, в кустарниках, ямах, оврагах, / Так образуется летопись древних событий, / Ныне закованных в листья и длинные сучья» [Заболоцкий, 1965: 298].

Н.А. Заболоцкий – поэт, лирика которого «соткана» из «нитей» сильной любви к природе. Эта привязанность объясняется рядом причин, которые тесно взаимосвязаны: яркое детское впечатление от окружающей природы в соединении с профессией отца, отсюда вытекает интерес к естественной науке, свидетельством которого являются безобидные химические эксперименты с младшим братом. На основе этого всего формируется серьёзный подход к разгадке устройства мира, а для этого изучение научных трудов. Но всё-таки Заболоцкий чувствовал и знал своё поэтическое предназначение. Именно поэтому все его натурфилософские идеи хранятся в большом пласте поэтических трудов.

Неслучайно образ самого Н.А. Заболоцкого у современников ассоциировался с поэтом, умеющим общаться с природой, быть связанным с ней. В этом плане показательны некоторые стихотворения советских поэтов, посвящённых Заболоцкому. В.А. Лифшиц в «Николаю Заболоцкому» (1962) пишет следующее: «Живой цветок и минерал, / Лесное озеро и вечер, / Ты все в душе своей собрал / И все для нас очеловечил» [Заболоцкая, 1984: 421]. В последних строках поэт выделяет способность Заболоцкого слышать природу: «И слышал ты, как лес гудел, / Как речка лепетала звонко, / И на Вселенную глядел / Глазами мудрого ребенка» [Заболоцкая, 1984: 421]. Или стихотворение П.А. Семынина «Последний разговор» (1978), в котором разговор с поэтом сопровождается природными движениями: «Листва кипит под солнцем на ветру; / И этот шум березы над рекою, / И старая скамейка на юру – / Мне памятна особою тоскою. / Здесь мы сидели на виду Оки / С больным, отяжелевшим Заболоцким...» [Заболоцкая, 1984: 424]. Даже после смерти Заболоцкого Семынин вспоминает его только с шумом листвы: «Над

гробом Заболоцкого кружил / Сырой октябрь, скользя листвою по стеклам /
Писательского клуба, – кто-то читал / Заслуги умершего слогом блеклым. / А
я у гроба слышал шум листвы / Густой березы над Окой паромной / И видел
в знойном блеске синевы / Недавний август и простор огромный»
[Заболоцкая, 1984: 424–423].

Стихотворения и поэмы 1930-х годов становятся пиком развития натурфилософской мысли Н.А. Заболоцкого. Именно в этот период поэт творчески формулирует основные тезисы философии русского космизма: свобода мысли животных, соединение ума и безумия, слияние сил животных и человека, исследование природы. Все эти тезисы отсылают к исторической эволюции отношения человека к природе. Зарождение живых организмов на земле – философия Античности, человек – центр мира – философия эпохи Возрождения, научная теория появления живых организмов – наука Новейшего времени. В этом контексте творчество Заболоцкого становится энциклопедией идей о закономерностях мира. Его столбцы, стихотворения и поэмы представляют собой большую общую систему, картотеку натурфилософского дискурса.

Заключительный этап формирования идеи устройства мира Заболоцкого представлен в ряде поздних произведений поэта.

2.3. Стихотворения и поэмы 1948–1958 гг. как заключительный этап формирования натурфилософии Н.А. Заболоцкого

Позднее творчество Н.А. Заболоцкого представляет собой переосмысление поэтом прожитой жизни. В произведениях этого периода продолжают развиваться идеи, описанные в предыдущих разделах (монизм, философия общего дела). Тем не менее, поздний период лирики отличается размеренностью мысли, нет уже тех маленьких манифестов, отличающихся экспрессивностью, призывным характером. Конечно, на общее поэтическое

настроение Н.А. Заболоцкого повлияли трудные годы тюремного заключения, политического преследования. Его освобождение пришлось на 1944 г. Несмотря на все трудности, в биографии Заболоцкого его сын написал следующее: «И, что самое существенное, он как будто перекинул поэтический мостик от своих прежних натурфилософских размышлений и произведений – от поэм 1929–1933 годов, “Метаморфоз”, “Бессмертия”, “Лесного Озера” – к новым своим стихотворениям 1946–1948 годов – “Читайте, деревья, стихи Гезиода...”, “Я не ищу гармонии в природе...”, “Завещанию”... Мало того – его стихи обогатились новыми идеями, мотивами, настроениями. Создается впечатление, что при благоприятных общественных условиях его поэзия не только не оказалась бы сломленной или обедненной перенесенными страданиями, но вышла бы из всех испытаний еще более совершенной» [Заболоцкий, 1998: 424].

Одним из первых текстов этого периода является стихотворение «**Журавли**» (1948). В центре сюжета – смерть птицы, которая традиционно символизирует благополучие, гармонию. Характерно, что смерть у Заболоцкого сопровождается падением тела вниз. Сначала птицы появляются в небе: «Вытянув серебряные крылья / Через весь широкий небосвод, / Вел вожак в долину изобилья / Свой немногочисленный народ» [Заболоцкий, 1965: 111]. После выстрела охотника журавль падает в озеро, его тело поглощается волнами. Этот мотив наблюдался ещё в столбцах («Человек в воде»). Смерть возвращает живое существо в материю, которая его породила: «А вожак в рубашке из металла / Погружался медленно на дно» [Заболоцкий, 1965: 111]. Согласно философским взглядам Заболоцкого, любой объект в мире бессмертен, его атомы распадаются и перестраиваются в новое тело. Эта концепция выражена в следующем четверостишии: «Только там, где движутся светила, / В искупленье собственного зла / Им природа снова возвратила / То, что смерть с собою унесла» [Заболоцкий, 1965: 111].

Тема смерти раскрыта в стихотворении «**Прохожий**» (1948). Рассмотрим это произведение. В первой части стихотворения поэт знакомит

нас с солдатом, который идёт по «шпалам» железной дороги. То есть путь у человека определённый и точный, он направляется по дороге, которая была проложена ранее, чем он тут появился. Поэт описывает точную траекторию пути, освещённого луной. Сюжетный поворот начинается с изменения пути героя, он «свернул к мосту». Вход героя в «весеннюю глушь» обозначает переход границы между мирами (живых и мёртвых). В этом пространстве солдат сталкивается со скопищем душ в виде сосен. У Заболоцкого есть описание похожей ситуации в стихотворении «Вчера о смерти размышляя» (1936): «И я, живой, скитался над полями, / Входил без страха в лес / И мысли мертвецов прозрачными столбами / Вокруг меня вставали до небес» [Заболоцкий, 1965: 77]. Но в «Прохожем» души «склоняются к погосту». Эти души задают направление действующему лицу к могиле погибшего летчика. «Прежде всего, следует отметить высокую моделирующую роль оппозиции «верх – низ» в поэзии Заболоцкого» [Лотман, 1996: 224]. В этом стихотворении можно заметить оппозицию «прямо» – «в сторону». В самом начале солдат идёт пути, заданному человеком (железная дорога построена людьми). После этого его путь определяется природой. Ей же и задаётся душевное состояние: «Тот дивный покой, пред которым, / Волнуясь и вечно спеша, / Смолкает с опущенным взором / Живая людская душа» [Заболоцкий, 1965: 112]. Душа у Заболоцкого приобретает отдельный от человека образ, самостоятельное тело, умеющее «опустить взор». Именно с ней разговаривает душа лётчика. Но разговаривает не на прямую, а через шуршание и шум: «И в легком шуршании почек, / И в медленном шуме ветвей / Невидимый юноша-летчик / О чем-то беседует с ней» [Заболоцкий, 1965: 112]. В завершающей строфе поэт также отделяет душу от тела, которое должно перенести все тяжести судьбы. В этом контексте железная дорога – жизненный путь. Встреча двух душ в «глуши» – напоминание о том, что жизнь человека рано или поздно приходит к концу: «А тело бредет по дороге, / Шагая сквозь тысячи бед, / И горе его, и тревоги / Бегут, как собаки, вослед» [Заболоцкий, 1965: 112]. В стихотворении сложная структура

