

Одним из самых прекрасных и самых загадочных стихотворений русской поэзии XX века является стихотворение Николая Заболоцкого «В этой роще берёзовой». Оно написано в 1946 году, в год возвращения поэта из карагандинской ссылки. Историю создания этого стихотворения рассказывает сын поэта Никита Заболоцкий: «...Николай Алексеевич пользовался для работы маленькой тихой верхней комнаткой, окно которой выходило в березовую рощу. Среди берез виднелись отдельные стволы сосен и елей — комнатку наполняло благоухание и многоголосие птиц... Рано утром открывал он там окно и вглядывался в скопление белых стволов, пронизанных еще косыми лучами утреннего солнца. Ему казалось, что березы какими-то тайными нитями связаны с его судьбой...» (с. 376).

Никита Заболоцкий, размышляя о стихотворении отца, вспоминает другое стихотворение этого времени — «Слепой». В нем есть такие строки:

И куда ты влечёшь меня,
Тёмная грозная муза,
По великим дорогам
Необъятной отчизны моей?

Никогда, никогда
Не искал я с тобою союза,
Никогда не хотел
Подчиняться я власти твоей, —
Ты сама меня выбрала,
И сама ты мне душу пронзила,
Ты сама указала мне
На великое чудо земли...

Никита Заболоцкий, пытаясь проникнуть в замысел отца, пишет: «...он думал, что его муза все-таки не всегда была тёмной и грозной, а порой — нежной и беззащитной» (376). Нежной и беззащитной, как иволга. Эти эпитеты принадлежат сыну поэта. Попробуем эту характеристику иволги сравнить с тем образом, который разворачивается перед нами в стихотворении. Иволга Заболоцкого — «леса отшельница», поющая «песню пустынную», «молчаливая странница», провожающая на бой лирического героя стихотворения... Совсем другая окраска образа! И оказывается, что рассказанная нам история создания стихотворения никак не дает ключа к его пониманию. Перед читателем и исследователем встают весьма насущные цель и задача: постигнуть сокровенный смысл стихотворения, подобрав нужные методологические ключи к этому пониманию. Сама образность стихотворения, его лексический и интонационный строй требуют особого подхода, т. к. перед нами текст, пронизанный поэтическим богословием. «Поэтическое богословие — богословие, воплощенное в поэтическом произведении не как заданность творческого процесса, а как данность религиозно-поэтического опыта, как экзегеза, явленная не в рационально-дискурсивном ключе, а во вдохновенно-возвышенном состоянии, «экстазисе», граничащем с молитвенным постижением богооткровенных истин» («От слова к Логосу» с. 25). Такая поэтическая экзегеза сама нуждается в экзегезе. Этот подход можно назвать экзегезой поэтического текста, позволяющей вскрыть глубинные метафизические смыслы произведения.

В поисках «ключа», который может открыть тайны этого стихотворения, обратимся к книге митр. Антония Сурожского «Красота и уродство».



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).

В одной из бесед, посвященных проблемам соотношения искусства и реальности, митрополит Антоний высказывает мысль о том, что любой творец в любых видах и формах искусства — это «тот, кто воспринимает некое послание и превращает его внутри себя в определенную форму: это может быть молчание, движение, слово, звук и так далее, — и передает его, чтобы оно стало доступным другим людям» (с. 47). Человек искусства обладает видением, а видит он потому, что смотрит не своим глазом, а «глазом пророка». Свою мысль митр. Антоний поясняет следующим примером. У Чарльза Уильямса, британского писателя, поэта, литературного критика есть роман «Канун Дня всех святых». В нем он рассказывает о судьбе девушки, погибшей в результате несчастного случая. Митр. Антоний, пересказывая и интерпретируя сюжет романа, пишет: «Она никогда не замечала ничего и никого, кроме себя самой, и когда она лишилась своего тела, когда от нее не осталось ничего, кроме души, и, соответственно, она перестала быть физически связанной с окружающим миром, она оказывается в пустоте, где она ничего не видит. Затем, постепенно, она начинает обретать связь с тем или иным предметом. В какой-то момент она оказывается на берегу Темзы.

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.



