

«МОЖЕТ ЛИ СОЛНЦЕ РАССЕРДИТЬСЯ НА ИНФУЗОРИЮ...»

В. Каверин в своей книге «Здравствуй, брат, писать очень трудно» рассказывает о молодом Заболоцком. «Я помню, — пишет Каверин, — как однажды он встретился у меня с Антокольским, поэтом совсем другого направления, и как Антокольский, выслушав его стихи, сказал, что они похожи на стихи капитана Лебядкина. Заболоцкий не обиделся. Подумав, он сказал, что ценит Лебядкина выше многих современных поэтов»¹.

Действительно, стихотворная продукция капитана Лебядкина, одного из героев романа Достоевского «Бесы», своим кругом тем и образным строем предвосхищает некоторые мотивы творчества поэтов «ОБЪЕДИНЕНИЯ РЕАЛЬНОГО ИСКУССТВА»², в которое входил и молодой Заболоцкий³.

В то же время стихи капитана Лебядкина тесно связаны с шуточной поэзией XIX века (И. Мятлев, И. Панаев), особенно со стихотворной пародией 60-х гг. (Д. Минаев, Козьма Прутков) и в этом смысле дают богатый материал для историко-литературных комментариев⁴. Однако стихи капитана Лебядкина явление чрезвычайно яркое и неповторимое. Что же остается после вычета этих аналогий, что делает их непохожими на другие?

Первое впечатление от стихов капитана — это чудовищная несообразность, если можно так сказать — захватывающая несообразность. Недаром в его стихах непременно присутствует адресат, своего рода стилистический коррелят. В

Статья «Может ли солнце рассердиться на инфузорию...» была написана в 1974 году и послужила основой доклада «Достоевский и творчество поэтов «ОБЪЕДИНЕНИЯ РЕАЛЬНОГО ИСКУССТВА», прочитанного на первой всесоюзной научной конференции «Достоевский в культуре XX века, состоявшейся в Ленинграде в музее Ф. М. Достоевского 13—15 ноября 1974 года. Введенная в научное обращение на конференции, статья, не будучи опубликованной, вызвала ряд откликов и ссылок на нее в советских и зарубежных изданиях.

самом высказывании Лебядкина как бы содержится и реакция на это высказывание, вся неуместность и скандальность его.

Достоевскому как будто доставляет удовольствие впустить ревущего Лебядкина в гостиную или на эстраду. Неожиданное появление капитана предвещает хаос и безобразия. Достоевский подчеркивает скандальный и нелепый характер стихов Лебядкина реакцией окружающих.

«Видали ли вы когда что-нибудь похожее?» — говорит Лиза Тушина (10; 105), получившая послание Лебядкина «Совершенству девицы Тушиной». Даже сдержанная генеральша Ставрогина, услышав первую строфу басни «Таракан», потерянно восклицает: «Господи, что такое?» (10; 141).

Стихи Лебядкина «Отечественной гувернантке здешних мест от поэта с праздника» производят такое ошеломляющее действие, что «даже кучка безобразников», как говорит хроникер, «вдруг замолкла, тоже как бы опешившая» (10; 363).

Свое безобразие Лебядкин осознает очень остро, никогда о нем не забывает⁵, но чем больше опущает свое безобразие, тем дальше его заносит. Высказывание Лебядкина двупланно. Здесь и высказывание, и в то же время утверждение права на это высказывание.

Важное место в творениях капитана Лебядкина занимает мотив самоуничтожения.

Чем больше Лебядкин превозносит «совершенства девицы Тушиной», тем больше он принижает себя. Его послание построено на противопоставлении. «Вы богиня в древности, а я ничто и догадался о беспредельности (...). Может ли солнце рассердиться на инфузорию, если та сочинит ему из капли воды, где их множество, если в микроскоп?» (10; 106). Он сравнивает себя с «краткой инфузурией», которая «не доросла», но в то же время отстаивает право инфузории быть выслушанной. Это одна из главных тем капитана.

Если прозаический комментарий к стихотворному посланию «Совершенству девицы Тушиной» строится на основной антитезе солнце — инфузория, то комментарий к прочитанной в гостиной генеральши Ставрогиной басне «Таракан» — на всяческих аналогиях капитана и персонажа его басни. Лебядкин сам проговаривается, намекает на это.

