**АЛЕКСАНДР КУШНЕР**

***ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ* Заболоцкий и Пастернак**



**Опубликовано в журнале:**[**«Новый Мир» 2003, №9**](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2003/9/)

*Кушнер Александр Семенович родился в 1936 году. Поэт, эссеист, лауреат отечественных и зарубежных литературных премий. Постоянный автор нашего журнала. Живет в Санкт-Петербурге.*

Было ли что-нибудь общее у них в 20-е годы? Первые книги Пастернака, при всей их метафоричности, лексической пестроте, речевой раскованности, перебоях ритма и смысла, синтаксической сложности, рискованной рифмовке, футуристической установке на отмену некоторых эстетических запретов, при всем их внимании к современной поэзии, опираются тем не менее на предшественников (прежде всего — Анненского и Фета; Лермонтов и Пушкин тоже просматриваются на их периферии) — и пронизаны лирической влагой. Лирическое “я” заявлено в каждом стихотворении: достаточно посмотреть, сколько стихотворений начинаются с местоимения 1-го лица: “Я был разбужен спозаранку…”, “Я вздрагивал. Я загорался и гас…”, “Я вишу на пере у творца…”, “Я живу с твоей карточкой, той, что хохочет…”, “Я и непечатным / Словом не побрезговал бы…”, “Я клавишей стаю кормил с руки…”, “Я не знаю, что тошней…”, “Я понял жизни цель и чту…”, “Я тоже любил, и дыханье…”.

Вот замечательный способ, даже не читая стихов, по одному оглавлению кое-что понять в устройстве данной поэтической системы, разобраться в ее первоосновах. Чтобы проверить себя, на всякий случай открыл Анненского, — насчитал одиннадцать таких начал, — тоже немало, принимая во внимание небольшое количество написанного им. Подумал, что Фет по таким зачинам, наверное, чемпион. Действительно, 39 стихотворений разбегаются у него с местоимения “я”. На всякий случай заглянул в алфавитный указатель Блока — 41 раз начинает он стихотворение с “дикого слова”! (Воистину “трагический тенор эпохи”: “Я люблю вас, я люблю вас, Ольга…”) А затем обратился к “Столбцам” — ни одного подобного случая. А ведь следует принять во внимание еще все производные от местоимения 1-го лица: меня, мне и т. д. Наконец, “я” может стоять в середине строки и бесконечное количество раз встречаться в глубине текста. Формальный этот момент говорит о поэтической системе не меньше, чем, скажем, биологу — отличие хордовых от позвоночных. И если заглянуть, например, в Державина, то в огромном корпусе его произведений с личного местоимения начинаются лишь 4 стихотворения, в том числе, разумеется, знаменитый “Памятник”. Таким образом, даже ориентация Заболоцкого на XVIII век просматривается безошибочно. Статистический метод может, как видим, оказаться весьма полезным.

Все-таки буду точным: несколько раз местоимение “я” или по крайней мере глагол в 1-м лице (“И я на лестнице стою…”, “Вижу около постройки…”, “Я вынул маленький кисетик...”) попадаются, но ощущение такое, что они глубоко запрятаны внутрь стихотворения, так же как и производные от местоимения 1-го лица (“Разум, бедный мой воитель”) запрятаны и не развернуты, тут же сворачиваются, чтобы уступить место “объективной реальности” (“Я шел сквозь рощу, Ночь легла / Вдоль по траве, как мел, бела. / Торчком кусты под нею встали...”), поэт собой не занят, никак собой не интересуется.

И пожалуй, только в одном стихотворении “Столбцов” их автор на мгновение проговаривается, проявляет “лирическую слабость”:

…Но что был двор? Он был трубой,
он был туннелем в те края,
где спит Тамара боевая,
где сохнет молодость моя…

И этот сгусток традиционного лиризма, эта формула из чужой, едва ли не романтической поэзии преображает стихотворение. По-видимому, чувствуя это, Заболоцкий в поздней редакции стихотворения лирический мотив постарался усилить: “Где был и я гоним судьбою, / Где пропадала жизнь моя…” Испытываешь умиление и благодарность к поэту, который хоть что-то, одним намеком, сказал о себе. Просунулся, мелькнул в толпе своих фантастических персонажей, заглянул нам в глаза.

