

**В** одном из писем, адресованных М. В. Юдиной Ю. М. Лотману, Мария Вениаминовна пишет: «Я ничего не приписываю себе, но я — счастливый человек — годами имела счастье постоянного, систематического, много-много-много-часового общения с великими, гениальными, грандиозными людьми и умами старшего поколения: с о. Павлом Флоренским, с Михаилом Михайловичем Бахтиным, Борисом Леонидовичем Пастернаком, Алексеем Алексеевичем Ухтомским, Николаем Алексеевичем Заболоцким, Николаем Павловичем Анциферовым; училась у Фаддея Францевича Зелинского, Ивана Ивановича Толстого, Ивана Михайловича Грэвса, Ольги Антоновны Добиаш-Рождественской, Льва Платоновича Карсавина, Виктора Максимовича Жирмунского<...>, и, может быть, главное — у огромного числа безвестных страстотерпцев, мучеников, о коих я — кроме всего прочего — обязана именно свидетельствовать» [1, с. 433] (курсив М. В. Юдиной. — *Авт.*). В этом длинном ряду учителей и собеседников Марии Вениаминовны мы видим и имя Николая Алексеевича Заболоцкого, поэта, которого Юдина характеризует в своих воспоминаниях о нем как продолжателя лирико-философской линии русской поэзии, идущей от Боратынского, Тютчева и Фета. Интересно, что Юдина причисляет Заболоцкого к «умам старшего поколения», хотя он был младше Марии Вениаминовны на четыре года, но, очевидно, «старшинство» здесь определяется не хронологически, а экзистенциально. Николай Заболоцкий к моменту знакомства с Юдиной прошел тюрьму, лагерь



## Светлана Кекова

Поэт, филолог, доктор филологических наук, заболоцковед, профессор. Автор 16 поэтических сборников, литературоведческих монографий и статей. Лауреат премий журнала «Знамя» (1995), журнала «Новый мир» (2003); малой премии им. Аполлона Григорьева (1999), премии журнала «Новый мир» «ANTOLOGIA» (2013), Новой Пушкинской премии (2014), премии «Московский счет» (2014), Патриаршей литературной премии (2023).

и ссылку. Из перечисленного списка многие прошли через аресты, ссылки и тюрьмы, некоторые из них так и не вернулись — о. Павел Флоренский расстрелян в 1937 году на Соловках, Лев Карсавин умер в лагере в 1952 году. Недаром Юдина пишет о том, что училась она и у «безвестных страстотерпцев и мучеников», то есть именно такой духовный опыт для Марии Вениаминовны был главным. Носителем такого опыта был и Николай Заболоцкий.

Мария Вениаминовна в 1969 году написала воспоминания о Николае Алексеевиче Заболоцком. Познакомились они, по словам Юдиной, 4 марта 1946 года в Клубе писателей, где вернувшийся из ссылки поэт читал свое поэтическое переложение «Слова о полку Игореве». Что же предшествовало этой встрече? Арест 1938 г. (Заболоцкого обвиняли в участии в некоей контрреволюционной писательской организации, якобы возглавляемой поэтом Тихоновым); пересыльная тюрьма; лагерь в Комсомольске-на-Амуре; лагерь на Алтае; ссылка в Караганде. В январе 1946-го Заболоцкий прибывает в Москву из Караганды. В своих воспоминаниях «История моего заключения» он пишет: «Первые дни меня не били, стараясь разложить меня морально и измотать

## Руслан Измайлов

Литературовед, критик, кандидат филологических наук, заведующий кафедрой гуманитарных дисциплин Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова; исследователь русской поэзии XX–XXI вв., автор более чем 60 научных и научно-методических работ, посвященных творчеству Н. Заболоцкого, А. Тарковского, С. Липкина, Б. Пастернака, И. Бродского.



