

# Ежи Фарыно

---

## Метаморфозы заболоцкого

---

Studia Rossica Posnaniensia 4, 93-114

---

1973

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ЕЖИ ФАРЫНО

Варшава

МЕТАМОРФОЗЫ ЗАБОЛОЦКОГО  
(Опыт реконструкции поэтического языка)

0.0. Предлагаемая статья является составной частью более обширной работы, которая посвящена вопросам теории и типологии языков русской поэтической культуры нашего столетия — поэтому она не стремится к полному описанию поэтики избранного автора (в данном случае — Заболоцкого). Ее задача значительно уже: реконструировать основы и наметить некоторые важнейшие черты его поэтического языка.

0.1. Под понятием поэтический язык здесь понимается определенный набор разрешений и запретов, в пределах которого осуществляются конкретные поэтические высказывания (тексты). А под набором разрешений и запретов — совокупность следствий вытекающих из определенного отношения к миру (концепция мира) и определенного отношения к слову<sup>1</sup>.

0.2. Предполагается, что выведение основ и некоторых принципиальных свойств конкретного поэтического языка вполне возможно и в случае реального единичного текста. Поэтому с данной целью разбирается ниже лишь одно стихотворение Заболоцкого — *Метаморфозы*. Этот выбор оправдан еще и тем, что как раз в *Метаморфозах* позволительно усматривать своеобразный „литературный и идеологический манифест” поэта.

1.0. *Метаморфозы*

- 1 Как мир меняется! И как я сам меняюсь!
- 2 Лишь именем одним я называюсь, —
- 3 На самом деле то, что именуют мной, —
- 4 Не я один. Нас много, Я — живой.
- 5 Чтоб кровь моя остынуть не успела,
- 6 Я умирал не раз. О, сколько мертвых тел

---

<sup>1</sup> Более подробное изложение концепции поэтического языка см. в следующих моих работах: *Некоторые вопросы теории поэтического языка (Язык как моделирующая система — Поэтический язык Цветаевой)*, в коллективном томе *Semiotyka i struktura tekstu* (w druku); *O języku poetyckim*, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 2; *Próba rekonstrukcji podstaw języka poetyckiego (Na przykładzie wiersza Eugeniusza Winokurowa)*, „Teksty” 1972, nr 4.

- 7 Я отделил от собственного тела!  
 8 И если б только разум мой прозрел  
 9 И в землю устремил пронзительное око,  
 10 Он увидал бы там, среди могил, глубоко  
 11 Лежащего меня. Он показал бы мне  
 12 Меня, колеблемого на морской волне,  
 13 Меня, летящего по ветру в край незримый, —  
 14 Мой бедный прах, когда-то так любимый.
- 15 А я все жив! Все чаще и полней  
 16 Объемлет дух скопленье чудных тварей.  
 17 Жива природа. Жив среди камней  
 18 И злак живой и мертвый мой гербарий.  
 19 Звено в звено и форма в форму. Мир  
 20 Во всей его живой архитектуре —  
 21 Орган поющий, море труб, клavier,  
 22 Не умирающий ни в радости, ни в буре.
- 23 Как все меняется! Что было раньше птицей,  
 24 Теперь лежит написанной страницей;  
 25 Мысль некогда была простым цветком,  
 26 Поэма шествовала медленным быком;  
 27 А то, что было мною, то, быть может,  
 28 Опять растет и мир растений множит.
- 29 Вот так, с трудом пытаюсь развивать  
 30 Как бы клубок какой-то сложной пряжи,  
 31 Вдруг и увидишь то, что должно называть  
 32 Бессмертием. О, суеверья наши!

(1937)<sup>2</sup>

1.1.0. Семантика начального стиха текста основана на традиционном противопоставлении „мир ↔ я”. Однако же, благодаря сходному синтаксическому и интонационному построению обеих частей стиха и повторению в них предиката *меняться*, это противопоставление снимается и превращается в пару эквивалентных элементов:

мир	— я
изменчив	— изменчив

<sup>2</sup> Н. А. Заболоцкий, *Стихотворения и поэмы*. Москва — Ленинград 1965, стр. 82 - 83. Первоначальное заглавие текста — *Бессмертие*. В дальнейшем все ссылки на это издание указаны непосредственно в тексте в скобках после цитат, где даются даты цитируемых стихов, а после дат — страницы.

постоянно — постоянно (← наст. вр. глагола)

интенсивно — интенсивно (← *Как ...! Как ...!*)

1.2.0. Следующие же стихи (2 - 4) вводят более сложную систему оппозиций и эквивалентов:

1.2.1. По отношению к первому стиху возникает оппозиция

меняться ↔ называться

мир и я ↔ имя „я”

’всё’ ↔ ’нечто одно’ (← *лишь именем одним*)

изменчивое ↔ постоянное

1.2.2. А внутри второго и третьего стихов — оппозиция

я ↔ ’некто они’ (← *те, кто именуют*)

Ее смысл заключается в следующем „я” известно ’истинное положение вещей’ (← *на самом деле*); „им” же присуща ’ложная точка зрения’, поскольку „они” отождествляют единичность имени с единичностью называемого объекта.

Согласно „я” ↔ Согласно „им”

имя неадекватно объекту ↔ имя адекватно объекту

объект есть множество ↔ объект есть явление единичное

объект есть явление изменчивое ↔ объект есть явление постоянное, неизменное

критерий истинности — это внесловесная действительность / слово ложно ↔ критерий истинности — это действительность названная словом / слово равно самой действительности

1.2.3. В отличие от предыдущих стихов, четвертый вводит систему эквивалентов

изменчивость — множество — причастие к живому,

а отсюда вытекает и отрицаемая система эквивалентов:

неизменность — единичность — отсутствие жизни.

Поэтому, возвращаясь к первому стиху, не трудно предположить, что для „я” и сам мир является чем-то живым, поскольку „миру” присущ там именно признак ’изменчивости’ (см. 1.1.0.).

