

ПОЭТИЧЕСКИЙ «КОСМОС» НИКОЛАЯ ЗАБОЛОЦКОГО: ЗВУК И СМЫСЛ

Помимо традиционных сущностных категорий (время и пространство) в поэтике Николая Заболоцкого особенно ярко представлено звуковое (сонорическое) начало. Сонорика как специфического характера «краска», как «фоническая приправа» присутствует во многих его произведениях. Стихотворение «Урал» показательное в этом отношении, его можно рассматривать как очевидную экспликацию звучащего мира Заболоцкого.

Ключевые слова: сонорика, грандофоническая окраска, звучащий мир Заболоцкого, стихотворение «Урал», эпичность восприятия мира, безграничность пространства и «тотальность» бытия.

Модель художественного мира Николая Заболоцкого имеет оригинальные составляющие. Помимо традиционных сущностных категорий (время и пространство) в нем особенно ярко представлено звуковое (сонорическое) начало. Эта особенность была подчеркнута А. В. Македоновым, который описывал поэтику Н. Заболоцкого в музыкальных терминах: «образ и принцип оркестра, органа, гармонического и сложного многоголосья», где сопрягается небывалая организованность, и своеобразная сдержанность, и повышенная экспрессивность поэтического высказывания [Македонов, 1987. С. 316–319]. В поздней лирике Заболоцкого мифопоэтика и «сонорика»¹ становятся основой художественного восстановления «целостности бытия» [Красильникова, 1995. С. 479]².

Сам поэт писал: «Атомы новых смыслов складываются в гигантские молекулы» [Заболоцкий, 1983. С. 590], (подобно сверхсложным звукоотношениям в музыке. – Г. К.), которые формируют художественный образ. Содержательность стихов Заболоцкий ставил в прямую зависимость от того, «что автор имеет за душой». Почти все слова хороши и «годятся для поэта», но каждое

отдельное из них не является словом художественным: «Слово получает свой художественный облик лишь в известном сочетании с другими словами» [Там же]. Эти сочетания, «прежде всего – сочетания смыслов». Слова в поэзии, по его мнению, должны «обнимать и ласкать друг друга, образовать живые гирлянды и хороводы, они должны петь, трубить и плакать, они должны перекликаться друг с другом» [Там же. С. 591].

Роль звукового компонента в метафорике Заболоцкого исключительно велика: «Поэт работает всем своим существом одновременно: разумом, сердцем, душой, мускулами. Он работает всем организмом, и чем, согласованней будет эта работа, тем выше будет ее качество. Чтобы торжествовала мысль, он воплощает ее в образы. Чтобы работал язык, он извлекает из него всю его музыкальную мощь» [Там же]. Поэт, таким образом, уподоблен дирижеру, управляющему оркестром, согласовывающему звучание многих инструментов. «Мысль – Образ – Музыка» – идеальная тройственность, к которой, по утверждению Заболоцкого, стремится он. В контексте этой тройственности сонорика становится той «краской»,

¹ Под «сонорикой» понимается «музыка звучностей» в поэтике Заболоцкого. Термин заимствован нами из теории музыки. *Сонорика* как музыкальный термин (лат. sonorus звонкий, звучный, шумный) есть разновидность композиционной техники, которая выдвигает на первый план окраску звучания музыки. Термин «сонорика» предусматривает преобладание в гармонии таких звукоотношений, где ведущее значение имеют не различаемые слухом высоты и интервалы, а *сплавленные в единство-звучность группы высот*.

² Е. В. Красильникова, исследуя «Столбцы», писала в 1995 г., что этот мир должен восстановить «естественную связь со вселенной», примириться с небесами и стать целостным, «исполненным жизни».

