

А. Г. Разумовская
Псков

ДЕРЕВО И САД В ТВОРЧЕСТВЕ БРОДСКОГО И ЗАБОЛОЦКОГО

Задача настоящей статьи — выявить связь между поэзией И. Бродского и Н. Заболоцкого. Основа сопоставления — обращение обоих поэтов к «древесному» коду.

Бродский неизменно включал Заболоцкого в «карту той культурной территории, на которой существует поэзия»¹, вступая с ним в состязание². Наша цель — попытаться понять суть поэтического диалога Бродского с Заболоцким.

Говоря о Заболоцком, следует иметь в виду, что его «древесный код» не оставался неизменным на протяжении всего творчества. В период «Столбцов» деревья в его стихах предстают «большими сжатými телами» («На лестницах», 1928). Их изначальная стихийность («кочевье») деформирована, стиснута оградами. Они превращены в часть душливого урбанистического пространства:

Стоят чиновные деревья,
Почти влезая в каждый дом.
Давно их кончено кочевье,
Они в решетках, под замком.
Шумит бульваров теснота,
Домами плотно заперта³.
(«Ивановы»)

Поздний Заболоцкий верит в то, что в основе изменения мира лежит благотворный «путь природы / К благословенному уму» (С. 298). В поэме «Деревья» (1933) изображен причудливый, полный фантазии и целесообразности мир деревьев. Поэт рисует иерархически организованное древесное царство: деревья-самовары и деревья-пароходы, деревья-битвы и деревья-гробницы, виолончели и дудки, деревья-фонтаны и деревья-топоры и т.д. Этот ряд поэтических образов венчает Дерево-Сфера — «выражение чистых понятий», «значок беспредельного дерева». Автор отсылает к мифопоэтическому образу Мирового Древа, организующего вертикальную и горизонтальную структуру мироздания. Так поэт приходит к «идее дерева».

«Идея дерева» важна и для Бродского. В стихотворении «Дерево» (1970) он создает на первый взгляд традиционный образ стойкости, сопротивления обстоятельствам:

Бессмысленное, злобное, зимой
 безлиственное, стадии угля
 достигнувшее колером, самой
 природой предназначенное для
 отчаянья, — которого объем
 никак не калькулируется, — но
 в слепом повиновении своем
 уже переборщившее, оно,
 ушедшее корнями в перегнутой
 из собственных же листьев и во тьму —
 вершиною, стоит передо мной
 как символ всепогодности, к чему
 никто не призывал нас, несмотря
 на то, что всем нам свойственна пора,
 когда различья делаются зря
 для солнца, для звезды, для топора.

(2, 377)

Но поэт пишет не просто о «стоическом претерпевании скорбей и невзгод»⁴ (организация текста — одно предложение с множеством уточнений и переносов — словно материализует идею трудной жизни, которая складывается из преодоления преград); он настаивает на трагедии обреченности.

Одинокое дерево — «символ всепогодности», о котором написал Бродский, вызывает ассоциации с «Одиноким дубом» (1957) Заболоцкого, деревом, у которого «скрученные намертво суставы» (С. 165), но оно остается одиноким воином.

Воинская терминология вообще характерна для Заболоцкого, пишущего о деревьях. В его поэме «деревья-солдаты, громоздятся друг на друга, / Образуют дула, крепости и завалы» (С. 299), в стихотворении «Утро» (1946) поэт рисует строгую гармонию древесного «войска»:

Там черных деревьев стоят батальоны,
 Там елки как пики, как выстрелы — клены,
 Их корни как шкворни, сучки как стропила,
 Их ветры ласкают, им светят светила.

(С. 87)

И образы, и ритмика подчеркивают многочисленность «армии», ее дисциплину и мощь.