физически. Мне не давали пищи. Не разрешали спать. Следовательно сменяли друг друга, я же неподвижно сидел на стуле перед следовательским столом — сутки за сутками... Ноги мои стали отекавать, и на третьи сутки мне пришлось разорвать ботинки, так как я не мог более переносить боли в стопах. Сознание стало затуманиваться... На четвертые сутки в результате нервного напряжения я начал постепенно терять ясность рассудка...» [2, с. 9]. После допросов, на которых поэт не оговорил никого, не подписал никаких бумаг, Заболоцкого избивали так, что впоследствии врачи удивлялись, как остались целы его внутренности — настолько велики были следы истязаний. Скорбный путь поэта на Дальний Восток тоже описан в «Истории моего заключения». Приведем лишь один рассказанный Заболоцким эпизод: «Однажды мы около трех суток почти не получали воды и, встречая Новый 1939 год где-то около Байкала, должны были лизать черные закоптелые сосульки, наросшие на стенах вагона от наших же собственных испарений. Это новогоднее пиршество мне не удастся забыть до конца жизни» [2, с. 16]. Однако страшный, мученический опыт не сломал поэта, не озлобил его. Рассказывая о мире уголовников, от которых зачастую зависела жизнь

политических заключенных («они со спокойной совестью уничтожали нас с прямого или косвенного благословения лагерного начальства», пишет Заболоцкий в своих воспоминаниях), поэт замечает: «...значительная часть уголовников действительно незаурядный народ. Это действительно чем-то выдающиеся люди, способности которых по тем или иным причинам развились по преступному пути... Во имя своей морали почти все они были способны на необычайные, порой героические поступки; они без страха шли на смерть, ибо презрение товарищей было для них во сто раз страшнее любой смерти»[2, с. 16]. Здесь нельзя не вспомнить Ф.М. Достоевского, его «Записки из Мертвого дома» и тот переворот, который произошел в творчестве писателя после каторги. Все, написанное Заболоцким после тяжелых испытаний каторги и ссылки, поражает не изображением страданий, перенесенных поэтом, но, напротив, особой светоносностью и гармонией. Именно поэтому необыкновенно точной представляется характеристика, которую дает М. В. Юдина Заболоцкому: «Заболоцкий — подвижник, и он "глаголом жёг сердца людей"»[3, с. 322].

Летом 1946 года Мария Вениаминовна привлекает Заболоцкого к работе над переводом стихов немецких поэтов, которые вошли в сборник «Песни Шуберта». Около года продолжалась эта работа — «работа трудная, насыщенная, перспективная» [3, с. 322]. В своих воспоминаниях М. В. Юдина пишет: «Пламенно любя русскую поэзию всех веков (включая нетленную красоту текстов церковнославянских песнопений), я считаю необходимым слышать у Шуберта, у Брамса, Малера, а также у Баха — русское слово»[4, с. 124–125]. Замысел Юдиной состоял в том, чтобы тексты песен Шуберта на стихи Шиллера, Оссиана, Гёте, Рюккерта, Вальтера Скотта, Майргофера были выполнены с сохранением стихотворного размера (количества слогов, ударений, по возможности деления на слова, цезуры; должна сохраняться целостность фраз внутри стиха с сохранением при этом смысла, акцентов, образности). Юдина писала Заболоцкому подстрочники, причем в разных вариантах, он, как отмечает Мария Вениаминовна, мог выбирать. Во втором томе трехтомного собрания сочинений Заболоцкого 1983 года есть раздел «Старые немецкие