Однако теперь это приниженное малое существо не только утверждает свое право быть выслушанным, но и заявляет протест.

«Сударыня, — не слушал капитан, — я, может быть, желал бы называться Эрнестом, а между тем принужден носить грубое имя Игната, — почему это, как вы думаете? Я желал бы называться князем де Монбаром, а между тем я только Лебядкин, от лебеда, — почему это? Я поэт, сударыня, поэт в душе, и мог бы получать тысячу рублей от издателя, а между тем принужден жить в лохани, почему, почему?» (10; 141).

Лебядкин ощущает предрешенность своей жизни во всем. В равной степени у него вызывает недоумение и то, что он принужден носить определенное имя, и жизнь в «лохани».

Лебядкин читает свою басню «Таракан»:

Жил на свете таракан,
Таракан от детства,
И потом попал в стакан,
Полный мухоедства...

— Господи, что такое? — воскликнула Варвара Петровна.

— То есть, когда летом, — заторопился капитан, ужасно махая руками, с раздражительным нетерпением автора, которому мешают читать, — когда летом в стакан налезут мухи, то происходит мухоедство, всякий дурак поймет, не перебивайте, не перебивайте, вы увидите, вы увидите... (Он все махал руками).

Место занял таракан,
Мухи возроптали.
«Полон очень наш стакан», —
К Юпитеру закричали.
Но пока у них шел крик,
Подошел Никифор,
Благо-роднейший старик...

Тут у меня еще не dokonчено, но все равно, словами! — трещал капитан. — Никифор берет стакан и, несмотря на крик, выплескивает в лохань всю комедию, и мух и таракана, что давно надо было сделать (...). Что же касается до Никифора, то он изображает природу, — прибавил он скороговоркой и самодовольно заходил по комнате» (10; 141—142)⁶.

Проза и поэзия здесь смешаны весьма своеобразно. Стихотворный текст здесь как бы не имеет резко очерченных границ, он разомкнут. Стихотворение как будто бы продолжается в прозаических комментариях, которые следует рас-

смаковать в единстве со стихом. Внезапность перехода от поэзии к прозе как бы переносит законы поэзии на прозу, как будто бы по инерции жизнь преобразовывается в поэзию.

Это постоянное метафорическое преобразование действительности настолько вошло в плоть и кровь капитана, что часто происходит почти механически.

Вот, например, ночной разговор Лебядкина со Ставрогиным:

«— Не угодно ли будет чаю?»

— Не беспокойтесь.

— Самовар кипел с восьмого часу, но... потух, как и все в мире. И солнце, говорят, потухнет в свою очередь» (10; 207).

Или продолжение разговора из той же главы «Ночь»:

«— Возьмите зонтик.

— Зонтик ваш... стоит ли для меня-с? — пересластил капитан.

— Зонтика всякий стоит.

— Разом определяется минимум прав человеческих.

Но он лепетал машинально, он слишком был подавлен известиями и сбился с последнего толку» (10; 213).

Стихотворным азартом Лебядкин охвачен всегда, в нем происходит постоянная словесная работа, любая бытовая деталь в его сознании услужливо переводится в отвлеченно-поэтический план, обретая несвойственные ей раньше значения, неожиданно придающие этой детали смысл какой-то грандиозности и трагизма.

Особенно это характерно для диалога Лебядкина и генеральши Ставропиной, который в основном строится на игре и переключении двух планов: бытового и отвлеченного.

Варвара Петровна чувствует тайну (тайна в том, что ее сын женат на сестре Лебядкина), ей не терпится получить ответ на свой вопрос, почему Марья Тимофеевна Лебядкина может принять деньги только от нее, и ни от кого больше.

Но Лебядкин переводит этот вопрос в умозрительный план: «Ждете ответа на «почему»? — переговорил капитан подмигивая. — Это маленькое словечко «почему» разлито во всей вселенной с самого первого дня мироздания, сударыня, и вся природа ежеминутно кричит своему творцу: «Почему?» — и вот уже семь тысяч лет не получает ответа» (10; 140—141).