«Военизированную» образность встречаем и у Бродского. Во-первых, динамика, напор растительности передаются с помощью метафор: «салют мимозы, гаснувшей в пыли» («Шум ливня воскрешает по углам...»; 1, 273), «на лезвиях и остриях агавы» («Зимним вечером в Ялте»; 2, 291), «сердцевина репейника напоминает мину, / взорвавшуюся как бы наполовину» («Эклога 5-я (летняя)»; 3, 219). Во-вторых, смену времен года, наступление зимы поэт представляет в виде развернутой метафоры умирания природы на поле битвы:

Отходят листья в путь вся земля,
и ветви торжествуют над пространством.
Но в мужестве, столь родственном с упрямством,
крах доблести. Скворчиные кремли,
вы брошены! и клювы разодрав —
крах доблести — без ядер, без патронов
срываются с вороньих бастионов
последние защитники стремглав.

(«Неоконченный отрывок»; 2, 97)

Под натиском зимы природа умирает, и смерть ее полна достоинства, героизма. Это передается через использование высокой образности: «отходят листья в путь вся земля». Сравнения (снег кружится, «исследуя полдюжины скворешен / в трубу, как аустерлицкий герой»; «И вот на поле он, во мгле / на пнях, наполеоном на березах») порождают исторические аллюзии, которые, впрочем, ироничны. Зима и снег сопоставляются с наполеоновской армией, а растения и птицы — с русскими, вынужденными отступить («последние защитники стремглав» «срываются с вороньих бастионов», бросают «скворчиные кремли»). Помимо природного и исторического планов Бродскому важен третий, поэтологический, план:

Ну, время песен о любви, ты вновь
склоняешь сердце к тикающей лире,
и все слышней в разноголосом клире
шебечет силлабическая кровь.
Из всех стихослагателей со мной
столь грозно обращаешься ты с первым
и бьешь календарем своим по нервам,
споласкивая легкие слюной.

Ну, время песен о любви, начнем
раскачивать венозные деревья

и возгонять дыхание по плевре,
 как пламя в позвоночнике печном.
 И сердце пусть из пурпурных глубин
 на помощь воспаленному рассудку —
 артерии пожарные враскрутку! —
 возгонит свой густой гемоглобин.

(2, 96)

Отметим восходящий, на наш взгляд, к Заболоцкому образ «венозных деревьев». Лирическое «я» поэта соотносится с деревом, его физическое тело, как и у Заболоцкого, напоминает растение-сосуд:

Мясных растений городок
 Пересекал воды поток.
 И, обнаженные, слагались
 В ладошки длинные листы,
 И жилы нижние купались
 Среди химической воды;

(«Время»; с. 239)

В каждом маленьком растеньице,
 Словно в колбочке живой,
 Влага солнечная пенится
 И кипит сама собой.

(«Весна в лесу»; с. 73)

Аналогичные образы, например, «бутылки / деревьев, переполненных своим / вином» есть у Бродского («Набережная р. Пряжки»; 2, 164). Что касается «венозных деревьев», то их, как нам кажется, следует считать прямой отсылкой к образу «дервенеющих вен» из стихотворения «В жилищах наших» (1926):

Вот мы нашли поляну молодую,
 Мы встали в разные углы,
 Мы стали тоньше. Головы растут,
 И небо приближается навстречу.
 Затвердевают мягкие тела,
 Блаженно дервенеют вены,
 И ног проросших больше не поднять,
 Не опустить раскинутые руки.
 Глаза закрылись, времена отпали,
 И солнце ласково коснулось головы.

В ногах проходят влажные валы.
Уж влага поднимается, струится
И омывает лиственные лица:
Земля ласкает детище свое.

(С. 228—229)

Биологическое родство человека и дерева подчеркнуто внутренней рифмой: «дервенеют вены». Так человек перестает быть замкнутым в себе микрокосмом и становится частью природного мира.