поэты», а возник он как результат работы с Юдиной, которая в своих воспоминаниях обмолвилась о том, что он представляет собой «открытие Шуберта» Заболоцким. В изданный сборник «Песен Шуберта» вошли в переводах Заболоцкого следующие стихотворения: 1. «Прощание Гектора» (Шиллер); 2. «Плач Кольмы» (Оссиан); 3. «Свидание и разлука» (Гёте); 4. «Песнь старца» (Рюккерт); переведены были также тексты Шиллера «Рыцарь Тогенбург» и «Порука», а также «2-я песня Эллен» из «Девы озера» Вальтера Скотта. Однако, как пишет Юдина, «Порука» и «2-я песня Эллен» были исполнены в марте 1966 года, уже после смерти Заболоцкого, на первом занятии открытого краткого цикла лекций Юдиной «Романтизм — истоки и параллели» в Московской консерватории. Еще один перевод, сделанный Заболоцким, также не вошел в сборник «Песен Шуберта», хотя вошел в раздел «Старые немецкие поэты». Это стихотворение «Мемнон» друга Шуберта Майргофера. Юдина пишет: «Избранный мною "Мемнон" Майргофера является, несомненно, его лучшим произведением; однако эквиритмическая переработка — по причине именно Шубертовой переработки стиха — представляла здесь для переводчика некоторые трудности» [5, с. 325]. Сын Заболоцкого Никита Заболоцкий в книге, посвященной жизни отца, пишет об этом периоде жизни поэта: «Заболоцкий с увлечением перевел стихотворение любимого им Гёте, несколько стихотворений Шиллера, другие тексты для сборника "Песни Шуберта", но его раздражали требования, предъявляемые к эквиритмическому переводу, часто мешавшие употребить подходящее слово из-за несовпадения звучащей гласной» [5, с. 380].

Сама Мария Вениаминовна с глубочайшим сожалением пишет в своих воспоминаниях о том, что дальнейшее сотрудничество и дружба с Заболоцким, о которых она мечтала, не состоялись. Она сделала точное переложение «Гимнов к ночи» Новалиса в надежде обогатить русскую поэзию переводом Заболоцкого, но поэт, внимательно и пристально прочитав текст, отказался. Юдина пишет: «...по этой работе, преисполненной высокого поэтического общения, его зримых и значимых результатов, — вне всякой лирики, — я могла надеяться на продолжение, на углубление, расширение... Кантаты Баха, романсы и песни Брамса,

современная музыка... Но не тут-то было! Видимо, нечто чуждое было как во мне, так и в самой работе — для Заболоцкого непреодолимое». «Но следы нашей работы остались»[3, с. 327], — это последняя фраза воспоминаний великой пианистки.

Однако пространство творческой связи Юдиной и Заболоцкого, безусловно, гораздо обширнее истории совместной работы над эквиритмическими переводами. Во-первых, Юдина «пламенно», как она говорила о своей любви к русской поэзии, почитала Заболоцкого, преклонялась перед его даром и его мученическим путем. Несмотря на то, что Заболоцкий «нас, сиречь меня, музыку, "старых немцев", ...покинул», хотя, по ее признанию, она «была ушиблена внезапным отказом Николая Алексеевича продолжать работу»[3, с. 328], ее любовь к Заболоцкому не умалилась.

Об этом свидетельствует и переписка Марии Вениаминовны с Ю. М. Лотманом. 10 мая 1969 года Юдина, открывшая для себя семиотический журнал, выходящий в Тартусском университете («Труды по знаковым системам»), пишет обширное, насыщенное содержательно и эмоционально письмо Лотману, в котором предлагает для возможной публикации в журнале разработанные ею темы. Среди них — возможная статья о Заболоцком. Юдина пишет: «О Заболоцком я неоднократно говорила; в частности, год назад на многолюдном вечере памяти его в Литературном музее я сказала, что многое-многое в его поэзии есть поэзия литургическая и привела соответствующие примеры» [1, с. 435]. Следует сказать, что одно это определение, раскрывающее глубинный смысл творчества Заболоцкого, по нашему мнению, стоит целой монографии. Не случайно писатель Вениамин Каверин, по свидетельству Юдиной, подошел к ней и сказал: «Я все думал, что я о Николае Алексеевиче не додумал, а вот Вы, Мария Вениаминовна, — додумали»[1, с. 435]. Следует отметить, что сам Каверин, знавший Заболоцкого в течение многих лет, в своих воспоминаниях о поэте пишет: «Думая о нем, вспоминается библейское: «Вначале было слово»[6, с. 180]. Хотя Каверин имеет в виду прежде всего отношение Заболоцкого к слову, как к «орудию какого-то действия, свершения»[6, с. 180] (именно поэтому цитата из Евангелия от Иоанна неточна), однако мы должны быть благодарны писателю за то, что он вводит поэзию