1.2.4. Как видно, изменчивость является основной категорией „положительной программы” „я” и обозначает возможность множественного числа одного объекта. Причем, множественное число объекта понимается здесь не как „множество тождественных экземпляров”, а как „множество разных, нетождественных вариантов объекта”. На это указывают следующие элементы текста. В предложении *Не я один* местоимение „я” попадает в ударную позицию метрической схемы (⊥ ударный слог, — безударный слог):

Как мир меняется ... — ⊥ — ⊥ — —

Лишь именем одним... — ⊥ — — — ⊥

На самом деле то... — ⊥ — ⊥ — ⊥  
 Не я один. Нас много... — ⊥ — ⊥ — ⊥ —

и, благодаря этому, получает смысл конструкции „Не только я, но и...”. Употребление местоимения „нас” в предложении *Нас много* вместо более логичного (в случае множества тождественных экземпляров) „Меня много” говорит о том, что речь идет о множестве разных объектов, будущих вариантами „я”.

В результате „я” рассматриваемых четырех стихов распадается на некоторый инвариантный центр и целую серию вариантов. В данном случае „я” при-суца парадигматическая структура.

1.2.5. Теперь, учитывая наличие глагола *меняться* (*Как мир меняется! И как я сам меняюсь!*) и предполагаемую им временную ось, структуру „я” можно записать следующим образом

$$Я = Я_{t_1} \rightarrow Я_{t_n} \rightarrow Я_{t_{n+1}}$$

Такой же вид получит и структура мира:

$$М = M_t \rightarrow M_{t_n} \rightarrow M_{t_{n+1}}$$

1.2.6. В этом свете оппозиция „я ↔ 'некто они'” (см. 1.2.2.) получает новый смысл как оппозиция „универсальная точка зрения, объемлющая всю диахронию мира ↔ вариантная точка зрения, объемлющая лишь частный синхронный срез мира”, где первая — истинна, а вторая — ложна.

1.3.0. В следующих стихах (5 - 7) появляется элемент „смерти”. Однако привычное, бытовое противопоставление „жизнь ↔ смерть” здесь разрушается и строится совершенно другая система:

смерть — продление жизни, а не 'прекращение жизни'  
 умирать — отделять от себя телá  
 умирать — изменять себя, свое тело; смерть не однократна, а многократна

1.3.1. Смерть как 'прекращение жизни' возможна здесь лишь в виде *остывания крови*, которое позволительно толковать как 'прекращение движения крови' или даже 'прекращение всякого движения, изменения' будущего эквивалентом 'причастия к жизни' (см. 1.2.3.). Тем более, что умирание здесь явно целенаправленно — его цель поддержать *горячую кровь*, 'кроведвижение' (← *Чтоб кровь остынуть не успела, я умирал не раз*).

1.3.2. Кроме того, данные стихи вводят и усложненную структуру самого „я”: „я” — это и серия вариантов и некоторый инвариант. Варианты являют собой физическое, биологическое воплощение „я”; на этом уровне „я” является парадигмой меняющихся *тел*, инвариант же составляют 'причастие к жизни, изменчивости' и некая конструкция нематериального плана. Уточнить сущность данного плана эти стихи пока не позволяют (см. 1.2.5. - 1.2.6.).

1.4.0. Очередные стихи (8 - 14) пополняют систематику текста новыми понятиями — это „разум” и „пространство”.

1.4.1. Смысл „разума” раскрывается здесь в противопоставлении его некоторому 'универсальному, объективному знанию' о истинном положении

вещей. Это следует из конструкции предложения *Если б только разум мой прозрел...*, он увидел бы, согласно которой „я” получает раздвоенную структуру: с одной стороны, „я” обладает необходимым ’объективным знанием’, с другой же — „разуму ’я’” оно недоступно. Контекст предшествующих стихов позволяет установить, что „разум” понимается здесь лишь как свойство единичного варианта „я”, т.е. реализующееся в пределах конкретного синхронного среза (см. 1.2.6.). А это означает, что „разуму” свойственна позиция характеризующая ’их’ (см. 1.2.2.) и что „я” — не абсолютная антитеза опровергаемой точки зрения: противопоставление „я ↔ они” справедливо лишь как противопоставление „инвариант ↔ вариант”.

1.4.2. Смысл универсальной точки зрения выясняется в условии, при котором *разум* мог бы *увидать* ’истинное положение вещей’. Данным условием является *пронзительное око*, *прозрение* позволяющее перешагнуть пределы вариантного мира, его синхронного среза. Причем видение при помощи *ока разума* здесь демонстративно противопоставляется эмпирическому видению (при помощи глаза). Это получает свое выражение и на уровне стилистического оформления стихов (← *прозрел*; *устремил пронзительное око*), и на уровне лексических значений (← *прозреть* значит не только ’начать видеть’, но и ’видеть, понимая, сущность’; *пронзительно* же значит ’проникая вглубь, в суть’), и на уровне организации пространства (← *устремить око в землю*, т.е. в том направлении, где, согласно здравому смыслу, проходит граница визуальной картины мира, где „увидеть ничего нельзя”).

Таким образом, универсальная точка зрения раздвигает пределы вариантного, эмпирического мира и противопоставляет себя точке зрения здравого смысла доверяющего слову, зрению и разуму<sup>3</sup>.

1.4.3. Не менее интересна здесь и пространственная картина мира. Пространственные характеристики мир получает ’по ту сторону варианта’ — *там, среди могил, глубоко, в земле*.

И опять, в отличие от обычного представления о пространственной структуре мира, миру *в земле, среди могил* свойственны признаки

низа	← морская волна
верха	← ветер
неограниченности	← край незримый
движения	← колеблемого, летящего меня

Как видно, и граница пространства (← *земля* как ’низ’) и граница жизни (← *среди могил* как ’смерть’) для универсальной точки зрения не являются пределом мира; это — мнимые границы, свойственные лишь вариантам.

<sup>3</sup> По всей вероятности под *оком разума* понимается здесь некое феноменальное видение сходное со средневековым *acies mentis*, которое прозревает после отключения зрительного (и всякого другого) восприятия предметного, вещественного мира. Ср.: Н. Graef, *Siedmiobarwna tęcza*. Warszawa 1966; F. C. Happold, *Mysticism. A Study and an Antology*, London 1963.