У Бродского, напротив, в «Неоконченном отрывке» нет монументальности, его герой страдает от одиночества, от неразделенной любви, его снедает тоска. Образ «венозного дерева» — это образ поэта, чей внутренний жар, воспаленность рассудка, «возгонка» дыхания и крови предшествуют процессу творчества (как всегда у Бродского, подчеркнуто физиологическому). Порыв чувств, вспыхнувших в человеке из-за того, что его плоть, родственная природе, ощущает в своих венах толчки *стихии*, переливается в *стихи*. Любопытно, что с качающимися «венозными деревьями» во второй части цикла соотносится образ «рвущихся из грунта тополей». Тополь в поэтической традиции — «изысканный мечтатель, созерцатель, закинувший голову к небесам»⁵. Деревья покрываются снегом, что может символизировать разрешение любовных мук творчеством.

Через соотнесение образов человека и дерева реализуется метафора поэтического творчества в стихотворении «Ты — ветер, дружок. Я — твой...». Как свидетельствует Л. Лосев, оно также написано в 1963—1964 гг.⁶:

Ты — ветер, дружок. Я — твой
лес. Я трясую листвою,
изъеденною весьма
гусеницею письма.
Чем яростнее Борей,
тем листья эти белей.
И божество зимы
просит у них займы.

(3, 265)

Помимо природного здесь имеется также мифологический план. Борей, бог северного ветра, ассоциируется с холодом, снегом. Но доминирует семантика творчества: опадающие листья соотносятся с листьями бумаги, испещренными «гусеницею письма». Даже суровое «божество зимы» бессильно перед хрупкостью, без-

защитностью «я» — дерева, сбрасывающего листву, но сопротивляющегося обстоятельствам.

Итак, если у Заболоцкого мы наблюдаем перевоплощение человека, его «вживание в природное единство»⁷, то у Бродского — скорее духовное перерождение.

В архиве поэта есть неоконченная пьеса «Дерево», над которой он работал до отъезда из СССР⁸. Это философское размышление о жизни, смерти, времени, представленное в форме диалога (спор автора с самим собой?), часто нарочито сниженного. Реплики безымянных героев выявляют их скучное, однообразное существование. Пытаясь преодолеть его, они встают рядом, обматываются до пояса портьерой, как корой, и делаются похожими на дерево — новогоднюю елку. Так устраняется раздвоенность: атомарные люди становятся единством, выражая протест против мертвящей монотонности жизни. Утверждается самоценность «дерева», его «веток»-рук и «корней»-ног. Способность ощущать — главный признак жизни. Это предвосхищает сцену в пьесе «Мрамор» (1982), когда Публий, надрезая кожу на колене и выдавливая кровь, говорит: «Пускай сочтется. Она, может, единственное доказательство, у меня оставшееся, что я действительно жив» (7, 273).

Знаменательно, что, когда спустя десятилетие Бродский от незавершенных сцен пришел к пьесе «Мрамор», человек превратился у него не в *дерево*, а в *статую*, переместился не в биологический, а в вещный мир. В эмиграции поэт будет изображать эту метаморфозу — превращение человека в вещь, в мрамор — как трагедийный процесс. У его героя разовьется «комплекс статуи» («Вечер. Развалины геометрии...»; 4, 20), он обнаружит перспективу стать обломком и затем расплыться во мраке.

Для Заболоцкого метаморфоза была синонимом бессмертия. Растворение человека в мире поэт рисовал как гармонический процесс:

Я не умру, мой друг. Дыханием цветов
 Себя я в этом мире обнаружу.
 Многовековый дуб мою живую душу
 Корнями обовьет, печален и суров.
 В его больших листьях я дам приют уму,
 Я с помощью ветвей свои взлелею мысли,
 Чтоб над тобой они из тьмы лесов повисли
 И ты причастен был к сознанию моему.

(«Завещание»; с. 109)

Вслед за Хлебниковым Заболоцкий верил, что творческий дух может воплощаться в разных природных формах: жуки — «зароды-

ши славных Сократов» («Школа жуков»; с. 253); а «в каждом дереве сидит могучий Бах, / И в каждом камне Ганнибал таится...» («Лодейников»; с. 69); «Что раньше было птицей, / Теперь лежит написанной страницей; / Мысль некогда была простым цветком, / Поэма шествовала медленным быком» («Метаморфозы»; с. 83). Поэт воспринимал это как могучее таинство природы.