«чудо», композиционно обрамляющая начальные и заключительные строки «Урала», подчеркивает мифопоэтику и обнажает конструктивный принцип отрывка: взаимоналожение метафор утреннего пробуждения природы и чудесного исцеления души героини:

В тот день она рассказывала детям
О нашей родине. И в глубину времен,
К прошедшим навсегда тысячелетьям
Был взор ее духовный устремлен.
И дети видели, как в глубине веков,
Образовавшись в огненном металле,
Платформы двух земных материков
Средь раскаленных лав затвердевали.
В огне и буре плавала Сибирь,
Европа двигала свое большое тело,
И солнце, как огромный нетопырь,
Сквозь желтый пар таинственно глядело.
И вдруг, подобно льдинам в ледоход,
Материки столкнулись. В небосвод
Метнулся камень, образуя скалы;
Расплавы звонких руд вонзились

в интервалы

И трещины пород; подземные пары,
Как змеи, извиваясь меж камнями,
Пустоты скал наполнили огнями
Чудесных самоцветов. Все дары
Блистательной таблицы элементов
Здесь улеглись для наших инструментов
И затвердели. Так возник Урал.

С музыкой внешнего пробуждения природы очевидно соотносится музыка духовного выздоровления героини, и двойной образно-символический ряд сопрягается в сюжете с эпически направленным «в глубину времен» рассказом Ларисы об истории возникновения и развития Урала. Этот рассказ, построенный по принципу антитезы, в котором прошедшие тысячелетия противопоставлены сегодняшней «невиданной» жизни, пронизан мотивом неугасимого прометеева огня и эмоционально усиливается поэтическим «многозвучьем»: «В огне и буре плавала Сибирь», «подобно льдинам в ледоход, материки столкнулись», «расплавы звонких руд вонзились в интервалы и трещины пород», «подземные пары... пустоты скал наполнили огнями чудесных самоцветов».

Урал, седой Урал! Когда в былые годы
Шумел строительства первоначальный вал,

Кто, покоритель скал и властелин
природы,
Короной черных дозн тебя короновал?
Когда магнитогорские мартены
Впервые выбросили свой стальной
поток,
Кто отворил твои безжизненные стены,
Кто за собой сердца людей увлек
В кипучий мир бессмертных пятилеток?

Значительное место в этой хронотопически масштабной зарисовке отведено гимну в честь «полного сил» народа, властелина природы, трудящегося «в громах подземной канонады», короновавшего Урал «коронной черных дозн» и отворившего его «безжизненные стены». Однако это одическое словословие «подано» не в стиле «*наивного реализма*» эпохи «социалистического строительства», но где-то вопреки – совсем «позаболоцки». И вновь усилено «музыкальным» акцентом:

Когда бы из могил восстал наш бедный
предок
И посмотрел вокруг, чтоб целая страна
Вдруг сделалась ему со всех сторон
видна, –
Как изумился б он! Из черных недр
Урала,
Где царствуют топаз и турмалин,
Пред ним бы жизнь невиданная встала,
Наполненная пением машин.
Он увидал бы мощные громады
Магнитных скал, сползающих с высот,
Он увидал бы полный сил народ,
Трудящийся в громах подземной
канонады,
И землю он свою познал бы
в первый раз...

В лирическом пространстве стихотворения эксплицитно реализуется мифологема огня как источника жизни, и эта идея подчеркивается в конце словами лирического героя:

Не отрывая от Ларисы глаз,
Весь класс молчал,
как бы замороженный.
Лариса чувствовала: огонек, зажженный
Ее словами, будет вечно жить
В сердцах детей. И совершилось чудо:
Воспоминаний горестная груда
Вдруг перестала сердце ей томить.

G. G. Kopteva

NIKOLAY ZABOLOTSKY'S POETIC «SPACE»: A SOUND AND SENSE

Besides traditional intrinsic categories (time and space) in Nikolay Zabolotsky's poetics is especially brightly presented sound the beginning. Sonority as specific character «paint» as «phonic seasoning» is present at its many products. The poem «Urals Mountains» is indicative in this respect, it can be considered as an obvious explication of the sounding world of Zabolotsky.

Keywords: sonority, the phonic grandiosity painting, Zabolotsky's sounding world, a poem «Urals Mountains», epic world outlook, infinity of space and «totality» of life.