Заболоцкого в библейский контекст. Но то определение, которое дает Юдина, раскрывает тайну творчества Николая Заболоцкого, которая спрятана была от читателя в пору воинствующего атеизма, да и сейчас разглядеть и раскрыть ее не так-то просто. До сих пор в трудах, посвященных художественному миру Заболоцкого, такое понимание его поэзии практически не встречается, хотя соотнесенность отдельных образов с библейским и евангельским контекстом выявлена в целом ряде работ.

В Дневнике Юдиной есть запись, отсылающая нас к эпизоду, о котором Юдина сообщает Лотману. Мария Вениаминовна пишет о вечере памяти Заболоцкого: «Я читала стихи поэта и кое-что говорила; между других высказываний я утверждала, что поэзия Заболоцкого есть поэзия литургическая, и приводила образцы ее из "Грозы", из "Лесного озера", из "Бегства в Египет"» [4, с. 185]. Формулировка мысли о поэзии Заболоцкого здесь несколько отличается от той, которую мы находим в письме Ю. М. Лотману, она привносит в нее иной масштаб. Кроме того, очень важно, что Юдина называет конкретные стихи, которые, с ее точки зрения, свидетельствуют о «литургичности» поэзии Заболоцкого в целом. В другой дневниковой записи Юдина утверждает, что «Заболоцкий стоит уже у порога богопознания, когда говорит:

И озеро в тихом вечернем огне  
Лежит в глубине, неподвижно сияя,  
И сосны, как свечи, стоят в вышине,  
Смыкаясь рядами от края до края.  
Бездонная чаша прозрачной воды  
Сияла и мыслила мыслью отдельной,  
Так око больного в тоске беспредельной  
При первом сиянье вечерней звезды,  
Уже не сочувствуя телу больному,  
Горит, устремленное к миру иному.  
И толпы животных и диких зверей,  
Просунув сквозь ёлки рогатые лица,  
К источнику правды, к купели своей  
Склонились воды животворной напиться.  
("Лесное озеро")

И все существованья, все народы  
Нетленное хранили бытие,  
И сам я был не детище природы,  
Но мысль ее! Но зыбкий ум ее!»

("Вчера, о смерти размышляя")» [4, с. 120].

Мария Вениаминовна приводит отрывки из двух стихотворений Заболоцкого. Автограф первого из них, как свидетельствует Юдина, был подарен поэтом в первом варианте. Разница между первым и окончательным вариантом, как кажется на первый взгляд, небольшая: словосочетание «к миру иному» было заменено; око больного «горит, устремлённое к небу ночному». Стихотворение написано в 1938 году. Об обстоятельствах его создания Никита Заболоцкий написал: «Когда же было сочинено так высоко ценимое самим автором "Лесное озеро"? Задумано оно было еще летом 1937 года в Луге во время прогулки на Глухое озеро. Писать его Заболоцкий начал в Доме творчества в Елизаветине: после ареста поэта был найден автограф варианта первых двух строк стихотворения. Целиком же оно было записано... только в 1944 году. Приходится сделать почти невероятное предположение: "Лесное озеро" было сложено либо в ленинградской тюрьме, либо во время этапа на Дальний Восток. Ведь автор пометил его 1938 годом» [5, с. 289].