В творчестве обериутов это «почему» также приобретает универсальный характер: их герои протестуют вообще против резко очерченных границ человека, против необходимости занимать какую-то часть пространства и обладать какими-то определенными качествами, не будучи при этом включенным во всеобщую жизнь мироздания.

Так же как и Лебядкин своими стихами нарушал этикет в гостинной, так и поэты «ОБЪЕДИНЕНИЯ РЕАЛЬНОГО ИСКУССТВА» нарушали приличия литературные. Однако не скандальностью и эпатажем объясняется их интерес к поэзии капитана Лебядкина. Не случайно их обращение к лебядкинскому таракану (он присутствует в программной для всего объединения пьесе Д. Хармса «Елизавета Бам»), который заключает в себе готовую семантику «лебядкинства».

Эпиграф стихотворения Н. Олейникова «Таракан» напрямую связывает это стихотворение с басней капитана Лебядкина:

Таракан попался в стакан

Достоевский

Таракан сидит в стакане,
Ножку рыжую сосет.
Он попался, он в капкане,
И теперь он казни ждет. (...)
Таракан к стеклу прижался
И глядит едва дыша...
Он бы смерти не боялся,
Если б знал, что есть душа.
Но наука доказала,
Что душа не существует,
Что печенка, кости, сало —
Вот что душу образует. (...)
Против выводов науки
Невозможно устоять.
Таракан, сжимая руки,
Приготовился страдать. (...)
Сто четыре инструмента
Рвут на части пациента.
От увечий и от ран
Помирает таракан. (...)
Все в прошедшем: боль, невзгоды.
Нету больше ничего,
И подпочвенные воды
Вытекают из него.

Там, в щели большого шкапа,
 Всеми кинутый, юдин,
 Сын лепечет: «Папа, папа!»
 Бедный сын!
 Но отец его не слышит,
 Потому что он не дышит.
 И стоит над ним лохматый
 Вивисектор удалой,
 Безобразный, волосатый,
 Со шипцами и с пилой.
 Ты, подлец, носящий брюки,
 Знай, что мертвый таракан —
 Это мученик науки,
 А не просто таракан. (...) ⁷

О погибшем таракане басня Лебядкина и стихотворение Олейникова. Если Лебядкин уподобляет себя персонажу своей басни, как бы рассказывает историю своей жизни, то у Олейникова персонаж повышен в ранге, то есть поставлен на более высокую ступень эволюции, и очеловечен.

Олейниковский таракан наделен не только ребрами, глазами, но у него даже есть семейство за шкафом и «все в прошедшем: боль, невзгоды». Тема наблюдений над законами природы, только намеченная в басне капитана Лебядкина, оборачивается здесь описанием вивисекции, причем обыкновенные лабораторные штудии преобразуются в зловещую сцену расправы, таракан ждет казни, вивисектор превращается в палача, инструменты — в ножи и топоры, а вся операция — в кровавый разгул.

Своими страданиями и смертью олейниковский таракан должен подтвердить «выводы науки», однако Олейников, наделяя своего персонажа страдающей душой, отнимает у вивисектора право на чужую жизнь, которая не может быть принесена в жертву, несмотря ни на какое торжество науки, которое может эту жертву искупить.

Стихи Олейникова переполнены восторженными описаниями насекомых, наблюдения над которыми дают повод поэту «задуматься над основами мироздания» (стихотворение «Служение науке»):

Любовь пройдет. Обманет страсть. Но лишена обмана
 Волшебная структура таракана.
 О, тараканьи растопыренные ножки, которых шесть!
 Они о чем-то говорят, они по воздуху каракулями пишут,

Их очертанья полны значенья тайного...
Да, в таракане что-то есть,
Когда он лапкой двигает и усиком колышет!⁸

Жуки у Олейникова думают о том о сем, и проводят время в занимательной беседе, мухи бормочут во сне. Каждое существо не только наделено сознанием, но и осмысляет жизнь⁹.