хронотопа. Есть общее время – ночь: «Шагает он ночью пешком» [Заболоцкий, 1965: 112]. Но здесь два пространства: пространство леса и железной дороги. В этих пространствах разные действующие лица. На дороге это человек, в лесу – его душа. В зависимости от этого стихотворение можно разделить на три части: дорога и солдат; лес и душа солдата; дорога и солдат. Фокализация определяет состояние души. В самом начале: «Исполнен душевной тревоги», в середине: «Волнуюсь и вечно спеша, / Смолкает с опущенным взором», в конце: «...и тревоги / Бегут, как собаки, вослед» [Заболоцкий, 1965: 112]. Таким образом, попадание лирического героя в иное пространство способствует появлению третьего лица – предков, умерших, которые действуют посредством определённых звуков, издаваемых природой. В поэтике стихотворения художественно воссоздаются натурфилософские идеи о единстве живой материи. Одно рождается из другого, переходит в разные формы, но разум и самосознание остаётся тем же. В «Торжестве Земледелия» во главе «Битва с предками» сюжет построен иначе. Там также идёт солдат по дороге, его настегает ветер: «Слышу бури страшный шум, / Слышу ветра дикий вой, / Но привычный знает ум: / Тут не черт, не домовой, / Тут не демон, не русалка...» [Заболоцкий, 1965: 268]. То есть голос предков начинается стихийно. Природа не направляет героя, как склоняющиеся сосны в «Прохожем», а будто нападает.

Не всегда предки готовы разговаривать с человеком. Так в стихотворении «**Воспоминание**» (1952) тоже есть образ могилы. Но в отличие от «Прохожего», где лирического героя будто приглашает природа, в «Воспоминании» природа будто наоборот скрывает эту могилу от человеческого глаза: «Где едва заметен сквозь пургу / Бугорок могилы одинокой / В белом кристаллическом снегу» [Заболоцкий, 1965: 125]. Природные объекты не настроены вести диалог с лирическим героем: «Там в ответ не шепчется береза» [Заболоцкий, 1965: 125]. Ю.М. Лотман называет такие вещи «минус-приёмом» [Лотман, 1996: 33]. Важно отметить, что у Заболоцкого диалог между предками через природу и человеком чаще всего

происходит в форме шелеста, шепота, шума, пения птиц (аллитерация вне одного текста, а в ряде текстов с одинаковыми сюжетобразующими мотивами).

У Заболоцкого природа представлена одновременно как объект для естественно-научного изучения, и как мыслящее, живое начало, законы существования которого проясняются для читателя с помощью поэтических приемов – сравнений и метафор, остраиваются. Например: суставы у деревьев, слёзы, кисти рук у лип, выкормленный у тучи ребёнок, правда или ложь цветка, печальный вид озера, березы – школьницы, природа – потаскуха и т.д. По Заболоцкому, понимание законов природы, нередко жестоких, не делает ее менее прекрасной, напротив, приближает к ней человека.

Село, в котором прошли детские годы Н.А. Заболоцкого, по праву можно назвать одним из главных источников поэтического вдохновения, потому что именно это место навсегда связало Н.А. Заболоцкого с миром природы, законы которого поэт пытался разгадать на протяжении жизни. Трепетное отношение к природным объектам сформировалось под влиянием окружающей среды: «Недалеко от дома агронома, за школой, белела стволами небольшая, очень старая березовая роща. За прудами, за речкой, за старой рощей, справа от Уржумского тракта располагались уголья сельскохозяйственной фермы – большой яблоневый сад, огороды, постройки скотного двора, поля травопольного севооборота, луга для выпаса скота. Все это представляло собой поистине прекрасный и необозримый мир, который предстояло обследовать маленькому Коле. Уже взрослым человеком он писал: “Чудесная природа Сернура никогда не умирала в моей душе и отобразилась во многих моих стихотворениях”» [Заболоцкий, 1998: 13–14].

Именно поэтому последний период творчества поэта наполнен стихотворениями идиллического содержания, что, конечно, указывает на попытку поэта подвести итоги своего жизненного пути.

В этом контексте значимо стихотворение **«Я воспитан природой суровой»** (1953). Первое четверостишие стихотворения достаточно

биографично, ранее нами было описано большое влияние природы Сернура на формирования мышления Заболоцкого и становления его, недоступной каждому, способности замечать детали природы: «Мне довольно заметить у ног / Одуванчика шарик пуховый, / Подорожника твердый клинок» [Заболоцкий, 1965: 130]. Далее в стихотворении описан момент лежания лирического героя в ромашках: «В государстве ромашек, у края, / Где ручей, задыхаясь, поет, / Пролежал бы всю ночь до утра я, / Запрокинув лицо в небосвод» [Заболоцкий, 1965: 130]. Слияние природы с человеком – ещё один часто повторяющийся мотив у поэта. Прикосновение человеческого тела к земле трактуется как возвращение к природному началу человека. Запрокинутое лицо в небосвод становится символическим моментом стремления человека к познанию этого мира. В данном случае, это человек, восхищающийся даже самыми простыми вещами: «Чем обычной простое растенье, / Тем живее волнует меня». Вспомним образ Волка в поэме «Безумный волк»: «Согласен он всю шею изломать, / Чтобы Чигирь-звезду увидеть!» [Заболоцкий, 1965: 282].

Следующий этап изучения мира заключается в прислушивании к шумам и голосам природных объектов. Разговоры с листвой, ветром, как уже упоминали мы ранее, понимается у Заболоцкого как разговор с предками. Разговор с предками – попытка понять закономерности мира. По философии русского космизма, для усовершенствования мира нужно соединить умы предков и современников. У Заболоцкого это осуществляется благодаря диалогу между лирическим героем и голосами природы: «И, внимая весеннему шуму / Посреди очарованных трав, / Всё лежал бы и думал я думу / Беспредельных полей и дубрав» [Заболоцкий, 1965: 130].

Само утверждение «Я воспитан природой суровой...» неслучайно, эта строка продолжает сразу несколько традиций: Руссо и его идея воспитания человека на лоне природы: «Природа способствует передаче и сохранению всех основных ценностей, социального и духовного опыта» [Мельник, 2002: 15]; концепцию культурно-исторической школы Ипполита Тэна, так как

здесь наблюдается влияние среды на мировоззрение выросшего в ней человека; и, конечно, Некрасова с его утверждениями о том, что природа – естественная среда обитания для русского человека. «Зато в небольшой поэме "Крестьянские дети" (1861), написанной в деревне, Некрасов с просветленным челом, с умилением рассказал о детях, выросших па воле, в близком соприкосновении с природой; дети для него – как бы часть этой природы» [Жданов, 1982: 363].

Эти идеи отражены в ещё одном стихотворении с идиллическим настроением «Поэт» (1953). Произведение начинается с локализации лирической ситуации: «Черен бор за этим старым домом, / Перед домом – поле да овсы» [Заболоцкий, 1965: 130]. Далее описан постаревший человек, для которого эти места имеют большую ценность. Мотив, постаревшего человека, смотрящего на родину, где он вырос и погрузившегося в воспоминания – становится сюжетным маркером для позднего периода творчества Заболоцкого: «А внизу на стареньком балконе – / Юноша с седою головой». В следующих строках появляется мысль, близкая той, что была отражена в «Я воспитан природой суровой...»: «Подмосковным солнышком согрет, – / Выкованный грозами России Собеседник сердца и поэт» [Заболоцкий, 1965: 131]. Человек буквально построен русской природой, поэтому он обладает способностью передавать знания мира в форме поэзии.