Движение лирического сюжета стихотворения «Лесное озеро» строится как «лестница сравнений» (озеро — «хрустальная чаша», озеро — «целомудренной влаги кусок», озеро — «бездонная чаша прозрачной воды», озеро — «око больного», озеро — «источник правды», озеро — «купель с животворной водой», причем каждая ступень этой лестницы открывает некую новую истину. И ведет эта лестница именно к «миру иному». Можно предположить, что Заболоцкий изменяет строку для того, чтобы облегчить прохождение стихотворения в печать, ибо отрицание «мира иного» — один из важнейших постулатов советской материалистической атеистической идеологии.

Юдина в записи, посвященной «Лесному озеру», пишет: «Если — в сумме все разновидности учений материализма возводят человека (до известной степени) к некоему "высшему»



животному, — то христианское понимание животного мира — противоположно... Он ждет от человека своего освобождения, преобразования и прославления... А вот мы видим у Заболоцкого: "рогатые лица", лица (не морды) ищут источника правды (каково! дикие звери ищут, — а мы?!?), животворной воды, купели, разве они почти уже не люди? Как возвысил скотов, да еще и "диких" Поэт своим вдохновенным прозрением»[4, с. 120]. В связи с этой мыслью Юдиной следует, видимо, вспомнить библейское повествование о сотворении человека; там мы встречаемся с мыслью о включенности тварного мира в человеческую природу.

Включенность дочеловеческого тварного бытия в природу человека составляет одно из главных откровений о человеке. Так, св. Григорий Двоеслов, толкуя евангельский призыв «Идите и проповедуйте Евангелие всей твари», пишет: «Неужто, братья мои, должно было проповедовать Евангелие бесчувственным вещам или животным, раз о нем сказано ученикам: проповедуйте всякой твари? Но под именем всякой твари подразумевается человек». И далее: «человек может быть назван вселенной <...>, ибо в нем явлены истинный образ и великое единство вселенной <...>Ибо все, что есть, либо существует, но не живет; либо и существует, и живет, и чувствует, но не имеет ощущений; либо и существует, и живет, и чувствует, но не понимает и не рассуждает; либо существует, живет, чувствует, понимает и рассуждает. Камни ведь существуют, но не живут. Растения существуют, живут, и чувствуют, но не разумеют, ангелы существуют, живут, чувствуют, и, обладая разумением, рассуждают. Итак, человек, имея с камнями то общее, что он существует, с деревьями — то, что живет, с животными — то, что чувствует, с ангелами — то, что рассуждает, правильно обозначается именем вселенной...»[7, с. 18]. Но, рассуждает далее св. Григорий, если в каком-либо отношении человек имеет общее со всякой тварью, то в каком-либо отношении всякая тварь есть человек. Поэтому Евангелие, которое проповедуется человеку, тем самым проповедуется всей твари.

Мария Вениаминовна Юдина, как мы знаем, была человеком не просто верующим, но церковным, человеком, исповедующим свою веру в страшную эпоху гонений на Церковь в XX веке, пламенным проповедником веры Христовой. Ее представление

о роли искусства, которое она сформулировала в восемнадцать лет, следующее: искусство должно открывать человеку богооткровенные истины. С точки зрения Юдиной, в творчестве Николая Заболоцкого именно эти истины открываются читателю. Говоря о стихотворении «Лесное озеро», Мария Вениаминовна открывает еще один пласт смысла в строчках Заболоцкого, которые посвящены животным. Она пишет: «Как возвысил скотов, да еще и "диких" Поэт своим вдохновенным прозрением. Сколь много мы можем вспомнить высказываний, в слове, в изобразительном искусстве о Преображении всей твари? А нетленная красота Иконы Божией Матери: О Тебе радуется, благодатная, всякая тварь...

*Всякая тварь, именно»* [4, с. 120–121].

Следует отметить, что тема «преображения» твари — сквозная в поэмах тридцатых годов. «Школа жуков», «Торжество Земледелия», «Деревья», «Безумный волк», «Птицы» повествуют нам о новом эоне в развитии мира.