Олейников разрабатывал и лебядкинскую тему «мухоедства», так сказать, борьба видов в природе и перенесение ее законов на общество (стихотворение «Смерть героя» и ряд других):

Страшно жить на этом свете.
В нем отсутствует уют.
Ветер воет на рассвете,
Волки зайчика грызут,
Улетает птица с дуба,
Ищет пищи для детей,
Провидение же грубо
Преподносит ей червей.
Плачет маленький теленок
Под кинжалом мясника,
Рыбка бедная спросонок
Лезет в сети рыбака,
Лев рычит во мраке ночи,
Кошка стонет на трубе,
Жук-буржуй и жук-рабочий
Гибнут в классовой борьбе.

(Н. Олейников. Генриху Левину,
по случаю влюбления
его в Шурочку).

Особенно разнообразно эта тема жестокости природы к ее творениям представлена у Н. Заболоцкого («Лодейников»):

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!
На безднах мук сияют наши воды,
На безднах горя высятся леса!¹⁰

Лодейников прислушался. Над садом
Шел смутный шорох тысячи смертей.
Природа, обернувшись 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 травы¹¹.

«Огромный червь» с «железными зубами» у Заболоцкого напоминает странное существо, «огромного и отвратительно-го тарангула», который привиделся герою романа Достоевского «Идиот» Ипполиту и в котором он увидел символ «темной» и «бессмысленно-вечной» силы природы (8; 340). Природа мерещится Ипполиту также «в виде какой-нибудь громадной машины новейшего устройства», которая «бессмысленно захватывает», «дробит» и «поглощает в себя» (8; 339). (Фантастическое существо у Заболоцкого тоже имеет оттенок машинности — «огромный червь» с «железными зубами» с его механическим поглощением).

Вопрос о том, подчиняться или не подчиняться этой жестокой и неумолимой силе пародийно решается Лебядкиным («таракан не ропщет, сударыня»). «Благороднейший» старик Никифор, который «выплескивает в лохань всю комедию, и мух и таракана» и который обозначает в басне природу, по существу такая же слепая сила, что и у Ипполита.

Однако не только тематически стихотворения капитана Лебядкина близки творчеству поэтов «ОБЪЕДИНЕНИЯ РЕАЛЬНОГО ИСКУССТВА».

Достоевский стихами своего героя предвосхитил некоторые черты образного строя лирики XX века. Прежде всего это свободная персонификация героя в любом качестве, свободное перемещение его не только в иерархии, но и по лестнице эволюции. И если говорить о направленности этого движения, то чаще всего оно идет вниз.

Лирический герой цикла стихотворений А. Блока «Пузыри земли» отождествляет себя с самыми неожиданными существами:

Я, как ты, дитя дубрав,
Лик мой также стерт.
Тише вод и ниже трав —
Захудалый черт. (...)
И сидим мы, дурачки, —

Нежить, немочь вод.
Зеленеют колпачки
Задом наперед.
Зачумленный сон воды,
Ржавчина волны...
Мы — забытые следы
Чьей-то глубины...¹²

(Болотные чертенятки, 1905).

Герой цикла «Пузыри земли» (в разных персонификациях соединяет в себе самоуничтожение и утверждение своего права на существование даже в таком виде. Заметим, что это было время, когда Блок трагически воспринимал утрату прежнего высокого идеала, но уже начинал (несмотря на боль утраты) осознавать как бы свое новое место в мире.

Здесь уместно вспомнить и добровольное нисхождение по лестнице эволюции героя стихотворения О. Мандельштама «Ламарк» (1932).

Эти ходы лирики XX века Достоевский предвосхитил лебядкинских инфузорий, сочиняющей из капли воды гимн солнцу.

Отвлечемся от стихов капитана Лебядкина и рассмотрим, как некоторые мотивы творчества Достоевского преломлялись в творчестве обериутов.

Речь уже шла о кошмарных видениях Ипполита, героя романа Достоевского «Идиот».

Умиравший от чахотки Ипполит бунтует против «темной» силы природы, принимающей оскорбительный для него вид «отвратительного тарантула». Ему кажется, что его «ничтожная жизнь, жизнь атома» понадобилась для «пополнения какой-нибудь всеобщей гармонии в целом (...) точно так же, как ежедневно надобится в жертву жизнь множества существ, без смерти которых остальной мир не может стоять (...)» (8; 344).

Заболоцкий углубляет важную для Достоевского тему человеческих страданий.