1.4.4. Однако, 'по эту сторону' черты происходит 'умирание', 'по ту же сторону' — совершается жизнь. Указанная особенность предлагаемой структуры мира и объясняет, почему в предыдущих стихах (5 - 7, см. также 1.3.0. - 1.3.2.) *смерть* толкуется как средство продления либо сохранения жизни. Но и жизнь проявляется здесь в двух разных видах:

по эту сторону	↔	по ту сторону
временная	↔	универсальная
преходящая	↔	непреходящая
вариантная	↔	инвариантная
предельная (ее предел — смерть)	↔	беспредельная

Это различие выражено в тексте также при помощи категории времени употребленных глаголов:

Прошедшее время	↔	Настоящее время
		(он увидел бы там)
Я умирал не раз	} ↔ {	меня лежащего
О, сколько тел...		меня колеблемого
я отделил		меня летящего

С точки зрения варианта существует прошлое, смерть, уход из жизни; с универсальной же точки зрения нет прошлого, нет смерти и нет ухода из жизни — весь мир во всей его парадигматике существует в настоящем, одновременно, как единый поток жизни. Примечательна в этом смысле обозримость всей парадигмы предшествующих вариантов „я” (см. выше правую колонку). Примечательно и другое — обозрению подлжит план выражения предшествующих вариантов (↔ *мой бедный прах*), а инвариант, по-видимому, планом выражения не обладает.

1.5.0. Следующие стихи (15 - 22) начинаются с противопоставления стиху 14 — *А я всё жив!* как противопоставления инварианта („я”, который постоянно *жив*) вариантам („я”, который является *прахом*), и как план содержания плану выражения.

1.5.1. Смысл инварианта раскрывается в очередном (16) стихе. Это некий дух единящий *скопленье чудных тварей*. Кроме того, здесь возникают новые элементы структуры — понятия полноты и частоты (← *всё чаще и полней*), т.е. нарастания интенсивности проникновения инварианта в отдельные варианты (← *скопленье тварей*).

1.5.2. Стих 17, благодаря повторению предиката *жива*, ставит знак эквиваленции между *я* и *природой*:

я... жив—жива природа,

а следующие стихи эту систему уточняют:

жив — жив

злак живой (= растительный мир) — мой гербарий мертвый (= все предыдущие тела „я”)

и этим самым снимают окончательно оппозицию „я ↔ мир”, „я ↔ природа”, „я-варианты ↔ я-инвариант”.

1.5.3. В контексте предыдущих стихов стих 19 — *Звено в звено и форма в форму* — лишь следствие снятия этих оппозиций: я становится частным вариантом природы, мира, а частные варианты мира и природы сопричастны инвариантной структуре я. Мир и я неотделимы друг от друга, а не пара эквивалентных элементов (см. 1.1.0.).

1.5.4. Последние стихи строфы (20 - 22) приравнивают строение мира к непрекращающейся (← *не умирающий*) музыкальной фразе (← *орган поющий*). Мир получает вид непрерывного потока живых форм объединенных в единый текст на самом универсальном уровне (← *дух*, ст. 16; *орган поющий, море труб, клавир*, ст. 21; *архитектура*, ст. 20), на котором план выражения отождествляется с планом содержания и теряет свой материальный облик (носитель плана содержания).

1.6.0. В стихах 23 - 28 возобновляется тема изменчивости. Но на этот раз в несколько ином смысле.

1.6.1. С одной стороны, по отношению к стиху 1 прежние *мир* и *я* получают здесь вид местоимения *всё*, а это значит, что потенциальное разграничение на *мир* и *я* здесь снято окончательно (см. 1.1.0., а также 1.5.2).

1.6.2. С другой — речь идет не о всякой ‘изменчивости’, а об изменчивости определенного типа: *птица, цветок, медленный бык* превратились в *написанную страницу, в мысль, в поэму*, т.е. в бытие без плана выражения, в сферу интеллекта и искусства.

1.6.3. Строение стихов 25 - 26 указывает на факт, что *мысль* и *поэма* имели некогда совершенно другой план выражения — *цветка* и *быка*. А это означает, что они как раз (*мысль* и *поэма*) и являются инвариантной формой *мира*, и что в свою очередь вводит в мировой поток элемент направленности, устремленности. *Дух, музыкальная фраза* и наконец *интеллектуальная энергия* становятся окончательным звеном изменчивости мира.

1.6.4. Оппозиция „я ↔ мир” окончательно снимается и на уровне вариантов, так как здесь *птица, цветок, бык* и *то, что было мною* поставлены в одном ряду. Снимается она и на уровне инварианта, замыкая круг превращений: *то, что было мною* → *мир растений множит* | *цветок* → *мысль*.

Однако, следует подчеркнуть, что в данном случае речь идет о плане выражения „я”: то, что было „я” — это ранее отброшенные тела этого „я”, его другие инобытия.

1.7.0. В заключительных стихах (29-32) весь круг превращений получает свое имя — *Бессмертие*. Причем и в данном случае вводится оппозиция:

истинное Бессмертие ↔ мнимое Бессмертие.

Первое предполагает изменяемость и включает в себя *смерть* вариантов, второе же — лишь бесконечность *жизни* варианта. А кроме того, *истинное бессмертие* — постоянная черта варианта. Это следует из специфики кон-

струкции увидишь то, что, которая употреблена в тексте не только при упоминании бессмертия, а и по отношению к отдельным вариантам (← *Что было раньше птицей, теперь лежит ...*, ст. 23 - 24; *А то, что было мною, то, быть может, Опять растет ...*, ст. 27 - 28) и по отношению ко всей серии вариантов „я” (← *На самом деле то, что именуют мной, — Не я один. Нас много.* Ст. 3 - 4).