В «Школе жуков» люди приносят в жертву свой мозг для того, чтобы поднять на новую ступень развития животное царство («Сто наблюдателей жизни животных/Согласились отдать свой мозг/И переложить его/В черепные коробки ослов,/Чтобы сияло животных разумное царство») [8, с. 110]. Можно сказать, что идея жертвы не только организует развитие сюжета в поэмах, которые были названы выше, но лежит в основе «новой сотериологии» Николая Заболоцкого. Для того чтобы наступил новый эон бытия, где происходит кардинальное преобразование мира природы (вся тварь получает человеческий разум), необходима очистительная и искупительная жертва.

Мария Вениаминовна Юдина, как мы уже отметили выше, определяет поэзию Заболоцкого как поэзию «литургическую». Как известно, литургия (Божественная литургия) — это главная служба суточного круга в христианской церкви, где совершается главное Таинство Евхаристии, где приносится бескровная Жертва. Таким образом, определение поэзии Заболоцкого, данное Юдиной, можно развернуть в разных смысловых плоскостях.

«Следы» творческого сотрудничества Юдиной и Заболоцкого мы находим не только в сборнике «Песни Шуберта», но и в стихотворении Заболоцкого «Бетховен», написанном в 1946 году. Оно было, как об этом свидетельствуют биографы, связано со встречами, о которых повествует Юдина. Мария Вениаминовна изредка играла Заболоцкому — Бетховена больше, чем Баха. Приведем это стихотворение целиком.

## **Бетховен**

В тот самый день, когда твои созвучья  
Преодолели сложный мир труда,  
Свет пересилил свет, прошла сквозь тучу туча,  
Гром двинулся на гром, в звезду вошла звезда.

И яростным охвачен вдохновеньем,  
В оркестрах гроз и трепете громов,  
Поднялся ты по облачным ступеням  
И прикоснулся к музыке миров.

Дубравой труб и озером мелодий  
Ты превозмог нестройный ураган,  
И крикнул ты в лицо самой природе,  
Свой львиный лик просунув сквозь орган.

И пред лицом пространства мирового  
Такую мысль вложил ты в этот крик,  
Что слово с воплем вырвалось из слова  
И стало музыкой, венчая львиный лик.

В рогах быка опять запела лира,  
Пастушьей флейтой стала кость орла,  
И понял ты живую прелесть мира  
И отделил добро его от зла.

И сквозь покой пространства мирового  
До самых звёзд прошел девятый вал...  
Откройся, мысль! Стань музыкою, слово,  
Ударь в сердца, чтоб мир торжествовал! [8, с. 198].

Мы видим, что в этом стихотворении Николай Заболоцкий создает парадоксальный образ великого композитора и его музыки, постигая при этом, с одной стороны, сущность музыки, слова и творчества в целом, с другой — давая в метафорическом виде слепок своей собственной человеческой и поэтической судьбы.

Перед нами — грандиозный образ творца, мистерия творчества, лестница духовного восхождения.

«Девятый вал», о котором поэт пишет в последней строфе, безусловно, отсылает нас к Девятой симфонии Бетховена.

Анализируя девятую симфонию, А.Ф. Лосев пишет: «Бетховен знает горный мир; последний для него — постоянный предмет пламенных стремлений. Но этот мир стоит для Бетховена в конце всех концов. Прежде чем ощутить его и познать его сладость, Бетховен переживает страшные муки и нечеловеческие страдания. Девятая симфония, которая явилась завершением бетховенских порывов в светлый мир счастья, содержит в первой своей части такую страшную тоску, что только гений может преодолеть ее и превратить в радость. Через долгие блуждания, через мрак и демоническую борьбу 1-й части, через какое-то элементарное и житейское счастье 2-й части, через сладостную негу и ласкающие, далекие восхождения 3-й части — только через все эти бесконечные блуждания, бесконечные радости и страдания, лежит путь Бетховена *andie Freude*, когда наконец в 4-й части его хор запоем радостную песнь» [9, с. 608]. И страшная тоска, и блуждания, и мрак, и демоническая борьба — это то, что пережил и Заболоцкий, то, что он воплотил в своем творчестве. Зона этой борьбы, мир буйный и противоречивый (обратим внимание на образ «нестройного урагана») — это план бытия, сквозь который прорывается гениальный творец, прорывается к жизни иной, жизни, преображенной искусством. Именно прорыв и осуществляется в стихотворении «Бетховен», причем он является движущей силой сюжетного разворачивания стихотворения:

