

В. Каверин в своей книге "Здравствуй, брат, писать очень трудно" рассказывает с молодым Заболоцким. "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, героя романа Достоевского "Бесн", своим кругом тем и образным строем превосходит некоторые мотивы творчества поэтов "ОБЪЕДИНЕНИЯ" РЕАЛЬНОГО ИСКУССТВА" 2, в которое входил и молодой Заболоцкий.

Первое впечатление от стихов капитана — это чудовищная, захватывающая несобразность. Непаром в его стихах непременно присутствует адресат, своего рода символический коррелят. В самом высказывании Лебядкина как бы сопержаются и реакция на это высказывание, вся неуместность и скандальность его. Высказывание Лебядкина ^{или} двупланно. Здесь и высказывание и в то же время утверждение права на это высказывание. Достоевский подчеркивает скандальный и нелепый характер поэзии Лебядкина реакцией окружающих.

"Видели ли вы когда-нибудь дохожее?" 4 — говорит Дыза Тушина, получившая послание Лебядкина "Совершенству певички Тушиной". Даже сержантная генеральша Ставрогина, услышав первую строфу басни "Таракан", потерянно восклицает: "Господи, что такое?" 5

Стихи Лебядкина "Отечественной гувариантке злешних мест от поэта с праздника" производят такое ошеломляющее действие, что "даже кучка безобразников", как говорит хроникер, "вдруг замолкла, тоже как бы опешившая".

Важное место в творениях капитана Лебядкина занимает мотив самоуничтожения.

Чем больше Лебядкин превозносит "совершенства певички Тушиной", тем больше он приближает себя. Его послание построено на противопоставлении. "Вы богиня в древности, а я

ничто и догадался о беспределности /.../ Может ли солнце рассердиться на инфузорию, если та сочинит ему из капли воды, где их множество, если в микроскоп?" ? Он сравнивает себя с "Краткой-инфузорией", которая "не выросла", 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 прозаический комментарий к прочитанной в гостиной генеральши Ставрогшиной басне "Таракан" строится на всяческих аналогиях капитана и персонажа его басни. Лебядкин сам проговаривается, намекает на это.

Однако, теперь это приращенное малое существо не только утверждает свое право быть выслушанным, но и заявляет протест. "Сударыня, — не слушал капитан, — я, может быть, желал бы назваться 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?"⁸

Наконец, 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.

— Это 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 ваш стакан", —

К Юпитеру закричали.

Но пока у них шел крик,

Полошел Никифор,

Бла-го-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 кофейню, и мух и таракана, что давно надо было сделать. Но заметьте, заметьте, сугария, таракан не роцдет! Вот ответ на ваш вопрос: "Почему?" — вскричал он торжествуя. — "Та-ра-кан не роцдет!" Что же касается до Никифора, то он изображает природу, — прибавил он скороговоркой и самодовольно заходил по комнате.⁹

.. Лебяжкин ощущает претрешенность своей жизни во всем. В равной степени у него вызывает негоуменца и жизнь в "лохани", и что он принужден носить то, а не другое имя.

Любая бытовая деталь в сознании Лебяжкина услужливо переводится в отвлеченный план. Речь капитана строится на игре и переключении двух планов: бытового и отвлеченно-умозрительного.

Генеральша Ставрогина чувствует тайну /тайна в том, что ее сын женат на сестре Лебяжкина/, ей не терпится получить ответ на свой вопрос, почему Марья Тимофеевна Лебяжкина может принять деньги только от нее, и ни от кого больше. "Судария, это тайна, которая может быть похоронена лишь во гроба! — отвечал капитан. — Почему же? — как-то не так уж твердо спросила Варвара Петровна".¹⁰ Но Лебяжкин переводит этот вопрос в умозрительный план. "Ждите ответа на "почему"? — переговорил капитан подмигивая. — Это маленькое словачко "почему" разлцто во всей вселенной с самого первого дня мироздания, сугария, и вся природа ежеминутно кричит своему творцу: "Почему?" — и вот уже семь тысяч лет не получает ответа".¹¹

В творчестве поэтов "ОБЪЕДИНЕНИЯ РЕАЛЬНОГО ИСКУССТВА" это "почему" также приобретает универсальный характер: их герои протестуют вообще против резко очерченных границ человека, против необходимости занимать какую-то часть пространства и облачать какими-то определенными качествами, не

будучи при этом включенным во всеобщую жизнь мироздания. Яркий тому пример стихотворение А.Введенского "Мне жалко, что я не зверь...", о котором еще пойдет речь.