1.7.1. Заключительный возглас стихотворения — *О, суеверья наши!* — вводит оценку говорящего („я”, носителя текста) по отношению к бытовому представлению о бессмертии и этим самым возвращает читателя к началу текста и к его полемическому плану (см. 1.2.2.). А кроме того — устанавливает определенную связь с предыдущими восклицаниями текста: *Как мир меняется! И как я сам меняюсь! Как всё меняется! О, сколько мертвых тел я отделил от собственного тела!* и *А я всё жив!* — и утверждает следующую систему эквивалентов:

изменчивость — парадигматика — жизнь — бессмертие.

2.0. Как уже говорилось, язык, на котором передано рассмотренное сообщение, должны определять отношение к миру (концепция мира) и отношение к слову (словесной коммуникации) — см. 0.1. В данном случае установить их несложно, поскольку именно мир и язык и составляют основной предмет высказывания носителя текста *Метаморфоз*.

2.1. Мир понимается здесь следующим образом:

2.1.1. Мир изменчив. Он — открытая динамическая структура.

2.1.2. Мир — парадигма, которая реализуется в виде непрерывного потока вариантов.

2.1.3. Отдельные варианты не отменяют и не исключают друг друга. Мир — это вся парадигматика целиком и одновременно.

2.1.4. Противоположностью данной концепции мира является представление отождествляющее отдельный вариант со всем миром.

2.2. Слово (словесная коммуникация) понимается здесь как нечто неадекватное самому миру. Для словесной коммуникации мир сводится к пределам одного варианта (см. 2.1.4.). Поэтому слово (и словесная коммуникация) здесь принципиально недопустимо.

2.3. Предположив, что изложенное отношение к миру и к слову и есть искомая основа поэтического языка Заболоцкого, можно попытаться в дальнейшем установить некоторые важнейшие черты тех его высказываний (текстов), в которых лирическому „я” свойственна именно эта позиция.

3.0. Само собой разумеется, что такое понимание мира (см. 2.1.1. - 2.1.4.) допускает три разных типа построения текста:

а. Возможны такие тексты, в которых мир построен исключительно по принципам позитивной программы (отрицаемая же программа остается вне текста) <sup>4</sup>.

<sup>4</sup> В действительности в чистом виде такие тексты встречаются у Заболоцкого крайне редко.

б. Возможны тексты, в которых мир построен исключительно по принципам отвергаемой программы (вне текста остается его позитивная программа)<sup>5</sup>.

в. Возможны тексты, в которых мир построен с двух точек зрения одновременно (обе программы реализуются в пределах одного текста)<sup>6</sup>.

3.1.0. В первом типе текстов (см. 3.0.а.) мир должен строиться следующим образом.

3.1.1. В отличие от обычного представления о пространственной структуре мира, здесь пространство — не вместилище отстоящих друг от друга отдельных готовых объектов (предметов), а некая потенция-среда, способная порождать такие предметы<sup>7</sup>.

а. Вполне естественно, что это пространство должно находиться в каком-то „запредельном” измерении, „по ту сторону” предметного уровня мира. В реальных текстах Заболоцкого оно локализовано либо *высоко вверху*:

Жилец земли (...)  
 Однажды я покинул этот свет  
 И очутился в местности безгласной.  
 (...)  
 Там по пространству двигались ко мне  
 Сплетения каких-то матерьялов,  
 Мосты в необозримой вышине  
 Висели над ущельями провалов.  
 Я хорошо запомнил внешний вид  
 Всех этих тел, плывущих из пространства:  
 Сплетенье форм и выпуклости плит  
 И дикость первобытного убранства.  
 Там тонкостей не видно и следа,  
 Искусство форм там явно не в почете  
 (...)

<sup>5</sup> По сравнению с первым типом, эти тексты значительно чаще у Заболоцкого, однако в них всегда включена дополнительная оценочная система (см. 3.2.4).

<sup>6</sup> Это наиболее распространенный вид текстов у Заболоцкого, особенно та их разновидность, где семантическая структура строится на оппозициях свойств по-разному моделируемых миров.

<sup>7</sup> Во многом она похожа на „языковую потенцию”, что в случае Заболоцкого должно быть предметом особого исследования. Ср. в частности следующее высказывание Виттгенштейна: „Wyobraźmy sobie obraz przedstawiający boksera w określonej postawie zawodniczej. Obrazu tego można użyć, by zakomunikować komuś jak ma stać, jak ma się trzymać; albo jak się trzymać nie powinien; albo jak pewien określony człowiek tam a tam stał; albo itd. itd. Obraz ten można by (mówiąc chemicznie) nazwać rodnikiem zdania”. L. Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne*. Przełożył, wstępem i przypisami opatrzył B. Wolniewicz. Warszawa 1972, s. 21.

Мы с мальчиком на озеро пошли,  
Он удочку куда-то вниз закинул  
И нечто, долетевшее с земли,  
Не торопясь, рукою отодвинул. (1953; 126-127)

либо *глубоко внизу, под землей:*

Вы в той стране, где нет готовых форм,  
Где все разъято, смешано, разбито,  
Где вместо неба — лишь могильный холм.  
И неподвижна лунная орбита. (1952; 126)

Пусть душа, словно озеро, плещет  
У порога подземных ворот  
И багровые листья трепещут  
Не касаясь поверхности вод. (1952; 124)

либо *за пределами „этой жизни“ (без указания направления):*

Когда на склоне лет иссякнет жизнь моя  
И, погасив свечу, опять отправлюсь я  
В необозримый мир туманных превращений (1947; 109)

либо *под поверхностью реального объекта, на других уровнях его субстанциальной организации.* Здесь примером могут быть *Осень* (1932; 62-63)<sup>8</sup> и *Сквозь волшебный прибор Левенгука* (1948; 118). Последний текст интересен еще и тем, что в нем снимается разница между макрокосмосом и микрокосмосом — „позитивный мир“ не только беспределен, но и „безразмерен“:

(...) для бездн, где летят метеоры,  
Ни большого, ни малого нет,  
И равно беспредельны просторы  
Для микробов, людей и планет.  
(...)  
И в углу невысокой вселенной,  
Под стеклом кабинетной трубы  
(...)  
(...) я звездное чую дыханье,  
Слышу речь органических масс  
И стремительный шум созиданья,  
Столь знакомый любому из нас. (1948; 118)

В результате, в реальных текстах поэта, все пространственные характеристики мира становятся синонимичны:

низ — верх  
глубоко — высоко

<sup>8</sup> Подробный анализ стихотворения *Осень* см.: J. Фарыно, *Wstęp do semantycznej interpretacji tekstu literackiego*, Warszawa 1972, s. 120 - 132.