Подобный мифопоэтический оптимизм для Бродского был не характерен. Смерть для него — всегда уничтожение. И только творчество способно помочь человеку «уцелеть в перспективе», поскольку «глухонемая Вселенная» и ее эквивалент — растения — могут выразить себя лишь в человеческом слове: «перо шуршит, / помогая зеленой траве произнести “всё кончено”» («Надпись на книге»; 4, 109). Бродский, как и его предшественники, видит в природе способность к творчеству, ощущает духовную энергию. Но обнаруживает себя эта энергия только через человека, который призван быть «не детищем природы», а ее «умом» (Заболоцкий).

В стихотворении «Время подсчета цыплят ястребом; скирд в тумане...» Бродский дает описание осени — традиционной для русской поэзии поры вдохновения и творчества:

Время подсчета цыплят ястребом; скирд в тумане,
мелочи, обжигающей пальцы, звеня в кармане;
северных рек, чья волна, замерзая в устье,
вспоминает истоки, южное захолустье
и на миг согревается. Время коротких суток,
сняемого плаща, разбухших ботинок, судорог
в желудке от желтой вареной брюквы;
сильного ветра, треплющего хоругви
листолюбивого воинства. Пора, когда дело терпит,
дни на одно лицо, как Ивановы-братья,
и кору задирает жадный, бесстыдный трепет
пальцев. Чем больше пальцев, тем меньше платья.

(3, 172)

С осенью связано наступление холодов, коротких и «на одно лицо» дней, сильного ветра, треплющего «хоругви / листолюбивого воинства» («листолюбивый» вызывает ассоциации с «христолюбивый»). «Хоругви христолюбивого воинства» символизируют поклонение и верность религиозным идеям, их защиту, готовность к духовному подвигу. Окационализм Бродского подчеркивает бесстрашие, с которым листва сопротивляется ветру и осени. В «лопотанье» осенней листвы автору слышатся призывы к священной битве за веру. Образ возникает на пересечении нескольких планов: природного, религиозного, исторического. Как результат — вы-

разительная метафора, передающая пестроту, трепетание, очеловеченную одержимость листьев. По сравнению с образом листвы у Заболоцкого («И детских рук изломанная прелесть, / Одета в кисейные листы...») («В жилищах наших»; с. 228) образ деревьев у Бродского лишен нежности и хрупкой красоты. В нем преобладает воинственность.

Сопоставим этот текст со стихотворением «Начало осени» (1928) Заболоцкого. У Бродского осень дана предметно, с интонацией безучастного перечисления: «Время коротких суток, / снимаемого плаща, разбухших ботинок, судорог / в желудке от желтой вареной брюквы...» Не вызывает душевного трепета осенняя природа и у Заболоцкого. А ведь речь идет о самом поэтическом, с легкой руки Пушкина, времени года! Герой Заболоцкого с его «начатками знаний» воспринимает изменения в природном мире вполне рационально:

Как сон житейских геометрий,
В необычайно крепком ветре
Над ним домов бряцали оси,
И в центре О мерцала осень.
И к ней касаясь хордой, что ли,
Качался клен, крича от боли,
Качался клен, и выстрелом ума
Казалась нам вселенная сама.

(С. 223)

Одухотворенное начало оба поэта усматривают именно в деревьях: для Заболоцкого это страдающий, стенающий, порывистый клен, чья экспрессия оттеняет спокойную решимость и достоинство «хоругвей листолюбивого воинства».

В стихотворении «Осень» (1932) также преобладает рациональный взгляд Заболоцкого-ученого: «Осенних листьев сохлось вещество / И землю всю устлало» (С. 62). В осеннем пейзаже поэт отмечает преобладание геометрических форм:

Архитектура Осени. Расположение в ней
Воздушного пространства, рощи, речки,
Расположение животных и людей,
Когда летят по воздуху колечки
И завитушки листьев, и особый свет, —
Вот то, что выберем среди других примет.