Так же как и Лебякин своими стихами нарушал этикет в гостиной, так и поэты "ОБЪЕДИНЕНИЯ РЕАЛЬНОГО ИСКУССТВА" нарушали привычные литературные. Однако не случайностью, и эпатажем объясняется их интерес к поэзии капитана Лебякина. Не случайно их обращение к образу лебякинского таракана /он присутствует в программной для всего объединения пьесе Д.Хармса "Елизавета Бам"/, который заключает в себе готовую семантику "лебякиинства".

Остановимся на стихотворении Н.Олейникова "Таракан".

Таракан

Таракан попался в стака-
кан

Достоевский

Таракан сидит в стакане,
Ножку рыжую сосет.
Он попался, он в кадкане,
И теперь он казни ждет.

Он печальными глазами ..
На диван бросает взгляд,
Где с ножами, с топорами
Вивисекторы сидят. /.../

Таракан к стеклу прижался
И глядит едва дыша...
Он бы смерти не боялся,
Если б знал, что есть душа.

Но наука показала,
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.

Он внезапно холодеет,
Его веки не дрожат...
Тут опомнились эдаким
И попятились назад.

Все в прошлом: боль, невзгоды
Нету больше ничего,
И полночные волны
Вытекают из него.

Там, в щели большого шкапа,
Всеми забытый, один, ...
Сын лепечет: "Папа, папа!"
Бедный сын!

Но отец его не слышит,
Потому что он не дышит.

И стоит над ним лохматый
Вивисектор усталой,
Безобразный, волосатый,
Со щипцами и с пилой.

Ты, поллец, носящий брюки,
Знай, что мертвый таракан -
Это мученик науки,
А не просто таракан.

Сторож грубой рукою
Из окна его швырнет,
И во двор вниз головой
Наш голубчик упадет.

12

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.

187.

Олейниковский таракан начелен не только ребрами, глазами, но у него даже есть семейство, за шкафом и "все в прошлом: боль, невзгоды". Тема наблюдений над законами природы, только намеченная в басне капитана Лебяцкого, перерастает здесь в описание 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, надеясь 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 окупить.

Стихи Олейникова переполнены восторженными описаниями насекомых, наблюдения над которыми дают повод поэту "залу-маться над основами мирозданья" (Стихотворение "Служение науке"):

Любовь пройдет. Обманет страсть. Но лишена обмана
Волшебная структура таракана,
О, тараканы 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! 13

В стихотворении "Смерть героя" и ряде других Олейников активно разрабатывает лебяцкинскую тему "мухоества" /так сказать, борьба вылов в природе/.

Особенно разнообразно эта тема жесткости природы к ее творениям представлена у Н. Заболоцкого:

Олейников 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 вочи,
 На безднах горя вьсытся лица! .. 14
 Лодейников прислушался. Над салом
 Шел смутный шорох тысячи смертей.
 Природа, обернувшись алом,
 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 травн. 15

(Лодейников, 1932)

Огромный червь с "железными зубами" у Заболоцкого на-
 поминает странное существо, "огромного и отвратительного
 тарантула", который привиделся герою романа Достоевского
 "Идиот" Ипполиту и в котором он увидел символ "темной" и
 "бессмысленно-вечной" силы природы. ¹⁶ Природа мерещится
 Ипполиту также "в виде какой-нибудь громадной машины но-
 веяшего устройства", которая "бессмысленно захватывает",
 "пробит" и "поглощает в себя". ¹⁷ /Фантастическое существо
 у Заболоцкого тоже имеет оттенок машинности — "огромный
 червь" с "железными зубами" с его механическим поглощени-
 ем/.

