УДК 81.42
DOI 10.52452/2658-7475-2026-3-31-150-163

ЕЩЁ РАЗ О СПЕЦИФИКЕ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ СТРУКТУРЫ В ПОЭЗИИ Н.А. ЗАБОЛОЦКОГО (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «БОЛЕЗНЬ»)

© 2026 ***Г.М. Маматов, В.Е. Угрюмов, С.П. Ошейко***

Маматов Глеб Максимович, SPIN-код: 8404-8556, ORCID: 0000-0003-0625-3853, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры языкознания и литературоведения, Тюменский государственный университет (Российская Федерация, 625003, г. Тюмень, ул. Ленина, 23), g.m.mamatov@yandex.ru;

Угрюмов Владимир Евгеньевич, SPIN-код: 7335-5094, ORCID: 0000-0002-5455-7109, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, Новосибирский государственный технический университет (Российская Федерация, 630073, г. Новосибирск, пр. К. Маркса, 20), v.u7@mail.ru;

Ошейко Сергей Петрович, SPIN-код: 3648-2654, ORCID: 0009-0009-7107-3059, магистр филологии, Новосибирский государственный университет (Российская Федерация, 630090, г. Новосибирск, ул. Пирогова, 1), s.osheiko@g.nsu.ru

Статья поступила в редакцию: 24.07.2026
Статья принята к публикации: 12.09.2026

В статье анализируется стихотворение Н.А. Заболоцкого «Болезнь» (1928) из книги «Столбцы и поэмы». Интерпретируется категория пространственно-временной структуры, которая оказывается центральной в миниатюре и связывается с другими текстуальными уровнями произведения. Рассматриваются композиция, мотивно-образная система и лирический сюжет. Главным мотивом произведения является болезнь, которая представлена через приём градации: от заболевания к бреду и исцелению героя. Болезненное состояние, в котором пребывает герой стихотворения, искажает реальность, совмещая онейрическое и действительное пространства. Центральное место в стихотворении занимает архетипический для Заболоцкого образ лошади, который анализируется в связи с другими

произведениями поэта. «Наложение» человеческих и животных черт имеет особое толкование у Заболоцкого: лошади-люди представлены как существа, не знающие истинной свободы в своём земном бытии, тогда как умирающий больной является человеком, который обретает в исцелении освобождение и противопоставляет себя «лошадям», грызущим «свою уздечку». Данный смысл обусловливает и противопоставления пространственно-временных структур: мир-комната, где мерцает искусственный свет, и вечность, где возможно обретение бессмертия.

Ключевые слова: пространственно-временная структура, «Болезнь», творчество Н.А. Заболоцкого, мотив, лирический сюжет, композиция, символика.

Соотношение пространства и времени в художественном произведении – один из ключевых вопросов для обэриутов, которые видели в нарушении пространственно-временных и причинно-следственных связей действенный инструмент для решения эстетических, гносеологических и идеологических задач, что характерно для русского авангарда в целом [Казарина 2014, с. 179]. В манифесте Д. Хармса чётко декларирована мысль о познании с помощью искусства, об очищении предмета от «литературной и обиходной шелухи», для того чтобы вновь сделать его достоянием искусства, тем самым обеспечив возможность познания. Также обэриуты настаивали на взаимодействии с читателем, который благодаря приобщению к их поэзии сбрасывает оковы житейской логики и смотрит на предмет «чистыми глазами» [Три века русской метапоэтики 2006, Т.3, с. 655]. Как отмечается в работах Е.В. Тырышкиной и Е.А. Бобринской, читатель становится объектом духовного преобразования со стороны поэта, стремящегося к разрушению старого и отжившего мира ради преображения [Тырышкина 2002, с. 75], что характерно и для европейского авангарда, в поэтике которого «битва» и «разрушение» виделись способами создания новой культуры и покорения трансцендентного [Бобринская 2015, с. 205–206]. Актуализация экзистенциальной проблематики и ориентация на поэтические эксперименты также свидетельствуют в пользу типологического родства творчества обэриутов и немецких экспрессионистов. Популярность лирических жанров в творчестве представителей разных течений авангарда, в первую очередь, обусловлена ослаблением пространственно-временных и причинно-следственных связей в структуре лирического сюжета, позволяющим стимулировать активность читателя через разрушение горизонта ожидания и интерпретации культурной традиции [Силантьев 2024, с. 333].