Постоянный возврат человека к начальной точке судьбы показан в стихотворении «Детство» (1957). Маленькая девочка наблюдает родной для неё пейзаж: «На что она глядит? / И чем необычаен / И сельский этот дом, и сад, и огород» [Заболоцкий, 1965: 157]. Упоминание родного для человека пространства от меньшего к большему одна из черт жанра идиллии. Далее упоминается, вероятнее всего, родитель девочки: «И сельский этот дом, и сад, и огород, / Где, наклонясь к кустам, хлопочет их хозяин, / И что-то вяжет там, и режет, и поет?» [Заболоцкий, 1965: 157]. В этих строках проявляется изображение жизни рода, что также является неотъемлемой частью идиллического жанра. Стихотворение заканчивается мыслью о том, что

девочка всегда будет дорожить воспоминаниями о родном месте. Важно отметить, что ребёнок ещё находится в идиллическом пространстве. Именно поэтому данное стихотворение мы называем идиллией. Интересно оно тем, что в перспективе сюжета это стихотворение может превратиться в элегию: «И много минет дней. / И боль сердечной смуты, / И счастье к ней придет. / Но и жена, и мать, / Она блаженный смысл короткой той минуты / Вплоть до седых волос всё будет вспоминать» [Заболоцкий, 1965: 158]. Иными словами, когда девочка покинет свой дом, утратит родное пространство, оставит его лишь в воспоминаниях, это будет уже элегическим жанром. Этот пример интересен с точки зрения жанровой динамики. То есть у Заболоцкого мы можем проследить не только синтез разных жанров в рамках одного произведения, но и смену жанров по сюжетной линии. Конечно, происходящее в «Детстве» неразрывно связано с природой: отец девочки, хлопочущий над кустами; лес, входящий в душу ребёнка: «И в глубь души ее, как спутники живые, / Вошли и этот дом, и этот сад, и лес» [Заболоцкий, 1965: 157]. Рассмотрим индивидуальные особенности идиллии у Заболоцкого в сравнении с «Домовым» (1819) А.С. Пушкина. В стихотворении Пушкина лирический герой обращается к Домовому с просьбой оберегать его родные места. В стихотворении, как и у Заболоцкого перечислительный ряд построен от большего к меньшему: «Храни селенье, лес и дикой садик мой / И скромную семью моей обитель!» [Пушкин, 1994: 93]. Также есть мысль о том, что описываемое место очень дорого лирическому герою: «Прохладу лип и кленов шумный кров – / Они знакомы вдохновенью» [Пушкин, 1994: 93], есть у Пушкина и упоминание рода, семьи. Но в отличие от А.С. Пушкина Н.А. Заболоцкий включает в идиллию мотив наблюдения: «На что она глядит?» и открытия мира: «...дивный мир, поистине впервые / Очаровал ее» [Заболоцкий, 1965: 157]. Само по себе наблюдение за кем-то или за чем-то для поэзии Заболоцкого характерная черта. В его стихотворениях и природа наблюдает за человеком и человек за природой, в этом проявляется их тесная связь и взаимоотношения, оба мира стремятся познать друг друга. Это очень

важный процесс, ведь именно в результате зрительного изучения происходят открытия. В данном случае ребёнок познаёт мир. Это лишь первый этап. Вторым этапом становится уже эксперимент. Вспомним Безумного волка, который сначала лишь смотрел на звёзды в небе, а затем начал экспериментировать. То есть у Заболоцкого идиллия – это не только воспоминания, родное место связано не только с ностальгическими эмоциями, но и с первыми открытиями. На это накладывается и биографический отпечаток самого поэта. Более того, индивидуально понимание рода и семьи у Заболоцкого. У Пушкина семья лишь упоминается. Для идиллии характерна тесная связь рода и дома. Но у Заболоцкого род показан через трудовую деятельность: «Где, наклонясь к кустам, хлопчет их хозяин, / И что-то вяжет там, и режет, и поет?» [Заболоцкий, 1965: 157]. У Феокрита: «Там, где на склоне холма наклоняются вниз тамариски». У Пушкина: «Люби зеленый скат холмов, / Луга, измятые моей бродящей ленью» [Феокрит, 1958: 34]. [Пушкин, 1994: 93]. У Заболоцкого природа в идиллии активна: «Два тощих петуха дерутся на заборе, / Шершавый хмель ползет по столбику крыльца» [Заболоцкий, 1965: 157].

В этом плане интересно рассмотреть идиллию с «обратным эффектом». У Н.А. Заболоцкого есть стихотворение с ироничным оттенком под названием «**Городок**» (1958). Если рассматривать это произведение с точки зрения идиллии, то уже в первых же строках нам представляется маленькое семейство в составе прачки, её мужа и дочери Маруси. Прачка в это время трудится: «Целый день стирает прачка» [Заболоцкий, 1965: 172]. Важно отметить, что в «Городке» и в «Детстве» обе героини – маленькие девочки, которые наблюдают за тем, что их окружает. Но в отличие от ребёнка в «Детстве», в «Городке» девочка уже сейчас осознаёт, что родное место ей не приятно: «Чтоб глаза мои на свете / Больше не глядели, / Петухи да гуси эти / Больше не галдели!». Интересно, что сама девочка в данную минуту также работает, как её мать: «Вот бы мне такие перья / Да такие крылья! / Улетела б

прямо в дверь я, / *Бросилась в ковыль я!* (курсив наш. – Н.Л.)» [Заболоцкий, 1965: 173]. Эта идиллия интересна тем, что человек желает поскорее убежать из родного дома. Но стихотворение имеет иронический подтекст. Ведь нетрудно догадаться, что маленькая девочка просто устала в обычный трудовой день семьи. И это не повод не любить близкое сердцу место. В «Детстве» девочка ещё не осознаёт ничего, в том числе и того, что через много лет то, что она видит сейчас, будет для неё самым дорогим в памяти. С большой вероятностью такая же история будет с плачущей девочкой в Тарусе. Стихотворение биографично. Скорее всего, такая девочка действительно существовала, даже сохранилась фотография собачки с бородкой. Н.А. Заболоцкий в то время находился в Тарусе: «Гидаши сняли для Заболоцкого домик под №36 на улице Карла Либкнехта. Помещение состояло из двух комнат и выходящей во двор террасы, перед которой толклись петухи, куры и гуси, и поверх забора – за садами и зелеными крышами – виднелась Ока. Под крылечком жила умная собачка с жесткой щетинистой шерстью и маленькой бородкой. Все это Николаю Алексеевичу понравилось...» [Заболоцкий, 1998: 504]. Можно предположить, что девочка, описанная в «Городке», стала предметом реального наблюдения Н.А. Заболоцкого.

Большое место в творчестве позднего Н.А. Заболоцкого занимает пейзажная лирика.

К пейзажной лирике можно отнести «Грозу» (1946), которая близка стихотворению Тютчева «Весенняя гроза» (1828). В обоих стихотворениях показано оживление пейзажа, мотивированное громовыми раскатами. У Тютчева: «С горы бежит поток проворный, / В лесу не молкнет птичий гам, И гам лесной, и шум нагорный – Всё вторит весело громам» [Тютчев, 1987: 77]; у Заболоцкого: «И стекает по телу, замирая в восторге, вода, / Травы падают в обморок, и направо бегут и налево / Увидавшие небо стада» [Заболоцкий, 1965: 88]. Оба поэта выражают любовь к такому природному явлению: «Люблю грозу в начале мая» [Тютчев, 1987: 77]; «Я люблю этот

сумрак восторга, эту краткую ночь вдохновенья» [Заболоцкий, 1965: 88]. Но у Заболоцкого интересно то, как он показывает связь природы и человека: сумрак восторга, ночь вдохновенья, гром – первые слова на родном языке. Даже здесь он продолжает будто рассказывать читателю об устройстве мира. Тютчев тоже очеловечивает природу: гром будто резвится и играет. Но у Заболоцкого очеловечивание тоже больше научное: травы падают в обморок. И для Тютчева, и для Заболоцкого характерно описание природных объектов или явлений в определенном лице, например женщины. Так, в «Грозе» Заболоцкий описывает грозу в лице человека женского пола: «Так из темной воды появляется в мир светлоокая дева, / И стекает по телу, замирая в восторге, вода...» [Заболоцкий, 1965: 88]; у Тютчева в стихотворении «Весна»: «Весна... она о вас не знает, О вас, о горе и о зле; Бессмертьем взор ее сияет, И ни морщины на челе» [Тютчев, 1987: 96]. Но у Заболоцкого описан процесс появления «девы», это определяет его естественно-научный подход к природе, но в то же время и сближает с Тютчевым.