Дубравой труб и озером мелодий  
Ты превозмог нестройный ураган,  
И крикнул ты в лицо самой природе,  
Свой львиный лик просунув сквозь орган.

Эта строфа полна неожиданных образов. Во-первых, в качестве музыкальных инструментов («дубрава труб») и музыки в целом выступает вся природа. Мы уже упоминали о том, что Заболоцкий создает парадоксальный образ композитора. В чем эта парадоксальность? Бетховен предстает перед нами, если следовать рациональной логике, в крайне неудобной «позе»: он просунул сквозь орган свой «львиный лик». Это «действие» напоминает нам то, что происходит в стихотворении «Лесное озеро»: там «толпы животных и диких зверей» «просовывают» «рогатые лица» сквозь елки, чтобы склониться к озеру, прикинуться к «источнику правды», здесь — лев-Бетховен (кажется, что зрительную метафору порождает львиная грива волос, так хорошо знакомая нам по портретам композитора) «просовывает» сквозь орган «львиный лик». Стоящие рядом слова — деепричастие «просунув», обладающее сниженной семантической окраской, и существительное «лик», относящееся к сфере высокой лексики, порождают смысловой взрыв. Он усилен еще и тем, что к слову «лик» относится определение «львиный». Подобный семантический взрыв происходит и в стихотворении «Лесное озеро», где появляется оксюморонное словосочетание «рогатые лица». Таким образом, строки «Лесного озера» и стихотворения «Бетховен» являют нам своего рода семантическую рифму.

И в первом, и во втором стихотворении деепричастие «просунув» обозначает преодоление некоей преграды, своеобразные «узкие ворота», через которые должен протиснуться, употребив усилие, герой. Эта семантическая рифма, конечно, не случайна. Здесь мы должны вспомнить окончание Нагорной проповеди Христа, где Спаситель говорит: «Входите тесными вратами, потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель» (Мф., 7, 13). В двух разных образах из двух стихотворений мы, таким образом, сталкиваемся с тем творческим методом, который был широко распространен в древнерусской литературе и назван в исследовании Л. Левшун типологической экзегезой. Суть этого творческого метода состоит в том, что для любого явления или события древнерусский книжник подыскивал прототип (отсюда — термин «типологическая») в Священном Писании и, таким образом, событие объяснялось, толковалось в рамках

библейской парадигмы. Заболоцкий ничего не толкует, он предоставляет читателю догадаться, что за *таинство* происходит и в стихотворении «Лесное озеро», и в стихотворении «Бетховен». Юдина — читатель чуткий и проницательный, и ее интерпретация стихотворения «Лесное озеро» (всякая тварь стремится к источнику правды, т. е. ко Христу, всякая тварь радуется и молится Богородице) отвечает глубинному смыслу стихотворения. Если попытаться обозначить терминологически то смысловое явление, которое мы обнаружили в анализируемых нами образах, то можно обозначить его как метафорический параллелизм, являющий собой типологическую экзегезу.