Если Достоевский и говорит о страданиях «братьев меньших», то только в связи со страданиями человека. Заболоцкий же, переиначивая слова Ивана Карамазова о земле, пропитанной от коры до центра человеческими слезами, придает им универсальный смысл:

На безднах мук сияют наши воды,
На безднах горя высятся леса.

Заболоцкий достигает предельной степени универсализации: страданиями переполнен не только мир животных, но и растений — даже неживая природа не спасается от «бездны мук и горя».

В исполненном высочайшего трагизма стихотворении «Начало зимы» (1935) поэт понимает взгляд умирающей реки:

И уходящий трепет размышленья
Я, кажется, прочел в глухом ее томленьи,
И в выраженьи воли предсмертные черты
Вдруг уловил (...) ¹³

Или в стихотворении «Обед» (1929), стоящем на грани пародии, даже «приготовление пищи» уподоблено «кровавому искусству жить». Поэт употребляет слово «смерть» применительно к варящимся овощам и заключает:

(...) когда б мы видели в сиянии лучей
блаженное младенчество растений, —
мы, верно б, опустились на колени
перед кипящею кастрюлькой овощей¹⁴.

В стихотворении «Свадьба» (1928) Заболоцкий изображает особый натюрморт:

Там кулебяка из кокетства
Сияет сердцем бытия.
Над нею прокликает детство
Цыпленок, синий от мытья.
Он глазки детские закрыл,
Наморщил разноцветный лобик
И тельце сонное сложил
В фаянсовый столовый гробик¹⁵.

Снедь из натюрморта (стихотворение «На рынке» (1927) тоже как бы «не ропщет»: огурцы «прилежно плавают в воде», у селедок «кроткие глазки»¹⁶.

Остро воспринимает трагизм бытия лирический герой А. Введенского. У него с мирозданием особые счета.

В начале стихотворения «Мне жалко, что я не зверь...»¹⁷ поэт создает удивительный образ молчания, связывающий звезды, их отражения в ночной воде и рыб, плавающих в этих водах, — образ холодной вечности:

мне жалко что я не звезда
бегающая по небосводу
в поисках точного гнезда

она находит себя и пустую земную воду
никто не слышал, чтобы звезда издавала скрип
ее назначение ободрять собственным молчанием рыб.

Введенский строит величественный образ мироздания, все в нем взаимосвязано, но само оно безразлично и равнодушно к человеку.

В стихотворении дважды используется повтор:

мы выйдем с тобой погулять в лес
для рассмотрения ничтожных листьев, —

поэт привлекает привычный ход благополучной лирики XIX века (обыденная, банальная прогулка) как повод для медитации, но приобщения к вечным истинам не происходит:

мне жалко что на этих листьях
я не увижу незаметных слов,
называющихся случай, называющихся бессмертие,
называющихся вид основ

Герой Введенского стремится обрести основные элементы бытия, ощущает потребность в свободе, бессмертии, утверждении нравственного миропорядка.

Но самое важное, глубинный смысл стихотворения в том, что эти стремления героя спародированы и названы «претензией». Трижды на протяжении стихотворения повторяется:

а еще у меня претензия,
что я не ковер, не гортензия.

Герой притязает на беспредельность («мне жалко, что я не звезда, бегающая по небосводу»); притязает на величие («мне невероятно обидно, что меня по-настоящему не видно») — вариант лебядкинского желания называться «князем де Монбаром»; притязает на всеведение:

мне страшно, что я при взгляде
на две одинаковые вещи
не замечаю, что они усердно
стараются быть похожими,
я вижу искаженный мир

Несмотря на всю грандиозность надличностных устремлений героя, Введенский считает этот бунт против мироздания всего лишь «претензией». Протест претенциозен именно потому, что мироздание остается бесстрастным. Человек взывает к мирозданию, но оно безгласно и безответно.

В одном из лучших стихотворений Введенского «Элегия»¹⁸ говорится о духовном неблагополучии человека, причем виновным в этом неблагополучии объявляется сам человек.

Завистливое отношение к вечности осуждено. Своими неуместными претензиями человек достигает только того, что попадает в безысходную ситуацию, в которой принужден вечно дожидаться ответа, но не удостоивается даже намек на него. Введенский призывает вернуться к мужественному взгляду на жизнь (отказаться от «претензий») перед лицом безразличного к человеку мироздания. В этом, в частности, смысл творчества поэта-обернута¹⁹.