В этом плане выделяется творчество Н.А. Заболоцкого, в чьей поэзии категория пространственно-временной структуры центральна. Этот вопрос часто привлекал внимание исследователей, выявлявших особенности мифопоэтики хронотопов космоса, хаоса, неба, земли, отчизны, дороги, степи, города, сада, соотношение верха и низа, библейские аллюзии в изображении пространственно-временной структуры райского сада [Коптева 2008, с. 138–139, Лощилов 2003, с. 52, Заболоцкий, 1999]. В данной статье рассматриваются особенности пространственно-временной структуры в стихотворении «Болезнь», написанном в 1928 г. и вошедшем в книгу «Столбцы и поэмы». Пространственно-временная структура этой миниатюры ещё не становилась предметом специального анализа, что обусловливает новизну статьи. Приведём текст стихотворения целиком.

1. Больной, свалившись на кровать,
2. Руки не может приподнять.
3. Вспотевший лоб прямоуголен –
4. Больной двенадцать суток болен.
5. Во сне он видит чьи-то рыла,
6. Тупые, плотные, как дуб.
7. Тут лошадь веки приоткрыла,
8. Квадратный выставила зуб.
9. Она грызет пустые склянки,
10. Склонившись, Библию читает,
11. Танцует, мочится в лоханки
12. И голосом жены больного утешает.

13. «Жена, ты девушкой слыла.
14. Увы, моя подруга,
15. Как кожа нежная была
16. В боках твоих упруга!
17. Зачем же лошадь стала ты?
18. Укройся в белые скиты
19. И, ставя богу свечку,
20. Грызи свою уздечку!»

21. Но лошадь бьётся, не идёт,
22. Наоборот, она довольна.

23. Уж вечер. Лампа свет лиёт
24. На уголок застольный.
25. Восходит поп среди двора,
26. Он весь ругается и силы напрягает,
27. Чугунный крест из серебра
28. Через порог переставляет.

29. Больному лучше. Поп хохочет,
30. Закутавшись в святую епанчу.
31. Больного он кропилом мочит,
32. Потом с тарелки ест сычуг,
33. Наполненный ячменной кашей,
34. И лошадь называет он мамашей

[Заболоцкий, 1965, с. 198–199].

Проанализируем композицию стихотворения. Архитектоника произведения во многом обусловлена мотивами болезни, сна, бреда, галлюцинаций. Начало стихотворения (стихи № 1–4) представляет собой экспозицию, эти стихи посвящены болезни героя. Первая часть отделена от остального произведения точкой, что создаёт синтаксическую паузу при прочтении и акцентирует внимание читателя на факте болезни, как бы «порождающей» дальнейший лирический сюжет. Следующий, более крупный сегмент текста представляет собой описание галлюцинаций, вызванных болезнью. По смыслу данный фрагмент также делится на несколько более мелких, причём поэт разделяет их на уровне синтаксиса: в стихах 5–12, завершающих первую строфу, представлено описание видимых героем образов «тупых лбов» и лошади; стихи 13–20 выделены отдельно как обращение героя, в котором слиты образы из сна и реальности: портрет жены героя деформируется, обретая лошадиные черты из предыдущего фрагмента; в строчках 21–28 появляется образ попа, который «мочит кропилом». Стихи 29–34 представляют собой финальную часть стихотворения, поэт соединяет вместе образы из сна героя с объектами реального мира. Образ лошади возникает в композиционно сильном месте текста – в финальной строке («И лошадь называет он мамашей»), что близко образности монолога героя. Допустимо предположить тематическую закольцованность стихотворения, благодаря появлению в

начале и финале образов женщины и лошади. Заметим, что закольцованность возникает и благодаря мотиву пожирания. В первой строфе лошадь пожирала склянки, а в финале поп пожирает «сычуг, / Наполненный ячменной кашей». Композиция, с одной стороны, представляется цикличной, но, с другой стороны, строится на приёме «постоянного возвращения» одного и того же образа. Схематично её также можно обозначить следующим способом.

Рис. 1. Структура композиции стихотворения.

Часть I. Болезнь героя.

Часть 2. Бред героя.

- **2.1. Появление лошади.**
- **2.2. Обращение к жене-лошади.**
- **2.3. Появление попа.**

Часть 3. Возвращение в «реальность», «пробуждение», в котором продолжают соединяться онейрическое и действительное пространства. Сам образ «лошади-мамаши» символичен: это возвращение к первоистоку, материнскому лону.