Научный интерес Заболоцкого к устройству мира выражен в стихотворении **«Сквозь волшебный прибор Левенгука»** (1948). Левенгук – нидерландский ученый, который создал микроскоп. Поэтому речь в стихотворении идёт именно об этой сложной конструкции, благодаря которой человек может рассмотреть каплю воды и целую вселенную в ней: «Сквозь волшебный прибор Левенгука / На поверхности капли воды / Обнаружила наша наука / Удивительной жизни следы» [Заболоцкий, 1965: 118]. Поэт утверждает, что в этой капле мир точно такой же, как мир людей: «Государство смертей и рождений, / Нескончаемой цепи звено...» [Заболоцкий, 1965: 118]. И этот маленький природный объект – маленький мир является часть одного большого мира: «Но для бездн, где летят метеоры, / Ни большого, ни малого нет, / И равно беспредельны просторы / Для микробов, людей и планет» [Заболоцкий, 1965: 118]. В стихотворении от строфы к строфе меняется фокусирование от меньшего к большему и наоборот: «И в углу невысокой вселенной, / Под стеклом кабинетной трубы, /

Тот же самый поток неизменный / Движет тайная воля судьбы» [Заболоцкий, 1965: 118]. Динамичное перемещение внимания читателя создаёт общее представление о строении мира, о его масштабах.

Во многих произведениях поэта природные объекты выступают живыми существами. Если рассмотреть ряд таких стихотворений или поэм, то можно заметить, что у Н.А. Заболоцкого деревья, цветы, грозы и т.д. не сравниваются с человеком. Они самостоятельны по своей сути. Сложно сказать, что поэт одушевляет их, в этом будто нет необходимости. Они уже были живыми существами, способными на чувства и эмоции. Например, «**Одинокий дуб**» (1957), где у многовекового дерева не ветви, а суставы, и сам дуб «важен и спокоен» [Заболоцкий, 1965: 165]; в «**Дожде**» (1953): «И листья каждого сустава / Зашевелились у берёз» [Заболоцкий, 1965: 131]. В этом же стихотворении интересны следующие строки про туман: «Зародыш, выкормленный тучей» [Заболоцкий, 1965: 131].

Характерно, что в позднем творчестве Заболоцкого отчетливо прослеживается тенденция циклизации всех стихотворений, которые со стороны кажутся не связанными друг с другом. Ряд стихотворений поэта можно рассматривать в пределах сельскохозяйственного цикла, учитывая тот факт, что Заболоцкий долгое время проживал в деревенской среде. Ляпина Л.Е. в книге «Циклизация в русской литературе XIX века» пишет об особенностях деревенских циклов, среди которых есть черты, присущие творчеству Заболоцкого. «Место и время эпизодов сельской жизни не только точно названы и охарактеризованы в пределах каждого из стихотворений, но сама эта определенность в совокупности стихотворений выступает как цикловой принцип» [Ляпина, 1999: 91]. У Заболоцкого это действительно так, в «**Детстве**» читатель знакомится с огородом, в «**Городке**» с двором и с крыльцом. В стихотворении «**Петухи поют**» (1958) читатель знакомится с деталями деревенского быта, указывающего на особенности локации: «На сараях, на банях, на гумнах / Свежий ветер вздувает верхи» [Заболоцкий, 1965: 174]. Характерно то, что в столбце «**На даче**» (1929), (уже в названии

проявляется локация) описано лишь появление человека на свет. В более позднем стихотворении «Весна в лесу» (1935) лирический герой занимается активным изучением мира природы вокруг: «Каждый день на косогоре я / Пропадаю, милый друг. / Вешних дней лаборатория / Расположена вокруг» [Заболоцкий, 1965: 73]. В позднем тексте «Можжевельный куст» (1957) герой лишь может вспоминать место детства, где он родился и познавал мир: «Я увидел во сне можжевельный куст, / Я услышал вдали металлический хруст» [Заболоцкий, 1965: 151].

Более того, на протяжении всего творчества поэта встречаются произведения, привязанные к конкретному времени году, от этого зависят действия лирического героя. Например, в «**Весне в лесу**» (1935) герой активно занимается исследованиями природы, а в «**Начале зимы**» (1935): «Зимы холодное и ясное начало / Сегодня в дверь мою три раза простучало. / Я вышел в поле. Острый, как металл, / Мне зимний воздух сердце спеленал, / Но я вздохнул и, разгибая спину, / Легко сбежал с пригорка на равнину...» [Заболоцкий, 1965: 72]. Это также отсылает к традиции циклизации, о которой пишет Ляпина: «Художественный мир “Деревни” организован протеканием суточного и календарного времени; лирический герой, попавший в сферу влияния этого времени, подчинен его законам» [Ляпина, 1999: 91]. То есть лирический герой поступает в соответствии со сменой сезона, его действия зависят от законов среды, в которой он находится в данный момент времени.

В позднем репертуаре Н.А. Заболоцкого частым явлением становятся стихотворения, по структуре напоминающие маленькие циклы, например, «**Осенние пейзажи**» (1955).

Первая часть цикла «Под дождём» содержит описание слияние человека с природой: «И я стою в переплетенье / Прохладных вытянутых тел, / Как будто дождик на мгновенье / Со мною слиться захотел» [Заболоцкий, 1965: 139]. Характерно, что в этой части стихотворения появляется образ птицы, стремящейся вырваться на волю: «Мой зонтик рвется, *точно птица*, /

И *вырывается*, трещи(курсив наш. – *Н.Л.*)» [Заболоцкий, 1965: 139]. Образ птицы становится ключевым в данном произведении, он переходит из одной части в другую, превращая набор маленьких пейзажных стихотворений в цикл. Уже в следующей части «Осеннее утро» птицы вырывается на волю и покидает лирического героя, за этим действием следует природный хаос: «Целый день осыпаются с кленов / Силуэты багровых сердец. / Что ты, осень, наделала с нами! / В красном золоте стынет земля. / Пламя скорби свистит под ногами, / Ворохами листвы шевеля» [Заболоцкий, 1965: 140]. В последней части «Последние канны» природа успокаивается, устанавливается новый этап цикла (смена сезона), одна птица – скворец улетела, передала эстафету другой птице – орлице: «Так, вытянув крылья, орлица / Стоит на уступе скалы, / И в клюве ее шевелится / Огонь, выступая из мглы» [Заболоцкий, 1965: 140].

Образ птицы, как проводника в новый сезон или в другой мир – повторяется в стихотворении «**Ласточка**» (1958). В тексте кроется описание этапов жизни человека. В натурфилософской манере поэт душу ласточки делает отражением души человека: «Удивлен ее повадкой (ласточки), / Устремляюсь я в зенит, / И душа моя касаткой / В отдаленный край летит» [Заболоцкий, 1965: 173]. Сначала птица полна жизненной силы: «Славно ласточка щебечет, / Ловко крыльями стрижет, / Всем ветрам она перечит, / Но и силы бережет. / Реет верхом, реет низом, / Догоняет комара...» [Заболоцкий, 1965: 173]. Затем эта активность сменяется отчаяньем: «Реет, плачет, словно птица, / В заколдованном краю, / Слабым клювиком стучится / В душу бедную твою» [Заболоцкий, 1965: 173]. Стихотворение напоминает кладбищенскую элегию, за описанием угасания человеческой души следует образ могилы: «Но душа твоя угасла, / На дверях висит замок. / Догорело в лампе масло, / И не светит фитилек. / Горько ласточка рыдает / И не знает, как помочь, / И с кладбища улетает / В заколдованную ночь» [Заболоцкий, 1965: 173].