И вот что удивительно: именно в этом стихотворении (“Бродячие музыканты”) совершенно неожиданно и единственный раз Заболоцкий похож на Пастернака, совпадает с ним интонационно, ритмически, лексически и в синтаксисе тоже:

…когда на подоконниках
средь музыки и грохота
легла толпа поклонников
в подштанниках и кофтах.

Здесь и рифмы по своему устройству тоже пастернаковские. И представляется уже отнюдь не случайным в этих стихах появление лермонтовско-пастернаковской Тамары:

И в звуке том — Тамара, сняв штаны,
лежала на кавказском ложе...

Если бы не “Тамара”, сходство можно было бы отнести к разряду случайных совпадений: ведь есть же и у Пастернака в “Сестре моей — жизни” “заболоцкие” строфы: “Лазурью июльскою облит, / Базар синел и дребезжал. / Юродствующий инвалид / Пиле, гундося, подражал…” (“Балашов”).

В том же 1928 году, когда написано это стихотворение, Заболоцкий, по свидетельству Д. Е. Максимова, “говорил, между прочим, о Пастернаке, о том, что с этим поэтом, как бы Пастернак ни был талантлив, ему не по пути, что он не близок ему”. Еще один мемуарист, И. Синельников, вспоминает: “В другой раз достал „Две книги” Пастернака (в этот сборник входили „Сестра моя — жизнь” и „Темы и вариации”). Но тут же сказал, что отложил эту книгу, пока не закончит „Торжество земледелия””. Однако дальше Синельников уточняет: “Эта боязнь, впрочем, не помешала ему читать мне первые главы „Спекторского”, которые в то время появлялись в журналах”. И далее: “Из стихов Пастернака больше всего он ценил „Высокую болезнь””.

Разумеется, Заболоцкий читал старшего современника (строки из “Бродячих музыкантов” — неопровержимое тому свидетельство). Читал и Мандельштама, и Блока, и Ахматову, но, как справедливо пишет Л. Я. Гинзбург, отношение к ним было “настороженным”: стояла задача покончить с доставшимися от прошлого смысловыми ореолами слов, с их установившимися поэтическими значениями, посмотреть “на предмет голыми глазами”1.

Не эта ли установка, реализованная в “Столбцах”, отталкивала от Заболоцкого и Мандельштама, и Ахматову, ни разу не упомянувшую его имени ни в стихах, ни в прозе, отталкивала и Пастернака, тоже обошедшего Заболоцкого в автобиографии, хотя написана она была в 1956 — 1957 годах.

Тот же И. Синельников рассказывает, как Заболоцкий сомневался, стоит ли посылать “Столбцы” Пастернаку — при этом “вспомнил Павло Тычину, который послал свою книгу на украинском языке Ромену Роллану, Рабиндранату Тагору и Бернарду Шоу”. Здесь смешно все: и перечень адресатов, вряд ли ценимых Заболоцким, и украинский язык. Очевидно, Заболоцкий полагал, что для Пастернака “Столбцы” тоже покажутся написанными “на украинском языке”. И наверное, не ошибался. Свидетельство Синельникова в этом отношении сомнений не оставляет: “Однако Пастернак потом прислал открытку с вежливой, но сдержанной благодарностью за книгу”.

Наверное, то был едва ли не единственный или по крайней мере редчайший эпизод в его отзывах на чужие книги: известно, что ему было свойственно преувеличенно восторженное изъявление благодарности в подобных случаях.