Вопрос в том, подчиняться или не подчиняться этой...
 жесткой и неумолимой силе будет пародийно решаться Лебяд-
 киным /"таракан не ропщет, сучарья"/, "Благороднейший"
 старик Никифор, который — "выплескивает в лохань всю ко-
 медию, и мух и таракана" и который обозначает в басне при-
 роду, по существу, такая же слепая сила, что и природа у
 Ипполита.

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

Достоевский стихами своего героя предвосхитил некото-
 рые черты образного строя лирики XX века. Прежде всего, это
 свободная персонализация 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 кубрав,
Лик мой также стерт.
Тыше, вод и ниже трав —
Захугалый черт. /.../

И слышим мы, курачки, —
Нежить, немочь вод.
Заденеют колдачки
Загом наперед.

Зацумлешный сон воды,
Ржавчина волны...
Мы — забытые следы
Чьей-то глубины ...

18

(Болотные чертенятки, 1905)

Герой цикла "Пузыри земли" (в разных персонификациях) соединяет в себе самоуничижение 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.

В этой связи уместно вспомнить и добровольное нисхождение по лестнице эволюции героя стихотворения О. Мангельштама "Ламарк" (1932). Эти холы лирики XX века Достоевский предвосхитил лебядкинской инфузорией, сочиняющей из капли воды гимн солнцу.

Отвлечемся от стихов капитана Лебядкина и рассмотрим, как некоторые мотивы творчества Достоевского преломлялись в творчестве поэтов "ОБЪЕДИНЕНИЯ РЕАЛЬНОГО ИСКУССТВА".

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

Умирающий от чахотки Ипполит бунтует против "темной"

силы природы, принимающей скорбительный для него вид "от-
вратительного тарантула". Ему кажется, что его "ничтожная-
жизнь атома" понадобилась для "пополнения какой-ни-
будь всеобщей гармонии в целом /.../ точно-так-же, как еже-
дневно надобится в жертву жизнь множества существ, без смер-
ти которых остальной мир не-может стоять /.../ 19

Заболоцкий углубляет важную для Достоевского тему, че-
ловеческих страданий. Если Достоевский и говорит о страданиях
як "братьев меньших", то только в связи со страданиями че-
ловека. Заболоцкий же, переиначивая слова Ивана Карамазова
о земле, пропитанной от коры до центра человеческими слеза-
ми, придает им универсальный смысл:

На безднах мук сияют наши воны,
На безднах горя всыятся леса.

Заболоцкий достигает предельной степени универсализа-
ции: страданиями переполнен не только мир животных, но и
растений, — даже неживая природа не спасается от "бездн
мук и горя".

Эта тема Заболоцким разрабатывается по-разному. В испол-
ненном 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 волн предсмертные черты
Вдруг уловил /.../ 20

Или в стихотворении "Обед" /1929/, стоящем на грани
пародии, даже "приготовление пищи"-уподоблено "кровоавому
искусству жить". Поэт употребляет слово "смерть" примени-
тельно к варящимся овощам и заключает:

... когда б мы видели в сиянии лучей —
блаженное младенчество растений, —
мы, верно б, опустились на колени
перед кипящею кастрюлькой овощей. 21

В стихотворении "Свадьба" (1928) Заболоцкий изображает
особый натюрморт:

Там кулебяка из кокетства
 Сняет сердцем бытия.
 Над нею прокликает детство
 Цыпленок, дымный от мытья.
 Он глазки детские закрыл,
 Наморщил разноцветный лобик
 И тельце сонное сложил
 В фаянсовый столовый гробик. 22

Снедь из натюрморта (стихотворение "На рынке" (1927) тоже как бы "не рошчет": огурцы "прилежно плавают в воде", у селедок "кроткие глазки". 23

Остро воспринимает трагизм бытия лирический герой А. Введенского. У него с мирозданием себе счеты.