Она смотрит на реку. Раньше, когда у нее было тело, она испытывала отвращение, глядя на нее, потому что видела жирные, мутные, грязные воды, несущие в себе отбросы большого города, и она соответственно относилась к ней, думая: «Не дай Бог мне придется пить эту воду или окунуться в нее!» Но теперь у нее нет тела, которое могло бы пробуждать подобную реакцию, и поэтому она смотрит на Темзу и видит ее как факт — такой, какая она есть, — полностью соответствующей тому, какой должна быть река, протекающая через Лондон. И поскольку она совершенно, безоговорочно приняла Темзу такой, какая она есть, сквозь верхний непрозрачный, замутненный слой она видит другие слои — менее мутные, менее загрязненные, затем она видит глубину, на которой вода чистая, потом — глубину, где она прозрачная: первозданные воды, какими их сотворил Бог; а в самой сердцевине реки — сверкающая, блестящая струя — и в ней она узнает живую воду, которую Христос предложил самарянке».

Митр. Антоний говорит о том, что эта ситуация, этот процесс, это видение есть своего рода модель того, как поэт воспринимает реальность, а возможно подобное видение именно потому, что он «свободен от себя самого», то есть, возвращаясь

к предшествующей мысли, поэт видит «глазом пророка». Но не менее важна здесь мысль митр. Антония о структуре реальности, о ее слоях, поскольку образ Темзы в анализируемом романе представляет собой не что иное, как образ мира. Четыре слоя воды Темзы — замутненный, непрозрачный, менее мутный, чистый, прозрачный (это первозданные воды — воды, не поврежденные человеческим грехом), и сверкающая, блестящая струя в сердцевине реки (живая вода, которую Христос предложил самарянке) — это слои реальности, которые существуют перед взором каждого человека, но далеко не каждому дано разглядеть сквозь мутный непрозрачный слой окружающей человека действительности первозданный неповрежденный мир. В искусстве в целом и в поэзии в частности может отразиться и замутненная, непрозрачная реальность, и менее мутные воды «мира сего», и реальность, очищенная от скверны, и реальность священная, охватывающая собой бытие мира от начала творения до воплощения Спасителя и Его Второго пришествия.

Еще один поворот философской и богословской мысли состоит в том, что в каждой вещи, в каждом явлении этого мира есть непостижимая глубина, есть свой способ «участия в свете», как о том говорит современный философ и богослов Оливье Клеман. «Каждое создание по-своему выражает, самым своим существованием, божественную красоту. Каждая вещь в том, что у нее есть самого тайного и самого очевидного (тайна — в очевидности), заключает в себе точку прозрачности для света», — пишет Оливье Клеман. Попытаемся, опираясь на мысли митр. Антония Сурожского и Оливье Клемана, хотя бы прикоснуться к тайнам и таинствам стихотворения «В этой роще берёзовой».

«Точка прозрачности для света» есть в разных образах стихотворения. «Прозрачная лавина» березовых листьев, льющихся подобно потоку с высоких ветвей, сам колеблющийся *розовый свет*, утренняя *свежесть*, иволга — *отшельница, странница и пустыньница*, «*божественная*» капля росы на лепестках цветка — все эти образы являют собой ту «тайну в очевидности», о которой говорит Оливье Клеман. Мы говорим здесь о словесно явленных образах, но есть в этом стихотворении образы словесно не выраженные, но именно они порождают светоносную метафорическую

плоть стихотворения. Один из таких образов — образ природы как храма. Если Базаров, герой романа Тургенева «Отцы и дети», пытается опровергнуть вошедшее в плоть и кровь человека христианской культуры представление о природе как богозданном храме (все мы помним базаровское «природа не храм, а мастерская»), то лирический герой Заболоцкого в стихотворении «Соловей», единственном стихотворении, написанном Заболоцким в 1939 году в лагере, вопрошает: «В твоей ли, *ничужка ничтожная*, власти/Безмолвствовать в этом сияющем храме?» (с. 193). Образ сияющего храма природы является своего рода порождающей матрицей для множества словесно выраженных метафор, сравнений, эпитетов и других тропов в разных стихотворениях Заболоцкого («Ночной сад», «Творцы дорог», «Вечер на Оке», «Гурзуф ночью», «Над морем», «Гомборский лес», «Подмосковные рощи», «Светляки», «Сентябрь», «Детство» и др.). (Художественный образ мира, как он дан в поэзии Заболоцкого, содержит и другое представление о природе; в таких стихах, как «Засуха», «Я не ищу гармонии в природе», «Людейников» и многих других природа больна, в ней за внешним благолепием скрывается цепь взаимного истребления).