Бунтующие герои Достоевского — Ипполит («Идиот»), Самоубийца («Дневник писателя за 1876 год, глава «Приговор»), Свидригайлов («Преступление и наказание») — не в силах разорвать порочный круг, в котором находятся: протестуют против того, во что сами уже перестали верить. Ипполит обвиняет природу в жестокости по отношению к своему творению, сравнивая ее с разрушительной машиной. На место вечности у Свидригайлова попадает полнейшая бессмыслица — баня с паучками по углам. Для него миропорядок — это нечто безобразное. Бунт Ипполита и Свидригайлова — это борьба с мирозданием, это остаток веры в предрасположенность (пусть и негативную) мироздания к человеку.

Путь к стоическому приятию жизни заказан для этих героев Достоевского. Они обречены находиться в постоянной зависимости от отвергаемого ими абсурдного миропорядка, и единственно, что они в силах осуществить, — это бросить вызов такому миропорядку, строптиво пойти на самоубийство (еще и, подстать этому миропорядку, с шутовским или безобразным вывертом, как Свидригайлов и Кириллов).

Другие герои Достоевского (Ставрогин, Иван Карамазов) находят иной выход — вседозволенность и творят зло. Свои преступления и преступные помышления они в конечном счете рассматривают как санкционированные некоей надличной сущностью, которая им, постигшим тайну бытия, разрешает, дозволяет то, что запрещено простым смертным.

На страницах своих романов Достоевский лишает зло всяческих покровов таинственности, выставляя его в невероятно пошлом виде. Изображение зла в его обыденности, в результате чего оно теряет свою кажущуюся респектабельность, — своеобразнейшая черта творчества Д. Хармса. И в этом он, несомненно, следовал по пути Достоевского, также неоднократно «мучившего» читателя жестокими сценами.

Достоевскому принадлежит и своего рода эстетическое обоснование подобного описания зла, которое он наметил в «Дневнике писателя за 1876 год». В нем писатель, в частности, рассказал о молодой женщине, в состоянии умопомрачения выбросившей из окна падчерицу.

Не выйдет из этого случая, иронизировал Достоевский, «поэмы», в которой были бы «какие страсти, какие мщения и при каком достоинстве! Ну, попробуйте описать это дело в повести, черту за чертой, начиная с молодой жены у вдовца до швырка у окна, до той минуты, когда она поглядела в окошко: расшибся ли ребенок (...) и... и представьте, ведь я хотел написать «и уж, конечно, ничего не выйдет», а, между тем, ведь оно, может, вышло бы лучше всех наших поэм и романов с героями «с раздвоенной жизнью и высшим прозрением». Даже, знаете, ведь я просто не понимаю, чего это смотрят наши романисты: ведь, вот бы им сюжет, вот бы описать черту за чертой одну правду истинную!» (23; 141).

Достоевский и попытался изобразить жестокую правду указанного им происшествия безо всякой его мнимой возвышенности, утрируя прозаичность случившегося. Молодая женщина «отворила окно, составила на одну сторону подоконника горшки с цветами и велела девочке влезть на подоконник и посмотреть вниз, в окошко. Девочка, разумеется, полезла, может быть, даже с охотой, думая и бог знает что под окном увидеть; но как только влезла, стала на колени и заглянула, опершись руками, в окно, то мачеха приподняла ее сзади за ножки и та бултыхнулась в пространство. Преступница, поглядев вниз на слетевшего ребенка (...) затворила окошко, оделась, заперла комнату и отправилась в участок — доложить о случившемся» (23; 137).

Действия человека даются во всей их неприкрытой наготе, вне рамок какого бы то ни было проявления разума и чувств, не приправлены никакой психологией. Парафразом на описанную Достоевским историю звучит рассказ Д. Хармса «Вываливающиеся старухи» (цикл «Случай»):

«Одна старуха от чрезмерного любопытства вывалилась из окна, упала и разбилась.

Из окна высунулась другая старуха и стала смотреть вниз на разбившуюся, но от чрезмерного любопытства тоже вывалилась из окна, упала и разбилась.