В этом контексте упадничества символичным является стихотворение, напоминающая элегию «**Прощание с друзьями**» (1952). Лирический герой рассуждает об ушедших друзьях.

Первое четверостишие соответствует воззрениям Заболоцкого о том, что все живые существа не умирают, а рассыпаются на микрочастицы: «В широких шляпах, длинных пиджаках, / С тетрадами своих стихотворений, / Давным-давно рассыпались вы в прах, / Как ветки облетевшие сирени» [Заболоцкий, 1965: 125]. Следующие строки повторяют мысль о закономерностях выстраивания форм в мире: «Вы в той стране, где нет готовых форм, / Где всё разъято, смешано, разбито» [Заболоцкий, 1965: 126]. Смерть человека – это его сближение с миром земли, неслучайно лирический говорит следующее: «Легко ли вам? И всё ли вы забыли? / Теперь вам братья – корни, муравьи, / Травинки, вздохи, столбики из пыли. / Теперь вам сестры – цветики гвоздик, / Соски сирени, щепочки, цыплята...» [Заболоцкий, 1965: 126]. Подчеркивается природное начало человека.

Таким образом, в последний период своего творчества Заболоцкий, переосмысляя закономерности мира природы, начинает напрямую говорить о смерти человеческого тела, размышлять об оставленном им поэтическом наследии. Теперь поэта-«агронома» больше волнует вопрос не о том, «как утроен мир?», «Какое место в этом мире занимает человек?», а о том, что ждёт каждого из нас после смерти. Внимательное вглядывание в природу, воспитание природной стихии сменяется подведением итогов.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Творческая эволюция Н.А. Заболоцкого полностью соответствует развитию научной мысли о природе от эпохи к эпохе. Тщательно избирая разные концепции философов, учёных, поэт создал плодородную почву для взращивания индивидуальной натурфилософской поэтики. Весь процесс формирования мировоззрения и поэтической практики Заболоцкого можно условно разделить на три больших этапа.

«Столбцы» являются первым шагом на пути к пониманию природы, они соединяют в себе авангардное и научно-естественное начала, представляя поэтический феномен. Именно на этом этапе формируются основные тенденции натурфилософской поэзии Заболоцкого.

Мысль о природном превосходстве над прогрессом человечества начинает постепенно развиваться от столбца к столбцу, например, в «Купальщиках» (1928). В некоторых столбцах прослеживается идея монизма, каждый предмет быта становится частью живой природы. В «Самоваре» (1930) образ самовара перетекает в образ человека, все детали, из которых состоит столовый предмет превращаются в части человеческого тела. Природное начало человека описано у Заболоцкого не только через объекты флоры и фауны (как реки и травы в вышеописанных столбцах), но и через мысли животных, более внимательное вглядывание в их чувства. Ярким примером является произведение «Лицо коня» (1926).

Постепенно у Заболоцкого появляется идея диалога животных о высоком, в том числе душевного бунта против жестокого обращения человека с ними. Этот мотив найдёт своё продолжение в поэмах «Торжество Земледелия» (1929–1930) и «Безумный волк» (1931).

Столбцы становятся маленькими манифестами, в которых появляются призывы к действиям («Вопросы к морю»). Поэт через художественные тексты формулирует философию русского космизма: для создания нового

мира человек должен научиться использовать разум и никогда не забывать о своём природном начале. Раннее творчество Н.А. Заболоцкого, представленное в столбцах, становится «документом», в котором прописана программа узнавания природы. В дальнейшем этот процесс отражается в других жанровых формах: стихотворениях и поэмах. И превращается в большой цикл, имеющий художественные скрепы (мотивы и образы, переходящие из одного текста в другой).

Понимание мира природы развивалось у Заболоцкого последовательно. Произведения наполнялись новыми смыслами и образами, которые обогащали натурфилософские воззрения поэта.

Заболоцкий становится первооткрывателем природы для человечества, его миссия – научить человека наблюдать за природой, затем чувствовать её (черта традиции сентиментализма), последним этапом становится воспитание природной стихии. На фоне этих натурфилософских познаний Заболоцкий начинает писать большие поэмы, отводя главную роль, конечно, человеку и животному: «Торжество Земледелия» (1929–1930) и «Безумный волк» (1931).

По стихотворениям Заболоцкого буквально можно проследить этапы развития нового подхода человека к природе.

Стихотворения и поэмы 1930-х годов становятся пиком развития натурфилософской мысли Н.А. Заболоцкого. Именно в этот период поэт творчески формулирует основные тезисы философии русского космизма: свобода мысли животных, соединение ума и безумия, слияние сил животных и человека, исследование природы. Все эти тезисы отсылают к исторической эволюции отношения человека к природе. Зарождение живых организмов на земле – философия Античности, человек – центр мира – философия эпохи Возрождения, научная теория появления живых организмов – наука Новейшего времени. В этом контексте творчество Заболоцкого становится энциклопедией идей о закономерностях мира. Его столбцы, стихотворения и поэмы представляют собой большую общую систему, картотеку натурфилософского дискурса.

Заключительный этап формирования идеи устройства мира Заболоцкого представлен в ряде поздних произведений поэта.

Этот период творчества являет собой переосмысление поэтом прожитой жизни. В этих произведениях продолжают развиваться идеи, описанные в предыдущих разделах (монизм, философия общего дела). Тем не менее, поздний период лирики отличается размеренностью мысли, нет уже тех маленьких манифестов, отличающихся экспрессивностью, призывным характером. Конечно, на общее поэтическое настроение Н.А. Заболоцкого повлияли трудные годы тюремного заключения, политического преследования.

В этот творческий период у Заболоцкого появляется большое количество стихотворений идиллического настроения: «Поэт» (1953), «Детство» (1957), «Городок» (1958).

В позднем репертуаре Н.А. Заболоцкого частым явлением становятся стихотворения, по структуре напоминающий маленькие циклы, например, «Осенние пейзажи» (1955).

Так, Заболоцкий творчески переосмысляя закономерности мира природы в последнем периоде своей поэзии начинает напрямую говорить о смерти человеческого тела, размышлять об оставленном поэтическом наследии. Теперь поэта-«агронома» больше волнует вопрос не о том «как утроен мир?», «Какое место в этом мире занимает человек?», а о том, что ждёт каждого из нас после смерти: «Прощание с друзьями» (1952), «Ласточка» (1958). Внимательное вглядывание в природу, воспитание природной стихии сменяется подведением итогов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

История изучения человеком природы представляет собой большую систему знаний из разных научных областей. Эти знания взаимосвязаны между собой, развиваются от эпохи к эпохе, составляя мировоззренческую основу того, как человечество познавало природу. И весь этот сложный путь можно разделить на этапы: подчинение природе, наблюдение за природой (Древний мир); описание и объяснение природы с точки зрения доминирующего видения мира (Античность, Средневековье, эпоха Возрождения); изучение природы (Новое время, конец XIX – начало XX в., Советский проект), победа над природой, подчинение природы человеку (конец XIX – начало XX в., Советский проект).

Этот путь красной нитью проходит через всё творчество Н.А. Заболоцкого, произведения которого исследованы во второй главе работы.

Один из самых знаменитых русских мыслителей – Н.Ф. Фёдоров провозглашал объединение человечества для осуществления общего дела, которое поможет людям перейти на новый этап развития. Проектом будущего стало подчинение природной стихии человеку, например, искусственное вызывание грозы.