Само сюжетное движение стихотворения может быть связано с процессом обнаружения того глубинного слоя реальности, который можно назвать священным, и обнаруживается этот слой именно тогда, когда некий луч находит эту «точку прозрачности» для света. Мы читаем в стихотворении «Сентябрь»: «Но взгляни: сквозь отверстие облака,/Как сквозь арку из каменных плит,/В это царство тумана и морока/Первый луч, пробиваясь, летит». В стихотворении «Вечер на Оке» таинственный вечерний луч, блеснувший «за темной чашей леса», преображает мир природы, падает плотная завеса обыденности. Заболоцкий пишет: «Горит весь мир, прозрачен и духовен,/Теперь-то он действительно хорош,/И ты, ликуя, множество диковин/В его живых чертах распознаешь». Итак, мир может обнаружить свою истинную суть: он становится прозрачен для света, являть собой уже не материальное, а духовное тело.

В стихотворении «В этой роще берёзовой» это духовное тело мира предстает перед нами в последних двух строфах: «И тогда

над берёзовой,/Над берёзовой рощей моей,/Где лавиной розовой/Льются листья с высоких ветвей, Где под каплей божественной/Холодеет кусочек цветка,/Встанет утро победы торжественной/На века». Здесь, в этой священной реальности, где утро уже не просто часть суток, а утро нового мира, наступившего в вечности, «прозрачная лавина» березовых листьев, о которых поэт говорит в первой строфе стихотворения, становится «лавиной розовой», то есть нематериальный свет становится плотью. И здесь стоит вспомнить мысль Клоделя о том, что предмет поэзии — это «...обступающая нас священная реальность, данная нам раз и навсегда. К этой вселенной, состоящей из вещей видимых, вера присоединяет мир невидимый... Эта вселенная — творение Божье, дающее неисчерпаемый материал для повествования и песен всем — от величайшего поэта до малой пичуги» (с. 21). Вспомним еще раз строки из стихотворения «Соловей»: «В твоей ли, пичужка ничтожная, власти/Безмолвствовать в этом сияющем храме?» и как бы дополняющие этот образ строки из стихотворения «Поздняя весна»: «Как естественно здесь повторенье/Лаконически-медленных фраз,/Точно *малое это творенье*/Их поет специально для нас!». Примечательно, что идея творения и сотворенного мира встречается у Заболоцкого постоянно, но как бы в «стертом» виде. В последней строфе стихотворения «Соловей» мы читаем: «Уж так, видно, *мир этот создан*, чтоб звери,/Родители первых пустынных симфоний,/Твои восклицанья услышав в пещере,/Мычали и выли: «Антоний! Антоний!». «Так уж мир создан» — выражение, которое употребляется зачастую для того, чтобы обозначить, утвердить некий установившийся порядок вещей, а идея «тварности» мира Богом выветривается, как выветриваются горные породы от воздействия разных факторов — температурных колебаний, ветра, замерзания воды и т. д. Вот и эта мысль, выраженная в знакомой всем фразе, подверглась воздействию духовных процессов секуляризации и десакрализации, приведших к прямому и грубому атеизму, насаждаемому в Советском Союзе.

Во многих исследованиях, посвященных Заболоцкому, укоренилась мысль об атеизме поэта. Однако есть и другие точки