далеко — низ/верх  
 большой — малый,

а это возможно потому, что данный мир находится на ином уровне организации мироздания, чем мир данный эмпирически (вариантный). Последний в этой модели занимает место „аномалии” огибаемой со всех сторон „истинным миром”. В связи с тем, что изложенная пространственная модель отражает позитивную программу носителя текстов, она может в конкретных поэтических сообщениях стать положительной оценочной системой (моральной, этической и т.п.)<sup>9</sup>.

б. Как уже говорилось, этот мир не знает предела и размера. Однако же у него есть и своя граница, за которой он уже нетождествен самому себе. Это та черта, где осуществляется переход в вариант, в конкретные формы, т.е. останавливается процесс перевоплощений, „метаморфоз”. Данное свойство этого мира указывает и на наличие границ во временном и динамическом планах.

3.1.2. „Позитивный” мир Заболоцкого не может быть ограничен во времени — временная рамка обнаруживает себя лишь на той черте, где порождается конкретный вариант (см. 3.1.1.), т.е. фигурно говоря, там, где происходит „воскрешение из ушедших на ту сторону”:

Когда на склоне лет иссякнет жизнь моя  
 И, погасив свечу, опять отправлюсь я  
 В необозримый мир туманных превращений

(...)

Я не умру, мой друг. Дыханием цветов  
 Себя я в этом мире обнаружу.

(...)

Над головой твоей, далекий правнук мой,  
 Я в небе пролечу, как медленная птица. (1947; 109)

Поэтому „мир по ту сторону” всегда должен быть синонимом бессмертия, жизни и всегда обозрим весь, как единый непрерывный поток:

Жизнь потоком светящейся пыли  
 Всё текла бы, текла сквозь листья,  
 И туманные звёзды светили,

Заливая лучами кусты. (1953; 130)

В приведенном примере любопытно то, что *жизнь* и *звезды* — синонимы (ср.: *Жизнь текла бы потоком пыли — туманные звезды; Жизнь потоком светящейся пыли — звезды свет или; жизнь потоком текла бы — звезды заливая лучами, светили*), хотя и расположены они на разных уровнях миро

<sup>9</sup> Ср. пространственную модель Заболоцкого выведенную Ю. М. Лотманом в: *Структура художественного текста*, Москва 1970, стр. 271 - 277, хотя в ней Автор не учитывает разницы пространственных построений инварианта и варианта.

здания (космос ← *звезды*; низший уровень организации мира ← *жизнь текла сквозь листья*).

В другом примере (см. ниже) источником земной, вариантной жизни, является как раз „запредельное“:

В тумане облачных развалин,  
Встречая утренний рассвет,  
Он был почти нематериален  
И в формы жизни не одет.

Зародыш, выкормленный тучей,  
Он волновался, он кипел  
(...)

И вся земля могучим лоном

Его пила, затрепетав.

(1953; 131)<sup>10</sup>

Смерть, как предел жизни, в этой системе исключается. Здесь она получает лишь положительный смысл — как переход черты от временного в сферу вечного времени, бессмертия, вечного потока жизни.

3.1.3. И еще одна неотъемлемая черта „позитивного мира“ — это его динамика. В реальных текстах поэта данному миру всегда присуще движение, но движение связанное с „превращениями“, „метаморфозами“. Поэтому конец превращений — всегда граница „позитивного мира“. Однако, с другой стороны, наличие такой черты и необходимость: свою положительную, созидательную функцию это движение обнаруживает в момент пересечения указанной границы — в вариантный мир оно всегда приносит жизнь (см. хотя бы последний пример в 3.1.2.). В большинстве стихов Заболоцкого этому движению противостоит „механическое“ земное — вариантное — движение<sup>11</sup> либо отсутствие всякого движения.

3.1.4. В отличие от обычного представления об объекте как об одной завершенной и замкнутой на себе структуре, здесь любой материальный объект должен являть собой целую связку разных (с эмпирической точки зрения — нетождественных) структур. Это свойство объекта может осуществляться путем следующих операций.

а. Объект лишается своей естественной пространственной границы, его материальный план выражения становится „прозрачным“:

В этот миг перед ним открывалось  
То, что было незримо доселе

(148; 115)

<sup>10</sup> В частности, этим объясняется пристрастие Заболоцкого к „атмосферическим“ явлениям — дождям, грозам, бурям, молниям, — а также к „астрономическим“ — сияниям, звездным лучам, кометам, звездным осколкам и т.п.

<sup>11</sup> Ср. интерпретацию „движения“ у Заболоцкого в кн.: Ю. Лотман, указ. соч., стр. 272.

(...) Трава пред ним предстала  
Стеной сосудов. И любой сосуд  
Светился жилками и плотью. (1932 - 1947; 67)

б. Совмещение разных предметов в одних и тех же пространственных границах:

О, слушай, слушай холпанье рубах!  
Ведь в каждом дереве сидит могучий Бах,  
И в каждом камне Ганнибал таится ... (1932, 1947; 67)

О, сад ночной, таинственный орган,  
Лес длинных труб, уют виолончелей!  
(...)  
О, сад ночной, о, бедный сад ночной,  
О, существа, заснувшие надолго! (1936; 75-76)

В строенье воздуха — присутствие алмаза.  
(...)  
Летит внизу большая птица.  
В ее движенье чувствуется человек.  
По крайней мере он таится  
В своем зародыше меж двух широких крыл. (1932; 62)

в. Отождествление разных предметов как одного:

Я не умру мой друг. Дыханием цветов  
Себя я в этом мире обнаружу.  
(...)  
Над головой твоей, далекий правнук мой,  
Я в небе пролечу, как медленная птица,  
Я вспыхну над тобой, как бледная зарница,  
Как летний дождь прольюсь, сверкая над травой.  
(...)