(С. 63)

В зрелый период Заболоцкого привлекает динамика природного мира. Он рисует не застывшие, а меняющиеся картины:

Но вот приходит ветер. Всё, что было чистым,
Пространственным, светящимся, сухим, —
Всё стало серым, неприятным, мглистым,
Неразличимым. Ветер гонит дым,
Вращает воздух, листья валит ворохом
И верх земли взрывает порохом.

И вся природа начинает леденеть.
Лист клена, словно медь,
Звенит, ударившись о маленький сучок.

(С. 63)

На смену умиротворенности приходит «взрывная» картина «боя», в котором природа постепенно умирает. Эта традиция обнаруживается у Бродского не только в метафорических «поединках» природы со временем, но и в образе осеннего сада, например, в раннем стихотворении «Сад».

Бродского с Заболоцким сближает также универсализм в изображении мира: оба обращаются к «совокупности растений, образующих сад»⁹. (В образе сада издавна воплощается представление о мире¹⁰.) Однако многозвучию сада Заболоцкого противостоят пустота и немота сада Бродского.

Слово «сад» у Заболоцкого может обозначать лес, с которым поэт связывает мысль о музыкальной гармонии. Так, в третьей части поэмы «Деревья» — «Ночь в лесу» — возникает картина лесного оркестра. Его мелодия постепенно возникает из «вращения деревянных планеток», щелканья, потрескивания веток:

Тогда выступают деревья-виолончели,
Тяжелые сундуки струн облекаются звуками,
Еще минута, и лес опоясан трубами чистых мелодий,
Каналами песен лесного оркестра.

(С. 299)

Звучание ночного леса, чья песня становится «все шире да шире», получает у Заболоцкого предметную закреплённость: музыка не только слышна, она зрима. Стволы деревьев соотносятся с трубами органа, который появляется в стихотворении «Ночной сад». Торжественная, величественная красота ночного леса выражена через музыкальный образ «таинственного органа»:

О, сад ночной, таинственный орган,
Лес длинных труб, приют виолончелей!

О, сад ночной, печальный караван
 Немых дубов и неподвижных елей!

(С. 75)

Поскольку «пространственная структурированность» присуща именно саду, поэт обозначает лес словом «сад». Ему важно передать величественную полифонию лесного оркестра, в которой сливается множество различных тембров. Хаос мироздания, наблюдаемый в дневные часы, ночью преобразуется у Заболоцкого в гармонию:

Он целый день метался и шумел.
 Был битвой дуб, и тополь — потрясеньем.
 Сто тысяч листьев, как сто тысяч тел,
 Переплетались в воздухе осеннем.

(С. 75)

Поэт актуализирует символику разных пород деревьев: дуб — сила, мощь, достоинство; тополь — стройность, устремленность вверх; ель — храбрость, долголетие; липа — дерево, хранящее память о счастливом прошлом¹¹. Деревья персонифицированы и одухотворены, их листва, как и птицы, — хрупкая, беззащитная плоть, разрушаемая «Железным Августом». (Строки именно из этого стихотворения приводит Бродский как пример эстетического потрясения: «“Железный Август в длинных сапогах / Стоял вдали с большой тарелкой дичи. / И выстрелы гремели на лугах, / И в воздухе мелькали тельца птичьи”». Посмотрите, как замечательно прорисован задний план! Это дюреровская техника»¹².)