Потом из окна вывалилась третья старуха, потом четвертая, потом пятая.

Когда вывалилась шестая старуха, мне надоело смотреть на них, и я пошел на Мальцевский рынок, где, говорят, одному слепому подарили вязаную шаль»²⁰.

«Жестокий талант» — эта знаменитая фраза Н. К. Михайловского о Достоевском как нельзя более подходит к таланту Хармса.

В стихах обериутов присутствует не только трагедийная напряженность, но и моменты светлого предощущения гармонии. Вот как изображается Лодейников — герой одноименного стихотворения:

Он поел и, как лесной божок,
застыл и огорбился. Степей очарованье,
глубокий шум лесов, мерцание светил —
все принял он в себя и каждое созданье
в своей душе, любя, отобразил²¹.

Некоторые стихи Заболоцкого написаны как будто после бесед со старцем Зосимой («Братья Карамазовы»):

Лицо коня прекрасней и умней.
Он слышит говор листьев и камней. (...)
И если б человек увидел
Лицо волшебное коня,
Он вырвал бы язык бессильный свой
И отдал бы коню. Поистине достоин
Иметь язык волшебный конь! (...)
Глядит покорными глазами
В таинственный и неподвижный мир²².

Старец Зосима вспоминает, как когда-то в молодости ходил по Руси и однажды заночевал с рыбаками на берегу реки. Рядом с ним сидел 18-летний крестьянский парень. «И не спим мы только оба, — рассказывает Зосима, — я да юноша этот, и разговорились мы о красе мира сего божьего и о великой тайне его. Всякая-то травка, всякая-то букашка, муравей, пчелка золотая, все-то до изумления знают путь свой, не имея ума, тайну Божию свидетельствуют, непрерывно совершают ее сами, и, вижу я, разгорелось сердце милого юноши. Поведал он мне, что лес любит, птичек лесных; был он птицелов, каждый их свист понимал, каждую птичку приманить умел; лучше того как в лесу ничего я, говорит, не знаю, да и все хорошо. «Истинно, — отвечаю ему, — все хорошо и великолепно, потому что все истина. Посмотри, — говорю ему,

— на коня, животное великос, близ человека стоящее, али на вола, его питающего и работающего ему, понурого и задумчивого, посмотри на лики их: какая кротость, какая привязанность к человеку, часто бьющему его безжалостно, какая незлобивость, какая доверчивость и какая красота в его лике» (15; 267).

Букашка, муравей, пчелка золотая — аргументы Зосимы. Других героев Достоевского сопровождают образы совсем других насекомых. Ипполиту чуждый, жестокий к человеку мир представляется в виде тарантула, Свидригайлову вечность видится баней с пауками по углам, Ставрогина преследует образ красненького паучка. Эти отвратительные насекомые, создаваемые воображением героев, свидетельствуют о духовном истощении героев и в то же время о их подспудном желании всеобщего духовного омертвления. Герой достоин того мироздания, которое он утверждает собственной волей (например, в виде бани с пауками в соответствии с пожеланиями Свидригайлова).

Зосима и Тихон (герой неосуществленного замысла Достоевского «Житие великого грешника») создают образы веселящихся букашек, славящих мир. В записной тетради Достоевского читаем: «О букашках и о вселенской радости живой жизни: вдохновенные рассказы Тихона» (9; 138).

В едином ритме с природой живут мужики-созерцатели у Заболоцкого:

Тогда крестьяне, созерцая
Природы стройные холмы,
Сидят, задумчиво мерцая
Глазами страшной старины.
Иной жуков наловит в шапку,
Глядит, внимателен и тих,
Какие есть у тварей лапки,
Какие крылышки у них²³.

(Отдыхающие крестьяне, 1933).

Не только люди, но даже и самые фантастические персонажи Заболоцкого тоскуют, если воспользоваться выражением Достоевского, «по высшим целям и значению жизни» (24; 50), задумываются коты на грязных городских лестницах, волки в лесу и быки в стойлах. Для разрешения вечных вопросов в лесу под русской луной собираются звери (глава «Страдания животных» из поэмы «Торжество земледелия»).