Рассмотрим упоминавшееся нами стихотворение Введенского "Мне жалко, что я не зверь...". 24

В начале стихотворения поэт создает удивительный образ молчания, связывающий звезды, их стражника 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 издала скрип.
 Ее назначенье — обогреть собственным молчаньем рыб.

Введенский строит величественный образ мироздания, все в нем взаимосвязано, но само оно безразлично и равнодушно к человеку. В стихотворении "важны" используется повтор:

мы выйдем с тобой погулять в лес
 ... для рассматривания ничтожных листьев —
 здесь Введенский как бы использует привычный ход благополучной дурочки XIX века — обобщенная, банальная прогулка — как повод для медитации, — но не может приобщиться к вечным истинам:

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 спарсированы и названы "претензией". Трижды на протяжении всего стихотворения повторяются слова:

а еще есть у меня претензия
что я не ковер не гортензия

.. Что собой представляют эти претензии? Герой притязает на беспределность / "мне жалко, что я не звезда, бегающая по небосводу"; притязает на величие ("мне невероятно обидно, что меня по-настоящему не видно"); 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 непомерность требований и желаний, автор сознает, что все эти притязания не бунт против мироздания, а всего лишь "претензия".

.. Протест претенциозен именно потому, что мироздание остается бесстрастным. Человек взывает к мирозданию, но оно безгласно и безответно.

В одном из лучших стихотворений Введенского "Элегия" говорится о духовном неблагополучии человека, причем вина полностью ложится на самого человека.

Завистливое отношение человека к вечности осуждено. Своими неуместными претензиями человек "достигает" только того, что попадает в безвыходную ситуацию, в которой принужден вечно "ожидать" ответа, но не удостоивается даже намека на ответ. Автор призывает вернуться к мужественному и стоическому воззрению на жизнь (отказывается от "претензий") перед лицом безразличного к человеку мироздания.

Важную роль автор отводит в этом смысле поэту, чье творчество является обретением и утверждением личного

смысла перед лицом смерти:

Исчезнувшее вдохновенье
теперь приходит на мгновенье
на смерть, на смерть пержи равненье
поэт и всадник белый ²⁶

Несколько иную картину мы наблюдаем у Достоевского. Его герои — Ипполит ("Идиот"), Самоубийца ("Дневник писателя за 1876 год", глава "Приговор"), Свидригайлов ("Преступление и наказание") и другие — находятся в пороцином кругу: протестуют против того, во что сами давно уже перестали верить. Ипполит протестует против смерти, обвиняет тем самым природу в жестокости по отношению к человеку, сравнивая ее с разрушительной машиной. На месте вечности у Свидригайлова попадает полнейшая бессмыслица — баня с науками по углам. Для него миропорядок — исполнен хаоса и абсурда. Ропот Ипполита и Свидригайлова — это борьба с мирозданием, это остаток веры в предрасположенность (пусть негативную) мироздания к человеку. ..

.. В отличие от Введенского, герой которого намечает выход в стоическом примяти жизни, Ипполит, Свидригайлов, герой "Приговора", Кириллов ("Бесн") — от отчаяния приходят к самоубийству. ..

Изображение зла в его неприкрашенной общности, — в результате чего зло теряет свою кажущуюся респектабельность, — своеобразнейшая черта творчества Д. Хармса. И в этом он, несомненно, следовал по пути Достоевского, — также неоднократно "мучившему" читателя жестокими сценами, как например, в "страшном" сие Раскольниковова ("Преступление и наказание"), который вполне может восприниматься (в своей "жестокой" части) как один из рассказов Хармса.