Философские идеи Фёдорова нашли своё продолжение в работах и изобретениях его учеников и последователей. Владимиром Ивановичем Вернадским была написана книга, изданная в 1898 году под названием «Живое вещество», где описывается концепция единства всех живых существ и всей неживой материи. Константин Эдуардович Циолковский, занимавшийся философскими вопросами освоения космоса, в 1903 году спроектировал одну из первых моделей ракеты для космических полётов.

С этим направлением отечественной мысли связан другой крупный проект – план преобразования природы, названный впоследствии

Сталинским. Весь историко-культурный период можно характеризовать общим подъёмом научных сил.

Агронмия совершенствуется благодаря ряду выдающихся учёных того времени. Это К.А. Тимирязев и его методы борьбы с засухой; И.В. Мичурин, который заложил основы современной биологии; В.А. Обручев, изучающий геологическое богатство страны; Т.Д. Лысенко предложивший метод гнездового посева дубов для защиты полей. Климатологов, геологов, биологов, агрономов, инженеров связывала одна цель – подчинить законы природы человеку. Лозунгом того времени стали слова Ивана Владимировича Мичурина: «Мы не можем ждать милостей от природы; взять их у нее – наша задача».

Творческая эволюция Н.А. Заболоцкого полностью соответствует развитию научной мысли о природе от эпохи к эпохе. Тщательно избирая разные концепции философов, учёных, поэт создал плодородную почву для возвращения индивидуальной натурфилософской поэтики. Весь процесс формирования философии Заболоцкого можно условно разделить на три больших этапа. Как показал анализ источников и художественных текстов, в лирике поэта сочетается несколько подходов к природе:

- **философский** (всё живое имеет разум и сознание);
- **естественно-научный** (изучение устройства природных объектов и закономерностей);
- **практический** (взаимодействие человека с природой, ее преобразование).

Выделенные подходы обоснованы разными источниками натурфилософии.

Истоки оригинального прочтения Заболоцким природы следует искать в его детстве, которое прошло в Сернуре, где его отец Алексей Агафонович Заболотский был агрономом. Именно в этот период у будущего поэта начинает формироваться особое понимание устройства мира и представление о роли человека в природе.

Позднее Заболоцкий напишет автопсихологическое стихотворение «Детство», в котором ребенок внимательно вглядывается в родной сельский пейзаж как основу своего мировоззрения и впервые открывает для себя мир во всём его разнообразии.

Алексей Агафонович возлагал большие надежды на сына, мечтая о том, что тот продолжал его дело, брал с собой на работу, где будущий поэт стал свидетелем разговоров и дискуссий о сельском хозяйстве. Вероятно, что именно эти детские воспоминания легли в основу поэмы «Торжество Земледелия»: «Славься, славься, Земледелье, / Славься, пение машин! / Бросьте, пахари, безделье, / Будет ужин и ужин» [Заболоцкий, 1965: 278]. В другом стихотворении «Вопросы к морю» он вступает в спор с романтиками и рассуждает о непрактичности большого морского пространства, которое можно было бы заменить более нужной для человека земледельческой территорией: «Лучше б выросли сады / Там, где слышен моря вой. / Лучше б тут стояли хаты / И полезные растенья, / Звери бегали рогаты / Для крестьян увеселенья» [Заболоцкий, 1965: 236].

Заболоцкий рассказывал, что в детстве в чулане он устроил маленькую мастерскую, где проводил химические эксперименты. Впоследствии исследовательский подход к природным объектам отражается во многих лирических произведениях поэта: «Людейников открыл лицо и поглядел / В траву. Трава пред ним предстала / Стеной сосудов. И любой сосуд / Светился жилками и плотью» [Заболоцкий, 1965: 66–67].

Будучи взрослым, поэт заинтересовался современными научными и философскими концепциями, которые были сформулированы Владимиром Ивановичем Вернадским, Константином Эдуардовичем Циолковским и Николаем Фёдоровичем Фёдоровым. Ключевые идеи русского космизма, которые привлекли Заболоцкого, это идея о единстве всего живого на земле, монизм, учение об атомах и идея «воскрешения мертвых». Кроме того, поэт изучал другие научные труды Климента Аркадьевича Тимирязева, который ставил вопросы, очень близкие поэту: «Обладает ли растение сознанием? Но

на этот вопрос мы ответим вопросом же: обладают ли им все животные?». Концепция поэта о роли разума в мире близка идеям Анаксагора, который утверждал, что растения способны на эмоции и чувства, как человек, потому что они имеют разум.

Выработанная «природная» поэтика Н.А. Заболоцкого определяется рядом ключевых образов и мотивов.

– **лежание в траве** («Дядя ел чугунный хлеб, / Развалившись на траве» [Заболоцкий, 1965: 222]; «И, внимая весеннему шуму / Посреди очарованных трав, / Всё лежал бы и думал я думу / Беспредельных полей и дубрав» [Заболоцкий, 1965: 130]);

– **вглядывание в небо** («В государстве ромашек, у края, / Где ручей, задыхаясь, поет, / Пролежал бы всю ночь до утра я, / Запрокинув лицо в небосвод» [Заболоцкий, 1965: 130]; «Согласен он всю шею изломать, / Чтобы Чигирь-звезду увидеть!» [Заболоцкий, 1965: 282]);

– **внимательное всматривание в природу** («Людейников склонился над листьями, / И в этот миг привиделся ему / Огромный червь, железными зубами / Схвативший лист и прянувший во тьму» [Заболоцкий, 1965: 68]; «Трава пред ним предстала / Стеной сосудов. И любой сосуд / Светился жилками и плотью. / Трепетал Вся эта плоть и вверх росла» [Заболоцкий, 1965: 66–67]; «Сквозь волшебный прибор Левенгука / На поверхности капли воды / Обнаружила наша наука / Удивительной жизни следы» [Заболоцкий, 1965: 118]);

– **стремление животных к уму / свободе** («Люди! Вы напрасно думаете, / Что я мыслить не умею, / Если палкой меня дуете, / Нацепив шлею на шею» [Заболоцкий, 1965: 263]; «Лицо коня прекрасней и умней. / Он слышит *говор листьев и камней*. Внимательный! Он знает крик звериный / И в ветхой роще рокот соловьиный (курсив наш. – *Н.Л.*)». [Заболоцкий, 1965: 227]; «Держу пари – я полон пота! Ужель не врешь, солдат молодой, / Что с плугом кончится работа? / Ужели кроме наших жил / Потребен разум и так дале?» [Заболоцкий, 1965: 264]);

– **бессмертие, круговорот атомов** («Я не умру, мой друг.
Дыханием цветов / Себя я в этом мире обнаружу / Многовековой дуб мою
живую душу / Корнями обовьет, печален и суров / В его больших листьях я
дам приют уму, / Я с помощью ветвей свои взлелею мысли...») [Заболоцкий,
1965: 109]; «Из берцовой из кости / Будет деревце расти, / Будет деревце
шуметь» [Заболоцкий, 1965: 231]);

– **дихотомия ума и безумия** («Соединив безумие с умом, / Среди
пустынных смыслов мы построим дом...») [Заболоцкий, 1965: 170]);

– **мужик с бородой в очках как завоеватель природной стихии**
(«Нехороший, но красивый, / Это кто глядит на нас? / То мужик
неторопливый / Сквозь очки уставил глаз» [Заболоцкий, 1965: 258]; «И
борода, как на иконе, / Лежит, монетами звеня» [Заболоцкий, 1965: 202];
«Человек, как гусь, как рак, / Носом радостно трубя, / Покидая дна овраг, /
Шел, бородку теребя» [Заболоцкий, 1965: 246]);

– **разбор живых организмов и предметов на детали** («Влага нежною
гусыней / Щиплет части юных тел / И рукою водит синей, / Если кто-нибудь
вспотел» [Заболоцкий, 1965: 217]; «Я листьев солнечная сила. / – Желудок я
цветка. / – Я пестика паникадило. / – Я тонкий стебелек смиренного левкоя. /
– Я корешок судьбы. / – А я лопух покоя. / – Все вместе мы – изображение
цветка, / Его росток и направленье завитка» [Заболоцкий, 1965: 292]);