Не я родился в мир, когда из колыбели  
Глаза мои впервые в мир глядели, —  
Я на земле моей впервые мыслить стал,  
Когда почуял жизнь безжизненный кристалл,  
Когда впервые капля дождевая  
Упала на него, в лучах изнемогая. (1947; 109)

г. Совмещение отдельных свойств принадлежащих разным предметам, заведомо несовместимых и невозможных:

А бедный конь руками машет,  
То вытянется, как налим,  
То снова восемь ног сверкают  
В его блестящем животе. (1927; 202 - 203)

д. Объект не имеет еще никакой формы, он всего лишь — возможность предмета:

В тумане облачных развалин  
Встречая утренний рассвет,  
Он был почти нематериален  
И в формы жизни не одет. (1953; 131)

Там по пространству двигались ко мне  
Сплетения каких-то матерьялов  
(...)  
Там тонкостей не видно и следа,  
Искусство форм там явно не в почете (1953; 127)

Вы в той стране, где нет готовых форм,  
Где все разъято, смешано, разбито (1952; 126)

3.2.0. Во втором типе текстов (см. 3.0.б.) мир строится по отрицаемой программе, поэтому должен получить следующий вид.

3.2.1. Сохраняются все привычные пространственные характеристики.

а. Пространство понимается как вместилище готовых конкретных предметов:

Осенних рощ большие помещения  
Стоят на воздухе, как чистые дома.  
В них ястребы живут, вороны в них ночуют,  
И облака сверху, как призраки, кочуют.

(...)

Бык скрылся за углом,  
И солнечная масса  
Туманным шаром над землей висит  
И край земли, мерцая, кровенит.

(...)

Архитектура Осени. Расположение в ней  
Воздушного пространства, рощи, реки,  
Расположение животных и людей,

(...)

Жук домик между листьев приоткрыл  
И, рожки выставив, выглядывает,

(...)

Потом трубит в свой маленький рожок  
И вновь скрывается, как маленький божок. (1932; 62 - 3)

б. Привычные дифференциальные признаки пространства остаются неизменными:

низ — верх  
 внутри ↔ снаружи  
 большой ↔ малый  
 начало ↔ конец

итд. (см. предыдущий пример <sup>12</sup>).

в. Этому пространству присущ признак отграниченности, который в большинстве реальных текстов Заболоцкого получает вид замкнутых пространств:

Уныло спят безмолвные растения.  
 Над крышами пустынного селенья  
 Заря небес болезненно горит.  
 Закрылись двери маленьких избушек,  
 Сад опустел, безжизненны поля,  
 Вокруг деревьев мерзлая земля (1932 - 1947; 69)

3.2.2. Этому миру присущи и строгие временные границы. Они получают либо вид абсолютного отграничения (в виде пределов: *начало* → *конец*, где продвижение *к концу* — всегда приближение *к смерти* как завершения жизни вообще):

Заковывая холодом природу,  
 Зима идет и руки тянет в воду.  
 Река дрожит и, чуя смертный час,  
 Уже открыть не может томных глаз,  
 И все ее беспомощное тело  
 Вдруг страшно вытянулось и оцепенело  
 И, еле двигая свинцовую волной,  
 Теперь лежит и бьется головой. (1935; 72);

либо вид внутренних временных разграничений типа времена года, дни и ночи и т.п.:

Могучий день пришел. Деревья встали прямо,  
 Вздохнули листья. В деревянных жилах  
 Вода закапала. (...) (1932; 65)

О, сад ночной, таинственный орган,  
 Лес длинных труб, приют виолончелей!  
 (...)

Он целый день метался и шумел.  
 Был битвой дуб, и тополь — потрясеньем.  
 (...)

О, сад ночной, о, бедный сад ночной,  
 О, существа, заснувшие надолго! (1936; 75 - 76)

Попутно необходимо подчеркнуть, что в отрицаемой модели мира нега-

<sup>12</sup> См. 3.2.2. и 3.2.4.

тивный смысл получают лишь крайние, абсолютные границы (как пространственные, так и временные). Внутренние же разграничения могут создавать дополнительную, факультативную систему распределяющуюся по полюсам „положительное ↔ отрицательное”. Например:

положительный полюс ↔ отрицательный полюс  
 упорядоченное пространство ↔ беспорядок, хаос  
 внутреннее пространство ↔ внешнее (анти) пространство  
 причастие к жизни ↔ отсутствие жизни

В частности, в *Осени* первому соответствует строгая архитектура пространств характеризующая *осень* как время наличия жизни (тут характерны, между прочим часто повторяемые мотивы *помещения, дома, домика, 'хозяйственности'*), второму же — очередной период, времени, приближающаяся *зима* (ей присущи *'хаос', серость, мглистость, холод, отвердевание*. Ср. пример в 3.2.1.a. и следующий отрывок из этого же стихотворения:

Но вот приходит ветер. Всё, что было чистым,  
 Пространственным, светящимся, сухим, —  
 Всё стало серым, неприятным, мглистым,  
 Неразличимым. Ветер гонит дым,  
 Вращает воздух, листья валит ворохом  
 И верх земли взрывает порохом.  
 И вся природа начинает леденеть<sup>13</sup>.

Временная оценочная система в *Осени* совпадает с пространственной, но она может выступать и в чистом виде (см. цитаты приведенные в начале 3.2.2., где, в частности, *день* синоним *жизни*, а *ночь* — *прекращения жизни*).