В ночное время «сад умолк», погрузился в неподвижность, и в его чашах слышна торжественная музыка. Заболоцкий сочувствует саду («о, бедный сад ночной!») — природа томится своим несовершенством. Поэт полагал, что лишь человеку дано внести порядок в природный мир. В 1930-е гг. он выступает за активное вмешательство человека в природу, за их разумный союз. Ему близки «опыты И. Мичурина, преобразившего “древний круг растений” в новую, рукотворную природу садов»¹³. В стихотворении «Венчание плодами» Заболоцкий обращается к плодам-питомцам ученого:

Как вы сияете своим прозрачным светом,
 Когда, подобные светилам и кометам,
 Лежите, образуя вокруг нас
 Огромных яблоков живые вавилоны!
 Кусочки солнц, включенные в законы

Людских судеб, мы породили вас
Для новой жизни и для высших правил.
(С. 63—64)

Автору открывается величие плодов, а сам Мичурин предстает ученым космического масштаба. Новая реальность, задуманная и создаваемая человеком как «сплошной плодовый сад», изменила не только природу плодов («Чтобы, самих себя переборов, / Вы не боялись северных ветров, / Чтоб зерна в вас окрепли и созрели, / Чтоб, дивно увеличиваясь в теле, / Не знали вы в развитии преград...»; с. 64), но и переосмыслила представление о плоде познания. Это не запрещенный плод, как в библейском Эдеме, а «чудесный клад», который предстоит открыть для «грядущих поколений»:

Я заключил бы вас в свою библиотеку,
Я прочитал бы вас и вычислил закон,
Хранимый вами, и со всех сторон
Измерил вас, чтобы понять строенье
Живого солнца и его кипенье.
(С. 64—65)

Мифологическому Раю противостоит земная реализация утопии — плодовый сад, «взращенный усилиями народа»:

Отныне всё прозрачно и кругло
В моих глазах. Земля в тяжелых сливах,
И тысячи людей, веселых и счастливых,
В ладонях держат персики, и барбарис
На шее девушки, блаженствуя, повис.
И новобрачные, едва поцеловавшись,
Глядят на нас, из яблок приподнявшись,
И мы венчаем их, и тысячи садов
Венчают нас венчанием плодов.
(С. 65)

Сад, таким образом, воплощает томление природы по разуму. Если в Раю дерево познания было «дремлющим деревом», то в новую эпоху его возможности пробудились для созидательной деятельности:

Когда плоды Мичурин создавал,
Преобразуя древний круг растений,
Он был Адам, который сознал
Себя отцом грядущих поколений.

Он был Адам и первый садовод,
 Природы друг и мудрости оплот,
 И прах его, разрушенный годами,
 Теперь лежит, увенчанный плодами.

(С. 65)

Новый Адам разгадывает тайны природы, проникая в «сокровищницу знаний», и разумно претворяет их в жизнь. Он подобен Творцу — первому садовнику. Используя мифологему сада, Заболоцкий не столько воспеваает прогресс и человеческий труд, сколько утверждает «дирижерскую» миссию человека в природе¹⁴.

Сад — место действия в поэме «Лодейников» («Лодейников, закрыв лицо руками, / Лежал в саду»; с. 66). Однако «сад» здесь рифмуется с «адам». Природа, при ближайшем рассмотрении «обернувшаяся адом», лишена гармонии:

<...> Трава пред ним предстала
 Стеной сосудов. И любой сосуд
 Светился жилками и плотью. Трепетала
 Вся эта плоть и вверх росла, и гуд
 Шел по земле. Пришелквивая по суставам,
 Пришлепывая, странно шевелясь,
 Огромный лес травы вытягивался вправо,
 Туда, где солнце падало, светясь.
 И то был бой травы, растений молчаливый бой.
 Одни, вытягиваясь жирною трубой
 И распустив листья, других собою мяли,
 И напряженные их сочлененья выделяли
 Густую слизь. Другие лезли в щель
 Между чужих листов. А третьи, как в постель,
 Ложились на соседа и тянули
 Его назад, чтоб выбился из сил.

(С. 67)

Заболоцкий отказывает природе в благоухании и величии. Он наблюдает ее беспорядочность, хаос, страдает ее мукам. Отголосок Хлебникова оттеняет мысль Заболоцкого: «природы вековечная давилъня» может быть превращена в прекрасный сад лишь человеком, поскольку «природная гармония... держит музыкальный строй... только с приходом дирижера»¹⁵.