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 написать это дело в повести, черту за чертой, начиная с молодой жены у зловца до швырка у окна, до той минуты, когда она поглядела в окошко: расшибся ли ребенок /.../ и..." представьте, вещь, 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 развращенною 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! 27

Достоевский и попытался изобразить жестокую правду указанного им происшествия безо всякой его мнимой возвышенности, крайне 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 увидит; но как только влезла, стала на колени и заглянула, опершись руками в окно, то матека прыгнула ее за ноги и та булькнулась в пространство. Преступница, поглядев вниз на слетевшего ребенка, затворила окошко, оделась, заперла комнату и отправилась в участок — доложить о случившемся." 28

Приведем для сравнения рассказ Хармса "Вываливающиеся старухи" (цикл "Случай"), в котором Хармс, как и Достоевский, лишает зло всяческих покровов таинственности, выставляя его в невероятно пошлом виде.

Вываливающиеся старухи.

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, слепому подарили вязаную шапку". 29

Как видим, действия людей падают во всей их неприкрытой наготе, как бы вне рамок какого бы то ни было проявления разума и чувств, не приправлены никакой психологией.

"Жестоким талантом" — эта знаменитая фраза Н.К. Михайловского о Достоевском как нельзя более подходит к таланту Хармса.

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

/.../ Он поел и, как лесной бодок,
застыл и сгорбился. Степей очарованье,
глубокий шум лесов, мерцающие светилы —
все принял он в себя и как-то сознанье
в своей душе, любя, отобразил. 30

Некоторые стихи Заболоцкого написаны как будто бы после бесед со старцем Зосимой (герой романа Достоевского "Братья Карамазовы"). Например, одно из самых ранних стихотворений "Лицо коня" (1926):

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. Помстине достоин
Иметь язык волшебный конь! /.../
Глядит покорными глазами
В таинственный и неподвижный мир. 31

.. Старец Зосима вспоминает, как когда-то в молодости ходил до 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 юно-

ша 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 по изумления знают путь свой, не имея ума, тайну Божию свидетельствуют, беспрерывно со-вершают 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 великое, близ человека стоящее, али на вола, его питающего и работающего ему, понуро и заумчиво, посмотри на лики их: какая кротость, какая привязанность к человеку, часто бывшему его безжалостно, какая доверчивость и какая красота в его лике." 33

Букашка, муравей, пчелка золотая — аргументы Зосимы. Других героев Достоевского сопровождают образы совсем других насекомых. Ипподиту чуждый жестокий к человеку мир представляется в виде тарантула. Свидригайлову вечность видится баней с пауками по углам, Ставрогина ("Бесн") преследует образ красненького паучка.

Ставрогин, Свидригайлов, Ипполит в своем изображении представляют природу в виде омерзительных насекомых, а Зосима и Тихон (герой несущественного 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". 33

В обоих случаях насекомые — как бы вестники, свидетельствующие о духовной смерти человека или, как у Зосимы, о необычайной цельности его мира. Человек достоин того мироздания, которое он утверждает собственной волей (воля злая — мироздание в виде бани с пауками; воля добрая — вся природа в радости и ликованиях).

Не только люди, но даже самые фантастические персонажи Заболоцкого тоскуют, если воспользоваться выражением Достоевского, "по высшим целям и значению жизни". 34 О смь-

сле жизни задумываются коты на грязных городских лестницах, волки в лесу и быки в стойлах.

Так же как герои Достоевского повсеместно ищут истину и сходятся для разрешения вечных вопросов, так же и звери у Заболоцкого собираются в лесу под русской луной (глава "Страдания животных" из поэмы "Торжество земледелия").

В едином ритме с природой живут крестьяне. Мужики-совершатели учатся у природы:

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

("Отдыхающие крестьяне", 1933) 35

Или:

Нам непонятна эта красота —
Деревьев влажное дыханье.
Вон провесеки, позабыв топор,
Стоят и смотрят, тихи, молчаливы.
Кто знает, что подумали они,
Что вспомнили и что открыли...

("В жилищах наших", 1926) 36

Для героев Заболоцкого поиски истины всего дороже, как и герои Достоевского, к истине они порой приходят путем разрушительных самоэкспериментов (например, глава "Монолог в лесу" из поэмы "Безумный волк").