– **связывание тела человека с предметом** («Самовар, владыка брюха,
/ Драгоценный комнат поп! / В твоей грудке вижу ухо, / В твоей ножке вижу
лоб» [Заболоцкий, 1965: 221]);

– **разговор с мёртвыми через шум листвы, ветер** («И голос Пушкина
был над листвою слышен...») [Заболоцкий, 1965: 77]; «Предки, полно вам,
отстаньте! / Вы, проклятые кроты, / Землю трогать перестаньте, / Открывая
ваши рты» [Заболоцкий, 1965: 269]; «И в легком шуршании почек, / И в
медленном шуме ветвей / Невидимый юноша-летчик / О чем-то беседует с
ней» [Заболоцкий, 1965: 112]);

– **смена старого мира на новый** («И новый мир, рожденный в муке, / Перед задумчивой толпой / Твердил вдали то Аз, то Буки, / Качая детской головой» [Заболоцкий, 1965: 278]; «Мы же новый мир устроим/ С новым солнцем и травой» [Заболоцкий, 1965: 277]; «Мы знаем все, что старый лес погиб, / И нет таких мучительных загадок, / Которых мы распутать не могли б. / Мы новый лес сегодня создаем» [Заболоцкий, 1965: 288]);

– **роль поэта в мире** («О, я недаром в этом мире жил! / И сладко мне стремиться из потемок, / Чтоб, взяв меня в ладонь, ты, дальний мой потомок, / Доделал то, что я не довершил» [Заболоцкий, 1965: 109]).

Произведения Заболоцкого не только стали отражением духа времени, но и продемонстрировали его собственное видение взаимодействия природы и человека на языке поэзии. Современники, не всегда понимая глубину и оригинальность идей и поэтики Заболоцкого, но чувствуя важность сельскохозяйственной темы для него, в шаржах изображали его сидящим на корове с лирой в руках.

Полученные результаты и сделанные выводы позволяют считать, что на данном этапе задачи исследования достигнуты. Однако проделанная работа позволила выявить сложность изучаемой темы и поставить новые научные проблемы и задачи. Так, перспективами дальнейшего исследования являются: во-первых, глубокое изучение семантики отдельных образов и мотивов; во-вторых, выявление новых индивидуальных черт поэтики Заболоцкого через сопоставление его произведений с произведениями других авторов; в-третьих, формулирование общей концепции творчества Н.А. Заболоцкого.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. Битов А.Г. Пушкинский дом. Нью-Йорк: Ардис, 1978. 414 с.
2. Вергилий. Буколики, георгики, Энеида. М.: Художественная литература, 1979. 550 с.
3. Гаспаров М.Л. Эллинистические поэты. М.: Научно-издательский центр Ладомир, 1999. 528.
4. Гуревич А.Я. Средневековый героический эпос германских народов. М.: Художественная литература, 1975. 770 с.
5. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М.: ЯСК, 1999 – по н.в.
6. Заболоцкий Н.А. Стихотворение и поэмы. М.; Л.: Советский писатель, 1965. 483 с.
7. Заболоцкий Н.А. Поэмы. М.: Прогресс-Плеяда, 2012. 454 с.
8. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1984. 726 с.
9. Клюев Н.А. Стихотворения и поэмы. Ленинград: Советский писатель, 1977. 564 с.
10. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1999. 370 с.
11. Маяковский В.В. Собрание сочинений: в 13 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1955. 472 с.
12. Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Т. 2. Л.: Наука, 1981. 641 с.
13. Набоков В.В. Собрание сочинений: в 5 т. Русский период. Т. 1. СПб.: Симпозиум, 2004. 826 с.
14. Паустовский К.Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1982. 741 с.

15. Петрарка Ф. Лирика. М.: Художественная литература, 1980. 386 с.
16. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 1. Л.: Наука, 1977. 479 с.
17. Руссо Ж.-Ж. Исповедь. Прогулки одинокого мечтателя. М.: ГИХЛ, 1949. 708 с.
18. Сологуб Ф.К. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 7. М.: Научно-производственная компания «Интелвак», 2003. 572 с.
19. Стерн Л. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие. М.: Художественная литература, 1968. 715 с.
20. Сумароков А.П. Путешествие по всему Крыму и Бессарабии. М.: Университетская типография, 1800. 250 с.
21. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 7. М.: Наука, 1981. 562 с.
22. Успенский Г.И. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 5. Власть земли. М.: ГИХЛ, 1956. 509 с.
23. Феокрит М.Б. Идиллии и эпиграммы. М.: Изд-во АН СССР, 1958. 338 с.
24. Фет А.А. Сочинение и письма. Стихотворения и поэмы 1839–1863. Курск: Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Курский государственный педагогический университет, 2002. 562 с.
25. Хармс Д.И. Полное собрание сочинений: в 4 т. Т. 3. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1997. 354 с.
26. Хлебников В. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2002. 503 с.

Исследования

27. Аквинский Ф. Учение о душе. СПб.: Азбука-классика, 2004. 483 с.

28. Анисимова Е.Е. От власти имперской – к власти советской: интерпретация творческих исканий Николая Заболоцкого в сборнике «Апарат» // *Quaestio Rossica*. 2023. № 1. С 341–354.
29. Атарова К.Н. Лоренс Стерн и его «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии». М.: Высшая школа, 1988. 95 с.
30. Балашова Е.А. Традиции стихотворной идиллии в современной русской литературе // *Ученые записки Новгородского государственного университета*. 2018. № 5 (17). С 1–2.
31. Балашова Е.А. Функционирование жанра идиллии в лирике XX–IX веков // *Вестник Костромского государственного университета*. Н.А. Некрасова. 2013. № 1. С 97–99.
32. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. 308 с.
33. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 506 с.
34. Богоявленский Л. Георгики // *Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов*: в 2 т. Т. 1. М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкеля, 1925. С. 62–163.
35. Булгаков С.Н. Сочинения: в 2 т. Избранные статьи. Т. 2. М.: Наука, 1993. 751 с.
36. Бутова А.В. Тема «разумного бытия» в поэзии Н.А. Заболоцкого: дисс. ... канд. фил. наук: 10.01.01. Магнитогорск, 2019. 176 с.
37. Василий Великий. Беседы на Шестоднев. М.: Московские Подворья Свято-Троицкой Сергиевой лавры, 1999. 258 с.
38. Вернадский В.И. Живое вещество и биосфера. М.: Наука, 1994. 670 с.
39. Вернадский В.И. Размышления натуралиста. Кн. 2. М.: Наука, 1977. 191 с.
40. Гаврилина О.В. Пейзаж – чувство природы – натурфилософия в художественной литературе: основные аспекты изучения // *Вестник*

Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2009. № 4. С 30–37.

41. Генепп А. Обряды и переходы. М.: «Восточная литература» РАН, 1999. 200 с.

42. Горфункель А.Х. Философия эпохи Возрождения. М.: Высшая школа, 1980. 368 с.

43. Гринфельд-Зингурс Т.Я. Природа в художественном мире М.М. Пришвина. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1989. 329 с.

44. Дарвин Ч. Происхождение человека и половой подбор. М.: Академия наук СССР, 1953. 1046 с.

45. Заболоцкий Н.А. «Огонь, мерцающий в сосуде...»: Стихотворения и поэмы. Переводы. Письма и статьи. Жизнеописания. Воспоминания современников. Анализ творчества. М.: Педагогика-Пресс, 1995. 944 с.

46. Заболоцкий Н.А. «Природы очистительная сила» (Социально-этические элементы натурфилософии в поэзии Заболоцкого) // Вопросы литературы. 1999. № 4. С.17–36.