3.2.3. Очередной существенный признак рассматриваемой модели мира — это движение. В абсолютном плане мобильность вариантного мира должна быть чисто механической (как преодоление расстояния):

Сидит извозчик, как на троне,  
 Из ваты сделана броня,  
 И борода, как на иконе,  
 Лежит, монетами звеня. (1927; 202)

Вопреки названию (текст озаглавлен — *Движение*) и вопреки тому, что „извозчик перемещается” в пространстве, моделируемый объект (*извозчик*) остается крайне неподвижным, что достигается путем глаголов, исключающих всякое движение (← *сидит, лежит*); сравнений с конвенциональными позами также исключающими движение и предполагающими *'утяжеление, изолированность'* объекта (← *как на троне; как на иконе*), в условности которых подчерки-

<sup>13</sup> См. примечание 8, а также анализ связи между внутренним и внешним пространствами в стихотворении *Лишь ветер подует в дубраве* в: М. Лотман, А. Нахимовский, *Об одном стихотворении Заболоцкого*. В кн.: *Русская филология. 3 сборник научных студенческих работ*. Тарту 1971, стр. 62 - 75.

вается их 'искусственность', благодаря наличию добавочного определения *из ваты сделана броня*; введения тяжести и металла (*борода ... лежит, монетами звеня*)<sup>14</sup>.

Внутри же она (как и временная и пространственная системы) может создавать частную, автономную систему противопоставляющую наличие некоторого движения как признак причастности к жизни отсутствию всякого движения как признаку отсутствия (замирания) жизни. Например:

И я ушел. И ночь уже спустилась.  
Крутился ветер, падая в трубу.  
И речка, вероятно, еле билась, .  
Затвердевая в каменном гробу. (1935; 73)<sup>15</sup>

В воротах Азии (...)  
Где холодом охваченная птица  
Летит, летит и вдруг, затрепетав,  
Повиснет в воздухе, и кровь ее сгустится,  
И птица падает, замерзшая, стремглав  
(...) где дым стоит на кровлях,  
Как изваяние, пугающее глаз (1936; 77 - 78)  
В смертельном обмороке бедная река  
Чуть шевелит засохшими устами.  
(...) В этот страшный день  
Ничто не движется, пока не пала тень.  
(...)  
И чтобы снова исцелился разум,  
И гром и вихрь пускай ударят разом!  
Ловите молнию в большие фонари,  
Руками черпайте кристальный свет зари (1936; 74 - 75)

3.2.4. Само собой разумеется, что земной, вариантный мир, входящий в общую модель мира лишь как частный случай, не только не может получить положительной оценки (статуса положительной программы носителя текстов), но и не может моделироваться безо всякой оценочной системы. Поэтому,

<sup>14</sup> *Металл* вообще в творчестве Заболоцкого получает смысл антитезиса органической жизни и жизни вообще. В связи с этим он часто носит и оценочный характер. Ср. например на первый взгляд произвольное включение *металла* в текст *Журавлей*:

А вожак в рубашке из металла  
Погружался медленно на дно,  
И заря над ним образовала  
Золотого зарева пятно. (1948; 111),

где *металл* не только 'тяжесть', 'смерть', но и антитезис *пятна зари*, т.е. 'неоформленного', 'вечно живого', 'запредельного'. См. примечание 8.

<sup>15</sup> Движения приписанные здесь *ветру* и *ночи* носят совершенно иной характер — они вводят в моделируемый мир 'хаос' и 'ночь' как носителей смерти, не-жизни (см. 3.2.2.).

несмотря на его внутреннюю поляризацию по признаку *добро* — *зло*, в этих текстах необходимы дополнительные сигналы указывающие либо на наличие универсального (приемлемого) мира, либо же на отрицательный смысл частных оппозиций „добро ↔ зло” как на отсутствие гармонии (реально получающих выражение в виде указаний на противоречивость, неразумность, дикость и т.п.). Например:

Когда огромный мир противоречий  
 Насытится бесплодную игрой, —  
 Как бы праобраз боли человеческой  
 Из бездны вод встает передо мной.  
 И в этот час печальная природа  
 Лежит вокруг, вздыхая тяжело,  
 И не мила ей дикая свобода,  
 Где от добра неотделимо зло. (1947; 61)

Стояли яблони, как будто изваянья,  
 Возникшие из мрака древних лет.  
 (...)  
 И всё чудесное и милое растенье  
 Напоминало каждому из нас  
 Природы совершенное творенье,  
 Для совершенных вытканное глаз.  
 Лодейников 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!  
 Так вот о чем шумят во мраке воды,  
 О чем, вздыхая, шепчутся леса!  
 Лодейников прислушался. Над садом  
 Шел смутный шорох тысячи смертей,  
 Природа, обернувшаяся адом,  
 Свои дела вершила без затей.  
 Жук ел траву, жука клевала птица,  
 Хорек пил мозг из птичьей головы,  
 И страхом перекошенные лица  
 Ночных существ смотрели из травы.  
 Природы вековечная давиляня  
 Соединила смерть и бытие  
 В один клубок, но мысль была бессильна,  
 Соединить два таинства ее. (1932 - 1947; 68)

3.3.0. В третьем типе текстов (см. 3.0.в.) мир строится по принципам обеих моделей одновременно. Во многих реальных текстах Заболоцкого это выражено в виде непосредственного сопоставления избранных свойств обеих форм мира. Так в стихотворении *Движение* используется оппозиция механического передвижения и созидательного перевоплощения. Первая строфа этого текста проанализирована в 3.2.3., во второй же изображаемый объект (*конь*) подлежит не перемещению в пространстве (хотя таковое и предполагается), а мобильности внутри своей парадигмы; как структура он не может быть заключен в стабильные рамки (*икона* в первом случае), ибо является потоком (либо возможностью вообще) разных (всяких) структур:

Сидит извозчик, как на троне,  
Из ваты сделана броня,  
И борода, как на иконе,  
Лежит, монетами звеня.  
А бедный конь руками машет,  
То вытянется, как налим,  
То снова восемь ног сверкают  
В его блестящем животе. (1927; 202 - 203)

Кроме того, данный текст примечателен подбором глаголов во второй строфе (*машет, вытянется, сверкают*), указывающих на ненаправленность, „аморфность” движений сконцентрированных на себе (ср. 3.1.4. г - д.), а это явный признак принадлежности к универсальной модели мира; конструкцией „То ..., то ...” и употреблением слова *снова*, которые указывают на непрерывность изменений, а этим самым и бесконечную мобильность<sup>16</sup>.