В цикле Заболоцкого "Столбцы", несмотря на всю их новизну и своеобразие, снова угадываются традиции Достоевского в разработке петербургских мотивов. Особенно это относится к стихотворениям "На лестницах", "Бродячие музыканты", "Вечерний бар", "Белая ночь".

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. Бакстерев, 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 Лебякина на творчество Заболоцкого и Олейникова отмечалось исследователями, правда, в форме лишь констатации факта. См. А. Макетонов, Николай Заболоцкий. Жизнь. Творчество. Метаморфозы. Л., "Советский писатель", 1968, стр. 81. А. Дымшиц. Имористические стихи Николая Олейникова, Вопросы литературы, 1969, № 8, стр. 235. Первая попытка осветить эту тему была сделана Г. Филипповым. См. Г. В. Филиппов. О традициях Достоевского в советской поэзии 20-30-х гг. - Материалы научной конференции, посвященной 150-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского и Н. А. Некрасова, Новгород, 1977, сс. 20-22.
4. Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений в тридцати томах, т. X, л., "Наука", 1974, стр. 105.
5. там же, стр. 141.
6. там же, стр. 363.
7. там же, стр. 106.
8. там же, стр. 141.
9. там же, стр. 141-142. Эта басня и другие стихи капитана Лебякина вдохновили Д. Д. Шостаковича на создание вокального цикла "Четыре стихотворения капитана Лебякина. Слова Ф. Достоевского; соч. 146. 1. Любовь капитана Лебякина. 2. Таракан. 3. Бал в пользу гувернанток. 4. Светлая личность (1975 г.)
10. там же, стр. 139.
11. там же, стр. 140-141.
12. Н. Олейников. Таракан. Публикация А. Олейникова, - День поэзии, Л., "Советский писатель", 1966, стр. 127-128.
13. "30 дней", 1934, № 10, стр. 79.
14. Н. Заболоцкий. Избранные произведения в двух томах, т. 1, М., 1972, стр. 384. Эта строка и предыдущая приводится в ранней редакции.
15. Там же, стр. 183.
16. Ф. М. Достоевский, Полн. собр. соч. в тридцати томах, т. VIII, Л., "Наука", 1973, стр. 340.
17. Там же, стр. 339.
18. А. Блок. Собрание сочинений в восьми томах, т. II, М.-Л., 1960, стр. 10.
19. Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч. в тридцати томах, т. VIII, стр. 344.

20. Н.Заболоцкий. Избранные произведения в двух томах, т.1, сс.187-188.
21. Н.Заболоцкий. Ук.соч., т.П, сс.32-33.
22. Н.Заболоцкий, Ук.соч., т.1, стр.55.
23. Там же, стр.50
24. Отдел рукописей гос.публ.библ. им. М.Е.Салтыкова-Щадрина, ф.1232.
25. Публикация А.Александрова, М.Мейлаха. - Материалы XII научной студенческой конференции. Тарту, 1967, сс.113-115.
26. Там же, стр. 115.
27. Ф.М.Достоевский. Собр.соч. под ред. Б.Томашевского и К.Халабаева, т.Х1, М.-Л., 1929, стр. 405.
28. Там же, стр.400.
29. "В мире книг", 1974, №4, стр.95 - Публикация А. Александрова.
30. Н.Заболоцкий. Ук.соч., т.1, стр.384. - Приводится ранняя редакция.
31. Там же, стр. 85.
32. Ф.М.Достоевский. "Братья Карамазовы". - Полн.собр. соч. в тридцати томах, т.Х1У, Л., "Наука", 1976, стр.267
33. Ф.М.Достоевский. Ук.соч., т.1Х, стр.138.
34. Ф.М.Достоевский. Дневник писателя за 1876 год. Глава "Кое-что о Молодежи" в кн.: Ф.М.Достоевский. Собр.соч. под ред. Б.Томашевского и К.Халабаева, т.Х1, М.-Л., 1929, стр.490.
35. Н.Заболоцкий. Ук.соч. т.1, стр.124
36. Там же, стр.87.

.....