Они и в жизни были столь разными, что, кажется, невозможно придумать более несхожую поэтическую пару. Пастернак — боговдохновенный поэт, “небожитель”, с широко раскрытыми глазами, глядящими исподлобья или косящими из-под челки (“Он, сам себя сравнивший с конским глазом” — Ахматова), с захлебывающейся речью, заводившей его так далеко, что собеседник не поспевал за смыслом, — и Заболоцкий, чья внешность едва ли не преднамеренно была лишена каких-либо поэтических черт: очки, галстук, пиджак, зачесанные, зализанные волосы, круглолицый. “Какой-то он странный. Говорит одни банальности, вроде того, что ему нравится Пушкин”, — жаловалась одна литературная дама. Но и Давид Самойлов, из чьих воспоминаний я привел эту выдержку, рассказывает: “Почему-то весь этот день мы не расставались. Не читали друг другу стихов, не вели очень умных разговоров”. Это поздний Заболоцкий, а что касается раннего, то в своих молодых стихах, говоря о себе, он прибегает к услугам одного-двух глаголов действия и состояния: “...Но я вздохнул и, разгибая спину, / Легко сбежал с пригорка на равнину...” — и это все, что мы узнаём о нем.

С давних пор меня занимает мысль: как посмотрели бы Пастернак и Заболоцкий в молодости на свои поздние стихи? Если бы можно было перевернуть время, предъявить будущее прошлому! (Как смотрели они в поздние годы на свои ранние стихи, известно: исправляли их, переделывали, кое-чего стеснялись и вовсе отвергали.) Что сказал бы молодой Заболоцкий, прочитав, например, такое:

Почему же, надвое расколот,
Я, как ты, не умер у крыльца,
И в душе все тот же лютый голод,
И любовь, и песни до конца!

*(“Гроза идет”, 1957)*

Ведь это же образцовый Фет, которого он, в отличие от Пастернака, если бы и стал читать в молодости, то только в пародийных целях.

Что же тогда говорить про типично “советские”, сюжетные, повествовательные, дидактические его стихи, мало чем отличающиеся от среднестатистического газетного стихотворения 40 — 50-х годов, такие, как “Смерть врача” (“В захолустном районе, / Где кончается мир, / На степном перегоне / Умирал бригадир...” и т. д. “…И к машине несмело / Он пошел, темнолиц, / И в безгласное тело / Ввел спасительный шприц…”) или “Генеральская дача” (“В Переделкине дача стояла, / В даче жил старичок-генерал…” — стихотворение как будто специально написано для пьяных вагонных песен со слезой и протянутой шапкой). Хлебников и Филонов, где вы? В лучшем случае — Фатьянов, Щипачев и Ф. Решетников с его жанровым сентиментализмом (“Опять двойка!”).

И что сказал бы молодой Пастернак, прочитав свою “Свадьбу” (1953):

Пересекши край двора,
Гости на гулянку
В дом невесты до утра
Перешли с тальянкой.

Может быть, испугавшись, переделал бы четвертую строку, чтобы уж хотя бы рифма была точной: “Принесли тальянку”.

И рассыпал гармонист
Снова на баяне
Плеск ладоней, блеск монист,
Шум и гам гулянья.

Чем это отличается от Исаковского? Нет, конечно, от Исаковского отличается: к концу стихотворение взмывает над протоптанным и заезженным сюжетом. Вообще к чести Пастернака надо сказать, что он почти всегда этот рывок из соцреалистических пут делает — и оказывается на свободе: “Жизнь ведь тоже только миг, / Только растворенье / Нас самих во всех других / Как бы им в даренье. Только свадьба, в глубь окон / Рвущаяся снизу, / Только песня, только сон, / Только голубь сизый”. Узнали бы мы Пастернака еще и по неправильному, сдвинутому ударению: “в глубь окбон”. (И Блок ему не указ: “Быть может, кто из проезжающих / Посмотрит пристальней из окон…”) Клюев будто бы говорил Мандельштаму: “Вы, Осип Эмильевич, редко пользуетесь русскими словами, но всегда правильно, а Борис Леонидович — часто, но неверно”. Возможно, имел в виду нечто вроде такого: “С тех рук впивавши ландыши, / На те глаза дышав...” (“Образец”, из книги “Сестра моя — жизнь”).