зрения. Так, в статье Йозепа Ужаревича «Библия и Христос в лирике Николая Заболоцкого» автор высказывает мысль о том, что, опираясь и на воспоминания самого Заболоцкого, и на воспоминания его друзей, и на особенности художественного мира поэта, необходимо исследовать и христианские компоненты мировоззрения Заболоцкого. «Замечательно то, что уже в воспоминаниях упомянутых друзей Заболоцкого вместе с указаниями на его «атеизм» и «материализм» имеются свидетельства о его глубоком, хотя и скрытном (неявном, не афишированном), христианстве». Более того, Йозеп Ужаревич считает, что вершинное место в совокупной русской поэзии обеспечено тем, что в его мировоззрении и поэтической системе соседствуют, переплетаясь друг с другом, и оккультные, и научно-атеистические, и христианские компоненты: Заболоцкий «творчески «переваривает» самые отдаленные, на первый взгляд, несовместимые компоненты аксиологических, стилистических и иных систем». Эта мысль, с нашей точки зрения, весьма сомнительна. Однако «атеистический аргумент» опровергается на уровне поэтической материи. Так, в стихотворении «Во многом знании немалая печаль» мы читаем: «...Боже правый,/Зачем ты создал мир, и милый и кровавый,/И дал мне ум, чтоб я его постиг!». Идея сотворенности мира выражается в поэтическом мире Заболоцкого и опосредованно. Поэт в самых разных стихах называет «малых сих» этого мира — бабочек и кузнечиков, птиц «тварями», то есть сотворенными существами. Поэт пишет в стихотворении «Всё, что было в душе»: «И кузнечик трубу свою поднял,/И природа внезапно проснулась,/И запела печальная *тварь* славословье уму». Во второй части маленькой поэмы «Творцы дорог» мы читаем такие строки: «И сотни *тварей*, на своей свирели/Однообразный поднимая вой,/Ползли, толклись, метались, пили, ели,/Вились, как столб, над самой головой»; «и *тварь* земная музыкальной бурей/До глубины души потрясена». В этой же поэме мы встречаем еще одно слово из семантического ряда: «Сиятельный и пышный самозванец,/Он, как светило, вздрагивал и плыл,/И вслед ему неслась толпа *созданиц*,/Подвесив тельца меж лазурных крыл». В стихотворении «Метаморфозы» есть такие строки: «А я всё жив! Всё чище и полней/Объемлет дух скопление *чудных тварей*». Примеры можно было бы продолжать, но уже из приведенных ясно,

что с атеизмом Заболоцкого все не так просто, как представляется. Здесь следует подчеркнуть, что поэзия — это прежде всего выражение мироощущения поэта, его творческой интуиции, по выражению Ж. Маритена. А творческая интуиция настоящего поэта не может удовлетвориться холодной «физикой» позитивизма и материализма, «ибо бескрылая идея не может произвести на свет настоящей поэзии» (Клодель, с. 32). Философ Владимир Николаевич Ильин в статье «О Вавилонской блуднице» пишет: «Секулярные или вовсе безбожные историки литературы, особенно литературы русской, вынуждены оперировать материалом, который глубоко им чужд своей религиозностью и метафизичностью. Эти историки исходят из контовской теории трех стадий и линейного прогресса, по которой литература и поэзия не могут не пройти стадии религиозную и метафизическую, за которыми обязательно должна наступить стадия секулярно-позитивная. Не говоря уже о том, что чисто формальное изучение литературы и поэзии просто невозможно, — религиозно-метафизическая стадия никогда не прекращается и не прекращалась».

«Обступающая нас священная реальность» явлена в начале стихотворения «В этой роще берёзовой». Но «божественная капля», под грузом которой «холодеет кусочек цветка» в конце — это уже новый поворот темы светоносного утра в березовой роще, новый слой реальности, который раскрывает читателю Заболоцкий. Можно сказать, что если в первой части стихотворения перед нами — «первозданные воды» реальности, то в последней — та чистая струя, которую Господь предложил самарянке. В связи с двумя образами природы хочется вспомнить запись в дневнике старшего современника Николая Заболоцкого писателя Бориса Шергина. «Святые эту же природу видят, землю, воды, леса, но видят не таковыми это все, каковыми видит и падший человек, а омытыми благодатным дождем Утешителя, жизни Подателя. О, какая тайна радостная и пресветлая вокруг нас. Вот тут, только руку протянуть. Эта вот ликующая, как гроза, как океан радости, тайна вокруг нас». «Деревья эти (и не эти). Земля эта (и не эта), холмы, воды эти (и не эти), цветочки, травы, полынь, березка эта (и не эта) — это и есть «место светло, место прекрасно...». И это все во мне. В существе моего вечного ума,

вечного сознания моего, то есть души моей. Во мне оно, необъятное царство Божие».

Мы коснулись пока одного образа стихотворения — образа березовой рощи, который, воплощаясь в словесной ткани, создает своего рода кольцевую композицию стихотворения. Вспомним теперь в образ иволги. Поэт призывает: «Спой мне, иволга, песню пустынную, / Песню жизни моей». Все, что происходит в сюжетном плане стихотворения, — это и есть песнь иволги, песнь звучащая и умолкшая, песнь «разорванного сердца» поэта и торжественная песнь победы. В ней, звучащей в начале стихотворения как песнопение, в метафорическом плане осмысливается вся жизнь поэта. Следует обратить внимание на эпитет, характеризующий одновременно и песню иволги, и жизнь лирического поэта. Это песня — «песня пустынная». Сформулировать значение слова «пустынная» в этой строке очень сложно. Но, поскольку оно входит в смысловое поле, образованное словами «отшельница», «молчаливая странница», «целомудренно», «бедная заутреня», «неприметная дудочка», мы понимаем, что слово «пустынная» образовано от того значения слова «пустыня», или, точнее, «пустынь», которое наполнено религиозным смыслом. Что есть пустыня? Пустыня есть отрешенность от мира, от царящих в нем страстей.