Но вернемся к стихотворению «Бетховен». Метафорический параллелизм с «Лесным озером» поддерживается еще и тем, что прорыв к иному пространству, иному миру, к «музыке миров» осуществляется сквозь некую природную преграду. В «Лесном озере» это елки, в «Бетховене» — трубы органа, которые, с одной стороны, метафорически обозначаются как «дубрава». Но эта дубрава особая! Возвращаясь к первой строке анализируемой нами строфы (*дубравой труб и озером мелодий/ты превозмог нестройный ураган*), мы должны вспомнить стихотворение Осипа Мандельштама, поэта, которого любил и хорошо знал Заболоцкий. В стихотворении «Я видел озеро, стоящее отвесно» Мандельштам создает образ готического храма. Собственно, отвесно стоящее, «вертикальное» озеро — это и есть готический храм. «Озеро мелодий» Заболоцкого отсылает нас именно к этому образу, и тогда «дубрава труб» представляет зримый образ органа, который в свою очередь напоминает нам готический храм. «Львиный лик» Бетховена как бы становится витражной «розой» над главным порталом этого храма, и таким образом, возникает еще один «падеж смысла»: лев — символ апостола и евангелиста Марка, и существует множество мозаичных, фресковых, витражных иконописных, живописных изображений, где действительно изображен, если можно так выразиться, «лик льва», окруженный нимбом. Этот нимб — музыка Бетховена.

Музыка Бетховена вообще и 9-я симфония в частности являются собой музыкальную мистерию преображения мира. Преображение мира невозможно вне христианского благовестия, вне

бытия Церкви Христовой. Преображенный мир явлен Иисусом Христом на горе Фавор. Праздник Преображения празднуется всем христианским миром. Есть различия в понимании этого праздника в Восточном и Западном христианстве. Николай Заболоцкий находится в парадигме православного богословия Нетварного света. Для него Фаворский свет (Он же и Синайский мрак) — Божественная энергия, приобщающая нас к Богу. Это понимание и восприятие он накладывает на музыку Бетховена, которая становится проводником этого Нетварного света, «музыкальной иконой», являющей этот Свет. Природа, деревья, преобразаясь, становятся трубами органа, который в XVIII веке являл, прежде всего, богослужебный, литургический инструмент. А визуальный образ органа напоминает нам готический собор. Львиный лик, выступающий из готического храма, — это витражная роза над главным порталом, а витражи в готическом храме призваны символизировать Божественный свет.

Таким образом, Николай Заболоцкий в стихотворении «Бетховен», можно сказать, воплотил мысль Марии Юдиной о музыке как о «сообщении богооткровенных истин», о музыке, являющейся реализацией вселенской, космической литургии, мистерией апокалипсического благовестия Парусии и наступления Царствия Божия, в котором Бог будет Всяческая во всем.

## Список литературы

1. «Я всегда ищу и нахожу Новое...» Неизвестная переписка Марии Юдиной. М.; СПб.: Нестор-История, 2022. 544 с.
2. Заболоцкий Н. История моего заключения. М.: Правда, 1991. 48 с. (Библиотека «Огонёк». № 18).
3. Юдина М. Совместная работа над эквиритмическим переводом «Песен Шуберта» // Воспоминания о Н. Заболоцком. М.: Советский писатель, 1984. С. 321–328.
4. Юдина М. «Вы спасетесь через музыку». М.: Классика XXI, 2005. 412 с.
5. Заболоцкий Н. Жизнь Н. А. Заболоцкого. М.: АО «Согласие», 1998. 590 с.

**6.** Каверин В. Счастье таланта // Воспоминания о Н. Заболоцком.  
М.: Советский писатель, 1984. С. 179–193.

**7.** Бицилли П. Элементы средневековой культуры. СПб.: Мифрил, 1995.  
244 с.

**8.** Заболоцкий Н. Собр. соч.: в 3 т. Т. 1. Столбцы и поэмы, 1926–1933.  
Стихотворения, 1932–1958. Стихотворения разных лет. Проза.  
М.: Художественная литература, 1983. 655 с.

**9.** Лосев А. О музыкальном ощущении любви и природы //  
Лосев А. Форма. Стил. Выражение. М.: Мысль, 1995. С. 603–621.