Тем не менее что же произошло с ними? Что произошло, мы знаем. Проработки 30-х, 1937-й, арест Заболоцкого в 1938-м и лагерные мытарства, война, постановление 1946-го и т. д. Весь ужас советской жизни. Интересней поставить другой вопрос: возникли бы те же перемены, не случись всего того, что случилось? Так или иначе, поворот от революции к реставрации был неизбежен: на смену интернационалу и мировому коммунизму приходил патриотизм, возвращение к народности, “корням”, “малой родине” и т. п. Но и перемены в искусстве также были запрограммированы, и не только в силу внешних, принудительных обстоятельств. Поэт не стоит на месте, меняется от книги к книге, в том числе и в силу субъективных причин (нежелание повторяться — и в связи с этим нередко случается, что поэт, начинавший сложно, переходит к простому стиху или наоборот: Мандельштам от кристаллически-четких структур “Камня” переходил к “воздушным, проточным” стихам “Tristia”, а затем и вовсе к таким головокружительным опытам, как “Стихи о неизвестном солдате”; а еще возраст; еще желание “быть с веком наравне”). Кроме того, воздействуют детские впечатления, семейные традиции, такие, как бытование толстовских идей в семье Пастернака, крестьянские корни Заболоцкого, сельское, потом уржумское детство, память об отце-агрономе — все то, о чем оба поэта рассказали в автобиографической прозе.

Возвращение к земле (даже в ее дачном, переделкинском варианте), к простоте не только поощрялось советской идеологией 40 — 50-х, но могло быть и противопоставлено ей как выход из ее официальных, парадных рамок, железных тисков. Социалистический реализм в поэзии бытовал в двух ипостасях: как монументальный, парадный, мундирный стиль, на манер “шинельной оды”, и как заземленный стиль, который можно назвать советской сентиментальной народностью. “Свадьба”, “Смерть врача” — стихи, относящиеся к этому ряду. В том же русле стихотворение “На ранних поездах”: “Превозмогая обожанье, / Я наблюдал, боготворя. / Здесь были бабы, слобожане, / Учащиеся, слесаря. / В них не было следов холопства…” и т. д. Можно подумать, что не было ни паспортных проверок, ни мешков с продуктами из города, ни колхозного труда. А вот “Стирка белья” Заболоцкого: “Я сегодня в сообществе прачек, / Благодетельниц здешних мужей. / Эти люди не давят лежачих / И голодных не гонят взашей. / Натрудив вековые мозоли, / Побелевшие в мыльной воде, / Здесь не думают о хлебосолье, / Но зато не бросают в беде…” — как будто Заболоцкий не знал, что творилось в деревне в Гражданскую войну или как происходило раскулачивание. Но на этом же пути, только отступя от проторенной советской поэзией колеи, возникали и блистательные удачи, такие, как “Стихотворения Юрия Живаго” или “Это было давно…” — стихи с кладбищенским сюжетом и крестьянкой, протянувшей поэту подаяние.

Спасением от советской власти и противостоянием ей было и христианство Пастернака, его стихи на евангельские сюжеты (“Особенно восхищался он [Заболоцкий] „Рождественской звездой”, буквально умиляясь, сравнивая ее с картинами старых фламандских и итальянских мастеров, изображавших с равной простотой и благородством „Поклонение волхвов””, — из воспоминаний Н. Степанова).

Здесь позволю себе сделать небольшое отступление. Евангельские стихи Пастернака произвели тогда огромное впечатление на многих. Однако Заболоцкий в своем стихотворении “Бегство в Египет” не повторил Пастернака, преобразовал тему, введя в стихотворение самого себя:

Ангел, дней моих хранитель,
С лампой в комнате сидел.
Он хранил мою обитель,
Где лежал я и болел.