Если березовая роща — это храм, то иволга — его ангел. А в храме творится священнодействие. Иволга служит заутреню в храме березовой рощи: «Пролетев над поляною / И людей увидав с высоты, / Избрала деревянную / Неприметную дудочку ты, / Чтобы в свежести утренней, / Посетив человечье жилье, / Целомудренно бедной заутреней / Встретить утро моё».

Н. В. Корниенко в статье «“И ЛЮБОВЬ, И ПЕСНИ ДО КОНЦА” (Лирика Заболоцкого и песенные контексты советской литературы)» определила стихотворение «В этой роще берёзовой...», как «своеобразное лирическое шестипсалмие», назвав его «одним из высочайших образцов духовной поэзии XX в.». Определение стихотворения как «лирического шестопсалмия» (важно, что оно состоит из шести восьмистиший) и тот факт, что Заболоцкий «пустынную песню» иволги соотносит с заутреней, требует от читателя и исследователя понимание того содержания, которое стоит

за словом «заутреня». На уровне словаря заутреня (или утреня) — часть суточного богослужебного круга, и одна из важнейших частей ее — шестопсалмие. Но нам недостаточно словарного определения, поскольку для читателя, незнакомого с богослужебной практикой, за словом «заутреня» не возникает никакого реального содержания. Заболоцкий же не только хорошо знал церковную службу, но и любил Всенощное бдение, составной частью которого в практике двадцатого века является утреня. По воспоминаниям друга юности Заболоцкого Н. Сбоева, жившего во время учебы в Педагогическом институте в одной комнате с Заболоцким, обитатели «мансарды» пели вчетвером духовные песнопения (он вспоминает «Хвалите имя Господне..», «Чертог твой..», «Се Жених..» и добавляет: «Голоса у всех были изрядные, выходило вполне хорошо, особенно в части духовных песнопений»). (Восп., с. 45).

Но заутреня есть лишь подготовительная часть к главному богослужебному действию, к обедне, к литургии, на которой происходит величайшее таинство Церкви — Евхаристия, таинство, установленное Иисусом Христом, таинство, в котором актуализируется Его крестная жертва, смерть и воскресение, и верные причащаются Телом и Кровью Христовым, становясь причастниками Его жертвы, Его смерти, Его воскресения. В стихотворении это нам явлено. Не только заутреня, но и обедня с жертвой, смертью и воскресением свершается перед нами.

Вообще, в стихотворении синхронно присутствуют несколько временных потоков: историческая современность, личная история Заболоцкого и священная история с ее эсхатоном. Все три потока спаяны в единое целое в «литургическом времени» стихотворения.

Современность дана в третьем восьмистишии:

Но ведь в жизни солдаты мы,
И уже на пределах ума
Содрогаются атомы,
Белым вихрем взметая дома.
Как безумные мельницы,
Машут войны крылами вокруг.

Весьма примечателен образ «безумных мельниц». Сербский богослов преп. Иустин (Попович) Челийский в статье «Прогресс в мельнице смерти» писал: «Если человек без предрассудков всмотрится в историю этого странного мира, он должен признать, что мир сей — огромная мельница смерти, которая безостановочно смалывает необозримые вереницы людей, от первого человека вплоть до последнего. И меня смалывает, и тебя смалывает, друг мой, и всех нас смалывает, пока в один день или в одну ночь не смеет». Удивительное совпадение: православный святой и русский поэт пишут об одном и том же и одними и теми же словами — «мельница смерти» и «безумные мельницы» войн, т. е. смерти.

Но в эту «физику» исторической реальности входит «метафизика» иного мира, персонифицированного в иволге:

Окруженная взрывами,
Над рекой, где чернеет камыш,
Ты летишь над обрывами,
Над руинами смерти летишь.
Молчаливая странница,
Ты меня провожаешь на бой,
И смертельное облако тянется
Над твоей головой.