¹ В. Каверин. Здравствуй, брат, писать очень трудно. М., Советский писатель, 1965, стр. 71.

² «Объединение реального искусства» возникло в 1927 году, в него вошли: А. Введенский, И. Бахтерев, Н. Заболоцкий, Д. Хармс и др. Формально не принадлежал к «Объединению реального искусства», но был с ним тесно связан Н. Олейников.

³ Влияние стихов капитана Лебядкина на творчество Заболоцкого и Олейникова отмечалось исследователями, правда, в форме лишь констатации факта. См.: А. Македонов. Николай Заболоцкий. Жизнь. Творчество. Метаморфозы. Л., Советский писатель, 1968, стр. 81; А. Дымшиц. Юмористические стихи Николая Олейникова. — Вопросы литературы, 1969, № 3, стр. 235. Первая попытка анализа была предпринята Г. Филипповым. См.: Г. В. Филиппов. О традициях Достоевского в советской поэзии 20—30-х годов. — Материалы научной конференции, посвященной 150-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского и Н. А. Некрасова. Новгород, 1971, сс. 20—22.

⁴ Следует указать, что, выводя на страницах романа образ человека «военно-эстетического» (10: 79), Достоевский имел в виду и некое реальное лицо. В романе хроникер вспоминает генерала, который писал стихи, похожие на лебядкинские. На мой взгляд, речь идет о генерал-губернаторе Западной Сибири Гасфорте, который отличался фантастическим характером, сочинял нелепейшие проекты новой религии для киргизов и писал романы. Монологи генерала, «романиста по призванию» (самооценка генерала) и большого любителя «округления слога», записанные Чоканом Валихановым, чрезвычайно напоминают хвастливые высказывания капитана Лебядкина, «поэта в душе» (по его собственному признанию).

⁵ Здесь уместно вспомнить слова Достоевского из «Дневника писателя за 1873 год» о многочисленном типе русского безобразника: «Самый крупный безобразник (...) все-таки слышит каким-то чутьем, в тайниках безобразной души своей, что в конце концов он лишь негодяй и только» (21: 36).

⁶ Эта басня и другие стихи капитана Лебядкина вдохновили Д. Д. Шостаковича на создание вокального цикла «Четыре стихотворения капитана Лебядкина. Слова Ф. Достоевского, соч. 146, 1. Любовь капитана Лебядкина. 2. Таракан. 3. Бал в пользу гувернанток. 4. Светлая личность» (1975 г.).

⁷ Н. Олейников. Таракан. Публикация А. Олейникова. — День поэзии, Л., Советский писатель, 1966, с. 127—128.

⁸ «30 дней», 1934, № 10, стр. 79.

⁹ Н. Заболоцкий был очень близок Олейникову по характеру естественно-научных интересов и творческих поисков. По свидетельству Е. В. Заболоцкой, Олейников и Заболоцкий производили какие-то специальные опыты с жуками. — См.: А. Македонов, Ук. соч., стр. 151.

¹⁰ Н. Заболоцкий. Избранные произведения в двух томах, т. 1, М., 1972, стр. 384. Эта строка и предыдущая приводятся в ранней редакции.

¹¹ Там же, стр. 183.

¹² А. Блок. Собрание сочинений в 8-и томах, т. II, М.-Л., 1960, стр. 10.

- ¹³ Н. Заболоцкий. Ук. соч., т. 1, сс. 187—188.
- ¹⁴ Н. Заболоцкий. Ук. соч., т. II, сс. 32—33.
- ¹⁵ Н. Заболоцкий. Ук. соч., т. 1, стр. 55:
- ¹⁶ Там же, стр. 50.
- ¹⁷ Отдел рукописей гос. публ. библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 1232.
- ¹⁸ Публикация А. Александрова, М. Мейлаха. — Материалы XXII научной студенческой конференции. Тарту, 1967, сс. 113—115.
- ¹⁹ Там же, стр. 115.
- ²⁰ «В мире книг», 1974, № 4, стр. 95. — Публикация А. Александрова.
- ²¹ Н. Заболоцкий. Ук. соч., т. 1, стр. 384. — Приводится ранняя редакция.
- ²² Там же, стр. 85.
- ²³ Там же, стр. 124.