................................

Снилось мне, что я младенцем
В тонкой капсуле пелен
Иудейским поселенцем
В край далекий привезен.

Перед иродовой бандой
Трепетали мы, но тут
В белом домике с верандой
Обрели себе приют…

Думаю, что это — одно из лучших стихотворений Заболоцкого. И весь страшный опыт сталинских лет, вся печаль человеческой жизни отразились в нем не в прямой, а в метафорической, преображенной воображением форме. Оформив сюжет как собственный сон, он, возможно, помнил стихотворение Пастернака “Дурные дни”, — там сказано: “И бегство в Египет, и детство / Уже вспоминались, как сон…”, — там Бродский в своих евангельских стихах пошел, не отклоняясь, по пастернаковскому пути — стихотворной иллюстрации к евангельским текстам: сегодняшняя жизнь отбрасывает на них свою тень, но непосредственно в сюжет не включена. Таково и одно из поздних его стихотворений, повторяющее пастернаковское название — “Рождественская звезда”:

В холодную пору, в местности, привычной скорей к жаре,
чем к холоду, к плоской поверхности более, чем к горе,
младенец родился в пещере, чтоб мир спасти;
мело, как только в пустыне может зимой мести.

*(1987)*

Он читал мне “Рождественскую звезду” в Бостоне, на ходу, достав листочек из папки в припаркованной машине. Тогда же сказал, что пишет стихотворение, чтобы посвятить его мне, “но, Александр, оно все время съезжает в твою интонацию, твою ритмику”. Показалось, что он готов отказаться от затеи и предложить мне взамен “Рождественскую звезду”, но я подумал, что “звезда” не имеет ко мне отношения — и попросил закончить то, начатое стихотворение.

Что касается евангельских сюжетов в стихах, то рискну сослаться здесь и на собственный пример: мне более перспективным и волнующим показался прием Заболоцкого — и в стихотворении “Поклонение волхвов” рождественская тема была вписана в современную Москву, на Волхонку:

В одной из улочек Москвы,
Засыпанной метелью,
Мы наклонялись, как волхвы,
Над детской колыбелью.

И что-то, словно ореол,
Поблескивало тускло,
Покуда ставились на стол
Бутылки и закуска.

Мы озирали полумглу
И наклонялись снова.
Казалось, щурились в углу
Теленок и корова… и т. д

*(1966)*

Возвращаюсь к теме. Кто бы мог подумать, что они подружатся? Что Заболоцкий напишет стихотворение, где о Пастернаке будет сказано: “...выкованный грозами России / Собеседник сердца и поэт...” — стихотворение, как все подобные стихи, не избежавшее риторики и шаблонов, но Пастернак смог прочесть его опубликованным в № 10 “Юности” за 1956 год. И. Андроников рассказывает, как еще в 1946 году, когда Заболоцкий с середины марта до майских праздников жил в их семье, они вдвоем посетили в Москве Пастернака — и Заболоцкий читал свои стихи.

Сохранилась записка от 12 августа 1953 года: “Дорогие Екатерина Васильевна и Николай Алексеевич! Доставьте нам радость и отобедайте с нами сегодня в 3 часа. Кажется, приедет С. Чиковани. Ждем вас обоих. Захватите, пожалуйста, Николай Алексеевич, „Безумного волка”, которого Вы обещали почитать. Сердечный привет. Ваш Б. Пастернак”.

Отметим не только переводы с грузинского и дружбу с грузинскими поэтами, но и любовь к пирам и грузинским винам, как было принято в те годы.