На какой бой призывает иволга лирического героя? Просто стать одним из перемолотых зерен в жерновах «безумных мельниц»? И почему «в жизни солдаты мы»? Ответ, на наш взгляд, может быть только таков: иволга призывает на бой с этими самыми «безумными мельницами» (тут можно вспомнить Дон Кихота), т. е. со смертью. А смерть побеждается только единственным образом: «Смертью смерть поправ...». К жертве призывает иволга, к самопожертвованию. И герой принимает призыв. При этом удивительно, что призыв осуществляется молчанием, иволга — «молчаливая странница». По слову св. Исаака Сирина, молчание есть тайна будущего века, т. е. грядущего Царства Божия, в котором смерти уже не будет. Вот откуда идет этот призыв. Обратим внимание еще на то, что иволга летит «над руинами смерти».

Что такое «руины смерти»? Смерть, конечно, несет руины всему, что встречается у нее на пути. Но руины смерти — это уже разрушение самой смерти! И окончательная победа над ней свершается в финале стихотворения. Смерть лирического героя чревата воскресением, которое и свершается. В разорванном сердце вновь слышен голос иволги. Воскресение свершается. И не только воскресает он, но и весь мир. Старый, ветхий мир исчезает в очистительном огне апокалипсиса, чтобы все стало новым: «И увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали...» (Откр. 21:1). Победа над смертью будет окончательной. Что и происходит в стихотворении:

И над рощей берёзовой,
Над берёзовой рощей моей,
Где лавиною розовой
Льются листья с высоких ветвей,
Где под каплей божественной
Холодеет кусочек цветка, —
Встанет утро победы торжественной
На века.

В координатах священной истории осмысляет Заблоцкий свой жизненный путь. Стихотворение написано в год его «воскресения». До этого была жизнь до 1938 года, «смерть» в этом роковом для поэта году, «сошествие во ад», не случайно в стихотворении упоминаются «великие реки», за которыми он побывал, и воскресение, возвращение к жизни в 1946 году. Этот опыт смерти, ада и воскресения меняют поэтическую оптику Николая Заблоцкого. Проблема поэтической оптики Заблоцкого подробно рассматривается в статье А. Герасимовой «Подымите мне веки, или Трансформация визуального ряда у Н. Заблоцкого». Однако хочется обратиться к другой, метафизической оптике, которую мы обнаруживаем в творчестве Николая Васильевича Гоголя. В повести «Страшная месть» мы читаем: «Ухватил всадник страшною рукою колдуна и поднял его на воздух. Вмиг умер колдун и открыл после смерти очи. Но уже был мертвец и глядел как мертвец. Так страшно не глядит ни живой, ни воскресший».

Эта фраза ставит читателя в тупик. Двадцатитрехлетний писатель пишет о трех видах зрения: зрении живого человека, зрении мертвеца и зрении воскресшего, и пишет об этом так, как будто знает это по своему опыту. Можно сказать, что в разные периоды творчества Заболоцкого мы можем встретить образы мира, порожденные, выражаясь метафорически, не только зрением живого человека, но и зрением «мертвеца», и зрением воскресшего. Не случайно один из самых проницательных исследователей творчества Заболоцкого Филиппов отмечает: «До Заболоцкого так писал в России только один человек — и его знают все. Это был Гоголь». Анализируя «Столбцы», исследователь пишет: «Со всем не заботясь о внешнем правдоподобии, поэт рисовал своих чудовищных уродцев, и они оказались реальнее самой действительности». В позднем же творчестве он отмечает те черты, которые созвучны понятию «благодати».

Взгляд «воскресшего» теперь видит в мироздании те «точки прозрачности», ту «кристальную чистоту», о которых говорилось выше. Бунинские «любовь и радость бытия» очень хорошо характеризуют это новое мироощущение. Поэт способен теперь видеть мир таким, каким он задуман Творцом. В этом ключ к пониманию поэтического мира позднего Заболоцкого. Он не стал советским поэтом. Он стал поэтом Славы Божией, разлитой в мире.

Таким образом, выработав особую методологию анализа стихотворения и проведя его анализ, мы приходим к убедительному выводу, что стихотворение Н. Заболоцкого «В этой роще берёзовой» является своего рода «богословским текстом», который раскрывает нам смысл исторического процесса в его библейских, эсхатологических координатах. Он показывает нам путь человека и человечества, ведущий через страдания, муки и смерть к рождению в жизнь вечную.