Подобные воззрения, связанные с утопическими устремлениями революционной эпохи, были, разумеется, Бродскому чужды. Между тем его сближает с Заболоцким сознание того, что душа природы желает быть высказанной:

...Голоса растений
Неслись вослед, качаясь и дрожа,
И сквозь тяжелый мрак миротворенья
Рвалась вперед бессмертная душа
Растительного мира.

(«Лодейников»; с. 70)

Так и в поэзии Бродского трепещущая листва является аналогом бессмертных душ, знаком сохранения личного в безличном. Ее «лопотанье» «на диалекте почек» не что иное, как язык одухотворенной материи:

...Листва, бесчисленная, как души
живших до нас на земле, лопочет
нечто на диалекте почек,
как языками, чей рванный почерк

— кляксы, клинопись лунных пятен —
ни тебе, ни стене невнятен.

(«Эклога 5-я (летняя)»; 3, 225)

В шелесте-речи листьев угадывается творческий процесс, разрешающийся рождением таинственных знаков: клякс, иероглифов, запятых. Да и вид растения, его форма — это «письменность» почвы, с помощью которой время утверждает превосходство над пространством:

Крутя бугенвиллей вензеля,
ограниченная земля,
их письменностью прикрывая стыд,
растительностью пространству мстит.

(«Иския в октябре»; 4, 134—135)

Именно растения у позднего Бродского ассоциируются с вечностью, воплощенной в земном мире. Природа, находящаяся в состоянии изменчивости и мимолетности, убеждает в реальности бессмертия. Такое представление о растениях как «диалекте» и «почерке» «бесконечности, жадной к деталям» (3, 220), созвучно традициям Хлебникова и Заболоцкого.

Двигаясь в сходном направлении, Бродский вполне оригинален. С Заболоцким его роднит внимание к проблеме взаимосвязи человека и природы, преходящего и вечного. Оба поэта наделены диалектическим взглядом на мир: утверждение часто сменяется сомнением или сосуществует с ним. Но есть и принципиальная

разница. Бродского интересует не бытие природы, а абсолютное бытие. В этом отличие его метафизической поэзии от натурфилософской лирики Заболоцкого.

¹ *Лосев Л.* Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии // Звезда. 2006. № 8. С. 198.

² См.: *Полухина В.* Бродский глазами современников: Сб. интервью. СПб., 1997. С. 301; *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. М., 2000. С. 153–154.

³ *Заболоцкий Н. А.* Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. А. М. Туркова. М.; Л., 1965. С. 205. Далее цитаты из поэтических произведений Заболоцкого даются по этому изданию с указанием страницы в скобках.

⁴ *Энштейн М.* «Природа, мир, тайник вселенной...». Система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990. С. 40.

⁵ Там же. С. 86.

⁶ *Лосев Л.* Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. М., 2006. С. 73, 296.

⁷ *Игошева Т.* Проблемы творческой эволюции Н. А. Заболоцкого. Новгород, 1999. С. 51.

⁸ Отдел рукописей РНБ. Ф. 1333. Ед. хр. 415.

⁹ *Топоров В.* Растения // Мифы народов мира: Энцикл.: В 2 т. 2-е изд., М., 1997. Т. 2. С. 369.

¹⁰ *Лихачев Д.* Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. 3-е изд., испр. и доп. М., 1998. С. 11.

¹¹ *Энштейн М.* «Природа, мир, тайник вселенной...». С. 49, 54, 72, 83 и др.

¹² *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. С. 154.

¹³ *Энштейн М.* «Природа, мир, тайник вселенной...». С. 258.

¹⁴ *Белый А.* Поиск «нового зрения»: Скрытый спор Заболоцкого с Пушкиным // «И ты причастен был к сознанию моему...»: Проблемы творчества Николая Заболоцкого. М., 2005. С. 51.

¹⁵ *Шайтанов И.* «Лодейников»: Ассоциативный план сюжета // Там же. С. 37.