Послевоенное время с его усталостью от великих катастроф можно назвать эпохой большого опрощения. И она же возвращала людям вкус к личной жизни; можно сказать, любовью защищались от государства. Цикл стихов Заболоцкого “Последняя любовь” (“Отвори мне лицо полуночное, / Дай войти в эти очи тяжелые, / В эти черные брови восточные, / В эти руки твои полуголые...”) на удивление вплотную подошел к поздней любовной лирике Пастернака (“Внезапно видит всю ее / И плачет втихомолку...”). И даже внешне поэты приблизились друг к другу. Эпоха произвела нивелировку различий: полагалось быть “как все”. Пастернак с лопатой, в кепке и рубахе с засученными рукавами — на картофельных грядках; Пастернак в каком-то серовато-белом, мятом, не то чесучовом, не то полотняном пиджачке. Заболоцкий в чем-то примерно таком же, только с ббольшим количеством пуговиц, застегнутых до самого ворота, — на прогулке в Тарусе; он же в пижаме, выглядывающий из деревенского окна вместе с Николаем Степановым (тот все-таки в белой отутюженной рубашке); еще раз — в пижаме, только в более узкую полоску, — в Москве, за письменным столом. Я помню это время (середина 50-х) — в пижамах ходили по дачным улицам и стояли в очередях за хлебом и молоком.

Заболоцкий, воспитанный “природой суровой”, с 1946 года несколько летних сезонов проводит на даче в Переделкине, связанном в нашем сознании исключительно с лирикой Пастернака. Вообще не очень понятно, как там могут теперь жить другие поэты и писать стихи: воздух выкачан им так же, как в Михайловском — Пушкиным. Но тогда, в 40 — 50-е, это, по-видимому, еще не ощущалось. Впрочем, мы вообще не связываем поздних стихов Заболоцкого ни с Переделкином, ни с Пастернаком, в нашем представлении они смотрят в сторону если не державинскую, то, во всяком случае, — Баратынского и Тютчева. Между тем стоило бы учесть еще одну их составляющую — лирику позднего Пастернака. Вопрос о влиянии — сложный вопрос, и Заболоцкий — слишком самостоятельный художник, чтобы простодушно подпасть под влияние своего, пусть и старшего, современника. Может быть, будет правильней сказать так: трагический опыт 30 — 40-х, время, откладывающееся в стихах и диктующее их, зависимость от него и сопротивление ему, а также обмен стихами и подмосковный пейзаж — все это привело к удивительным совпадениям. Скажем еще раз: был создан особый поэтический стиль 40 — 50-х, и, как всякий поэтический стиль в средних (подчеркну: не лучших) своих проявлениях, он имеет общие черты, позволяющие создать контаминацию из стихов Пастернака и Заболоцкого. Ведь то же самое можно сказать, например, о Пушкине и Баратынском конца 10-х — самого начала 20-х годов, о некоторых стихах Тютчева и Фета и т. д.

По пустынной и голой аллее,
Шелестя облетевшей листвой,
Отчего ты, себя не жалея,
С непокрытой бредешь головой?

Здесь дорога спускается в балку,
Здесь и высохших старых коряг,
И лоскутницы осени жалко,
Всё сметающей в этот овраг.

И того, что вселенная проще,
Чем иной полагает хитрец,
Что как в воду опущена роща,
Что приходит всему свой конец.

Жизнь растений теперь затаилась
В этих странных обрубках ветвей.
Ну а что же с тобой приключилось,
Что с душой приключилось твоей?

Что глазами бессмысленно хлопать,
Когда всё пред тобой сожжено,
И осенняя белая копоть
Паутиною тянет в окно.

Как посмел ты красавицу эту,
Драгоценную душу твою
Отпустить, чтоб скиталась по свету,
Чтоб погибла в далеком краю?

и т. д.