47. Заболоцкий Н.Н. Взаимоотношения человека и природы в поэзии Н.А. Заболоцкого // Вопросы литературы. 1984. № 2. С. 3–57.

48. Заболоцкий Н.А. «Язык Пушкина и советская поэзия» (заметки писателя) // Известия. 1937. № 22 (6184). С. 6.

49. Заболоцкий Н.А. Н.А. Заболоцкий: pro et contra: личность и творчество Н.А. Заболоцкого в оценке писателей, критиков, исследователей: антология. СПб.: Изд-во Русской Христианской гуманитарной академии, 2010. 1063 с.

50. Заболоцкий Н.А. «Вечно светит лишь сердце поэта...» М.: Азбуковник, 2013. 207 с.

51. Заболоцкий Н.Н. Жизнь Н.А. Заболоцкого. М.: Согласие, 1998. 592 с.

52. Зацепина К.Д. Теория и история жанра идиллии в русской поэзии 1750–1770-х годов: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2007. 247 с.
53. Игошева Т.В. Проблемы творческой эволюции Н.А. Заболоцкого: учеб. пособие. Новгород, 1999. 118 с.
54. Игошева Т.В. Эволюция поэтического метода в творчестве Н.А. Заболоцкого: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.02. СПб., 1994. 21 с.
55. Тимирязев К.А. Жизнь растения. М.: Огиз-Сельхозгиз, 1936. 345 с.
56. Карпинская Р.С., Лисеев И.К., Огурцов А.П. Философия природы: коэволюционная стратегия. М.: Интерпракс, 1996. 353 с.
57. Кобринский А.А. Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда XX века. СПб.: Свое издательство, 2013. 316 с.
58. Ковда В.А. Великий план преобразования природы. М.: Изд-во АН СССР, 1952. 115 с.
59. Козлов В.И. Русская элегия неканонического периода: очерки типологии и истории. М.: ЯСК, 2013. 280 с.
60. Козлов В.И, Мирошниченко О.С. Идиллический «ключ» к поэзии М.Ю. Лермонтова // Известия Южного Федерального Университета. 2014. № 4. С. 12–25.
61. Коптева Г.Г. Эпические интенции в творчестве Николая Заболоцкого: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Красноярск, 2011. 27 с.
62. Кочеткова Н.Д. Литература русского сентиментализма. СПб.: Наука, 1994. 288 с.
63. Кучеров А.Я. Сентиментальная повесть и литература путешествий [начала XIX века] // История русской литературы: в 10 т. М.; Л.: АН СССР, 1941–1956. Т. V. Литература первой половины XIX века. С. 106–120.

64. Лебедев А.В. Фрагменты ранних греческих философов Ч. 1. М.: Наука, 1989. 577 с.
65. Леви-Строс К. Структурная антропология. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. 512 с.
66. Литературные манифесты от символизма до наших дней. М.: XXI век – Согласие, 2000. 608 с.
67. Лотман Ю.М. И.С. Тургенев // История русской литературы: в 4 т. Л.: Наука, 1982. С. 120–150.
68. Лотман Ю.М. Н.А. Заболоцкий «Прохожий» // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб.: «Искусство–СПБ», 1996. С. 239–252.
69. Лоцилов И.Е. Феномен Николая Заболоцкого. Helsinki: Inst. for Russ. a. East. Europ. studies, 1997. 310 с.
70. Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб.: НИИ химии СПбГУ, 1999. 281 с.
71. Медведев Р.А. О Сталине и сталинизме. М.: Прогресс, 1990. 492 с.
72. Мельник Н.Б. Философия природы и человека Ж.-Ж. Руссо как основание концепции естественного воспитания: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 09.00.03. Екатеринбург, 2002. 18 с.
73. Мичурин И.В. Итоги шестидесятилетних работ. М.: Изд-во АН СССР, 1950. 736 с.
74. Морозов О.Н. Генезис поэтики Н.А. Заболоцкого: автореф. дисс. ... канд. фил. наук: 10.01.01. Ставрополь, 2008. 43 с.
75. Нагуманова Э.Ф. Поэтическая «натурфилософия» Ф.И. Тютчева и татарская поэзия начала XX века (сопоставительный аспект): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Казань, 2004. 23 с.
76. Ненарокова М.Р. Каролингская эклога: христианизация античного жанра // Философия и общество. Вопросы философии. 2009. № 9. С. 245–255.

77. Озеров Л.А. Труды и дни Николая Заболоцкого. М.: Литературный институт, 1994. 114 с.
78. Остолопов Н.Ф. Словарь древней и новой поэзии. СПб.: Типография императорской Российской Академии, 1821. 543 с.
79. Рожанский И.Д. Анаксагор. М.: Мысль, 1983. 145 с.
80. Рыжкова-Гришина Л.В. Натурфилософский аспект лирики Н.А. Заболоцкого // Вестник развития науки и образования. 2017. № 1. С. 54–60.
81. Саводник В.Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева. М.: т-во «Печатня С.П. Яковлева», 1911. 211 с.
82. Саушкин Ю.Г. Великое преобразование природы Советского Союза. М.: Географгиз, 1951. 124 с.
83. Семенова С.Г. Человек, природа, бессмертие в поэзии Николая Заболоцкого // Семенова С.Г. Преодоление трагедии. М.: Советский писатель, 1989. С. 299–317.
84. Сукачев В.Н. Сталинский план преобразования природы. М.: Изд-во АН СССР, 1950. 36 с.
85. Теория литературы: учеб. пособие: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тamarченко. Т. 1: Н.Д. Тamarченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Издательский центр «Академия», 2004. 513 с.
86. Теория литературы: учеб. пособие: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тamarченко. Т. 2: С.Н. Бройтман. Историческая поэтика. М.: Издательский центр «Академия», 2004. 368 с.
87. Тронская М.Л., Кочеткова Н.Д. Сентиментализм // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А.А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1962–1978. Т. 6. С. 763–766.
88. Тюпа В.И. Дискурс / жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.
89. Фёдоров Н.Ф. Из философии общего дела. Новосибирск: Новосибирское книжное издательство, 1993. 214 с.

90. Федоров Н.Ф. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. М.: Прогресс, 1995. 534 с.
91. Филиппов Г. Поэтический мир Николая Заболоцкого // Звезда. 1973. № 5. С. 182–189.
92. Филиппов Г.В. Русская советская философская поэзия. Человек и природа: Монография. Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. 207 с.
93. Фрэзер Дж. Золотая ветвь. Исследования магии и религии. М.: «Рефл-бук»; К.: «Ваклер», 1998. 464 с.
94. Хазен А.М. Разум природы и разум человека. М.: Мособлунрполиграфиздат, 2000. С. 5–9.
95. Хлебников Г.В. Античная философская теология. М.: Ленанд, 2014. 312 с.
96. Циолковский К.Э. Космическая философия. М.: Сельскохозяйственная академия, дом № 17, 1922. 189 с.
97. Черникова И.В. Отношение «человек – природа» от античности до современности // Философия и общество. Вопросы философии. 2016. № 9. С. 132–149.
98. Чернов А.В. Сталинский план преобразования природы и его историческая судьба // Позиция. Философские проблемы науки и техники. 2023. № 19. С. 267–274.
99. Шилова К.А. О сюжете в лирике Н. Заболоцкого // Проблемы русского романтизма и реализма. Кемерово: Кемеровский государственный педагогический институт, 1973. С. 154–176.
100. Энгельс Ф. «Диалектика природы». М.: ОГИЗ Госполитиздат, 1941. 353 с.
101. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. 254 с.
102. Эткин Е.Г. В поисках человека. Путь Николая Заболоцкого от неофутуризма к «поэзии души». München: Verlag Otto Sagner, 1986. С. 213–268.

103. Эткинд Е.Г. Заболоцкий и Хлебников. Amsterdam Symposium on the Centenary of Velimir Chlebnikov. 1986. С. 543–572.