А в стихотворении *Поэт*:

Черен бор за этим старым домом,  
Перед домом — поле да овсы.  
В нежном небе серебристым комом  
Облако невиданной красы.  
По бокам туманно-лиловато,  
Посредине грозно и светло, —  
Медленно плывущее куда-то  
Раненого лебедя крыло.  
А внизу на стареньком балконе —  
Юноша с седою головой,  
Как портрет в старинном медальоне

<sup>16</sup> К сожалению, во многих работах о Заболоцком стихотворение *Движение* считается чистым экспериментом периода ОБЕРЕУ и связывается с „детским образом видения”, тогда как на самом деле — это произведение у Заболоцкого является одним из самых „спонтанных” и целиком организовано по законам его зрелой поэтики. Ср. например комментарий к этому стихотворению во вступительной статье А. Туркова в цитируемом издании Заболоцкого (стр. 21 - 22).

Из цветов ромашки полевой.  
 Шурит он глаза свои косые,  
 Подмосковным солнышком согрет, —  
 Выкованный грозами России  
 Собеседник сердца и поэт.  
 А леса, как ночь, стоят за домом,  
 А овсы, как бешеные, прут ...  
 То, что было раньше незнакомым,  
 Близким сердцу делается тут. (1953; 131)

доминирует оппозиция беспредельного, неограниченного, неоформленного (← *поле да овсы; серебристым комом облако, плывущее куда-то; овсы, как бешеные, прут*) и замкнутого, отграниченного, канонически оформленного (← *на балконе; как портрет в старинном медальоне*).

Более сложно организованы те тексты, где обе точки зрения совмещены, где оппозиция „инвариант ↔ вариант” снимается, или же такие тексты, в которых вводится полемика с бытовым ирреальным представлением о мире. Классическим примером такого построения текстов могут считаться *Метаморфозы, Завещание, Осень*, которые уже неоднократно цитировались с целью проиллюстрировать ту или иную черту возможностей исследуемого поэтического языка.

3.4.0. Отрицательное отношение к слову (словесной коммуникации — см. 2.2) ставит перед говорящим специфические художественные задачи. Они возникают по той элементарной причине, что поэтический текст — всегда текст словесный и что поэт имеет дело с уже готовым сформированным средством общения. Одно из возможных решений этого парадокса — переход на язык самого мира. Понимание мира как языка (или готового текста) не чуждо конкретным сообщениям Заболоцкого. А вот несколько примеров:

Преданье говорит, что Змей определил  
 Быть яблоку сокровищницей знаний.  
 (...)
   
 Чтоб наша жизнь была сплошной плодовый сад, —  
 Скажите мне, какой чудесный клад  
 Несете вы поведать человеку?  
 Я заключил бы вас с свою библиотеку,  
 Я прочитал бы вас и вычислил закон,  
 Хранимый вами (...) (1932; 64 - 65)

Всё, всё услышал я — и трав вечерних пенье,  
 И речь воды, и камня мертвый крик. (1936; 77)  
 Я люблю этот сумрак восторга, эту краткую ночь  
 вдохновенья,  
 Человеческий шорох травы, вещий холод на темной руке,

Эту молнию мысли и медлительное появльенье  
Первых дальних громов — первых слов на родном  
языке.

(...)

И, играя громами, в белом облаке катится слово,  
И сияющий дождь на счастливые рвется цветы.

(1946; 88)

Живой язык проснувшейся природы  
Здесь учит нас основам языка,  
И своды слов стоят, как башен своды,  
И мысль течет, как горная река.

Однако переход на язык мира, минуя „естественный язык” (слово), возможен единственно в случае отождествления слова и внесловесного объекта. Изложенная модель мира (см. 2.1.1. — 2.1.4 и все пункты 3.1.) этот подход исключает, особенно по причине отмеченной в 3.1.4. Дело в том, что тождественность слова и предмета предполагает неизменность предмета, хотя по модели единичный, неизменный предмет невозможен. Данный подход допустим лишь на уровне земного, вариантного мира (см. все пункты 3.2), поскольку как раз в этом случае данная модель допускает наличие единичного, неизменного предмета. В этом факте, в частности, кроется одна из главных причин, почему в читательском восприятии тексты моделирующие вариантный мир кажутся более подлинной и талантливой поэзией, чем тексты того же автора, но моделирующие мир на универсальном уровне.

В свою очередь, универсальное моделирование требует не отказа от словесной коммуникации вообще, а отказа от обиходного представления о реляции слово — предмет, и предполагает переход на мета язык. Во многих реальных текстах Заболоцкого этот переход последовательно осуществляется и часто метаязык сосуществует с языком самого мира, что ведет к непривычному двухязычно его текстов.

ZABOLOTSKY'S *METAMORPHOSES* POEM  
(An attempt at reconstruction of the poetic language)

by

JERZY FARYNO

The aim of this article is to reconstruct the foundations and to define the most important features of Zabolotsky's language. By a "poetic language" the author understands a set of possibilities and restrictions imposed on specific poetic expressions by a particular poet. By the set of possibilities and restrictions, in turn, the author means a set of consequences resulting from the individual attitude to world (conception of the world) and a characteristic attitude to words (verbal communication). This is the reason for which the author has analysed the poem *Metamorphoses*. Resulting from this analysis are the following conclusions.

1) The world is changeable- it forms a dynamic structure that assumes the form of a continuous stream of variants. The individual variants do not contradict each other. The reality according to this conception is the whole of a paradigm with all the variants occurring at the same time. Opposite this conception is the reasoning which identifies the individual variants with the whole of the world.

2) Words (verbal communication) are understood here as an inadequate expression of reality. Verbal communication requires the occurrence of variant only and for this reason words are inadmissible in this case.

In the subsequent parts of the article the author aims at reconstructing a model of reality on more specific levels; the model that would conform to the given conception. At the same time he confronts theoretical requirements with the solutions put forward by Zabolotsky himself.

The problems connected with a particular attitude toward words have been but mentioned in the paper; a more detailed study would be beyond the scope of this essay.