Здесь вперемешку приведены три строфы из “Бабьего лета” Пастернака и “Облетают последние маки” Заболоцкого. Подобные стихи сохраняли поэтическую честь и достоинство в гибельные времена — и не более того. Но и не менее. Таких стихов много у Пастернака: “Весенняя распутица”, “Перемена” (“Я льнул когда-то к беднякам…”), “Весна в лесу”, “Июль”, “Тишина”, много их и у Заболоцкого: “Неудачник”, “Одинокий дуб”, “Летний вечер”, “Сентябрь”… Все они более или менее повествовательны, рассудочны, ходят, можно сказать, на один и тот же словесный, образный и ритмический склад, хотя, разумеется, время от времени освещаются собственными, опознавательными огнями. Регулярные классические размеры; если строфика, то четырехстрочная с перекрестной рифмовкой, рифмы точные и самые простые. У Пастернака: *всегдашней — пашни, грань — глянь, просторы — горы, вдали — подмели, духом — пухом, борозд — рост, кленах — зеленых, нет — цвет* (“Пахота”). У Заболоцкого: *расстоянье — сиянье, листву — траву, заката — утрата, когда — труда, человека — от века, огромны — Коломны, интерес — чудес, блуждала — провожала, полна — она* (“На закате”).

Вспомним рифмовку в стихах раннего Пастернака, состоящую сплошь из приблизительных, зато непредсказуемых рифм: *адрес — театре, страшное — спрашивают, лучшее — мучает, слышал — мыши, белокуры — набедокурить, радостно — градусе* и т. п. И строка тогда у него бежала с наклоном вправо, к рифме — маховому колесу захлебывающегося от восторга и спешки стиха. И хотя рифма раннего Заболоцкого была куда более скромной, тем не менее и он позволял себе время от времени знакомить на рифме далекие слова, обращаясь к экзотической лексике: *мамка — полигамка* (“Купальщики”), *номер — в соломе, змея — завия, ужас — наружу, баня — хулиганя, одинокая — охая* (“Цирк”).

Стиль 40 — 50-х подразумевает также присутствие некоторой примеси дидактики, поучения. “Быть знаменитым некрасиво…”, “Не спи, не спи, работай…” (хотя, конечно, “Ночь” — великое стихотворение, и его отзвук слышен в стихотворении Заболоцкого “Не позволяй душе лениться!”, назойливом в своей повелительной модальности), “Старая актриса”, “Неудачник”…

Что касается лучших стихов, высших достижений поэтического стиля, каждый безошибочно назовет “Август”, “Рождественскую звезду”, “Вакханалию”, “В больнице”, “Свидание” (“Засыпет снег дороги...”), “Разлуку” (“С порога смотрит человек…”), “Ночь” и “Зимнюю ночь” (“Мело, мело по всей земле...”), “Божий мир” (“Тени вечера вболоса тоньше…), а Заболоцкий непредставим без “Прощания с друзьями”, “Где-то в поле возле Магадана...”, “Бегства в Египет”, “Уступи мне, скворец, уголок...”, “Приближался апрель к середине...”, “Чертополоха”…2 Назовем здесь еще, вспомнив то, с чего мы начали, и те стихи, в которых местоимение первого лица стоит у него в начале первой строки: “Я воспитан природой суровой…”, “Я не ищу гармонии в природе…”, “Я твой родничок, Сагурамо…”, “Я трогал листы эвкалипта…”, “Я увидел во сне можжевеловый куст…”. Перечень, разумеется, далеко не полон. И подумаешь: несмотря на все издержки и “поражения”, имело смысл меняться, уходить от замечательной манеры ранних стихов, столь любимых нами, чтобы были написаны эти стихи.

С.-Петербруг.

1 Выражение из декларации обэриутов, принадлежащее Заболоцкому.

2 Говоря о Заболоцком, опускаю его промежуточный, “холодный”, одический период 30-х годов, совпавший с официальной установкой на монументальность, но, конечно, превосходящий все ее искусственные и напыщенные образцы ошеломительным звучанием, образной пластикой, зоркостью, точностью и метафоричностью. Другие примеры того же монументального стиля — поэма “Киров с нами” Тихонова (“шаги командора” на советский, партийный лад), мемориальные стихи Берггольц, некоторые стихи 40-х — начала 50-х Ахматовой.