Рассмотрим мотив бреда, конструирующий пространственно-временную структуру стихотворения. Заметим, что в поэзии Модерна онейрическая мотивика, связанная с болезнью, весьма традиционна [Абрамова 2011, с. 283–292; Engelhardt 2015, s. 21–37]. Важным моментом является упоминание числа двенадцать (первая часть состоит из 12 стихов). Данное число связано с длительным пребыванием героя на грани жизни и смерти, что усугубляет мотив болезни. Помимо числовой символики, важна и геометрическая метафорика: «прямоугольный лоб» больного и «квадратный зуб» лошади, что объединяет и главного героя с животным. В то же время осмысление лиц через квадраты и прямоугольники усиливает гротескное начало в стихах № 1–12. Заболоцкий использует характерный для авангарда приём оксюморона, когда возвышенно-библейское начало соединено с анималистическим образом (характерный пример – картина «Корова и

скрипка» К. Малевича [Шатских 1996, с. 97]). В стихотворении оксюморонно сочетаются также сакральная числовая символика и сниженные мотивы мочеиспускания и танца. Сам образ лошади представлен через ряд динамичных мотивов, построенных на приёме градации: приоткрывание век – выставление зубов, пожирание пустых склянок – чтение Библии (соприкосновение низшего и священного) – танец, опорожнение (парадоксальное следование мотивов священнодействия (духовного деяния) и плотского, сниженного, пошлого (оппозиция небесного и земного)). Происходит развитие от статики к чрезмерной динамике, являющейся миросозидательным принципом в русском авангарде [Дуганов 1990, с. 128].

Значима и мифологическая трактовка. Образ пустых склянок знаменует отсутствие лекарств у больного, и невозможности вылечиться «земным способом» (лекарства не помогли, что очевидно из-за пустоты склянок). Это противопоставлено духовному исцелению с помощью креста и молитвы в дальнейшем. Образ лошади допустимо трактовать в связи со смертью. В русских народных сказках лошадь выступает как проводник в загробный мир [Пропп 2000, с. 145]. Важен и образ лоханок. Согласно В.И. Далю, лоханка (лохань) – «обручная посудина, мелкая, круглая или долгая, с ушами, иногда на ножках, для стирки белья, мытья посуды, разноски живой рыбы; продолговатый таз, для умыванья» [Даль 1881, с. 274]. Мочиться в лоханки означает полностью уничтожить то, что связано с чистотой, гигиеной, здоровьем и крепостью духа. Действия лошади разрушают предметный мир (она грызёт склянки) и загрязняют земное пространство, с чем связана порча лоханок, которые ассоциируются с санитарией и базовыми потребностями человека (в лоханках стирают бельё и моют посуду). Таким образом, нижний мир коррелирует с темами грязи и зловония.

Не менее важным является образ рыл, предшествующий первому описанию лошади. В своём бреду герой видит гротескное пространство, где существуют антропоморфные звероподобные существа; слово «рыла» ассоциируется со свиньёй, как и «тупые», точно «дуб», «лбы», что также связано с выделенными ранее мотивами грязи и антисанитарии. Следует рассмотреть финальный стих: «И голосом жены больного утешает», написанный шестистопным ямбом, явно разрушающим последовательное течение четырёхстопного ямба всех

предшествовавших строчек. Данный стих фиксирует начало новой части, переход от изображения болезни к описанию бреда. Как верно отмечает С.В. Кекова, образ жены строится на взаимодействии признаков женщины и лошади [Кекова 2009, с. 78]. При этом тождество этих образов мнимое и является следствием делирия героя, находящегося в состоянии бреда. Необходимо обратиться к упоминаниям лошади в лирике Н.А. Заболоцкого второй половины 1920-ых гг. для выявления его символики в анализируемом стихотворении. В «Столбцах и поэмах» лошадь представлена как носитель тайных знаний природы, скакун, пересекающий границу между мирами, в связи с чем, актуализируются темы движения, познания, разрушения стихии косного быта: «Интертекстуальное обэриутское значение приёма (антропоморфизации) – преодоление преграды между растительным, животным и человеческим мирами, утверждение их принципиальной сводимости к единому началу. У Заболоцкого это было важнейшей доминантой художественного мира» [Кобринский 2013, с. 128]. Соединение образов лошади, матери и жены вполне соотносится с мыслью исследователя. При этом, слияние животного и человеческого связано именно с болезненным пороговым состоянием героя, находящегося на грани.

Образ лошади у Заболоцкого всегда соотносится с темой динамики, движения. Это проявляется в наложении метафор лошади-животного и лошади как термина из машиностроения (лошадиные силы): «Лошади внутреннего сгорания / Нас повезут через мостик страдания» (из поэмы «Безумный волк» (1931) [Заболоцкий 1965, с. 289]). А.А. Кобринский отмечает, что поэты-обэриуты стремятся к фиксированию всех отрезков движения бытия: «Кроме этого, для обэриутов вообще органичны пространственные характеристики одушевленных существ <…>, пространственное положение лошади представляется как механическая сумма занимаемых ею отрезков в каждый момент движения, – возможно, аллюзия на известную апорию Зенона» [Кобринский 2013, с. 168]. Постоянную связь мотива движения и образа лошади можно характеризовать и как замкнутость на себе, бесконечное циклическое движение (круговая скачка по арене или полю). В анализируемом стихотворении это соотносится с концепцией вечного существования мира-конюшни. Отметим, что и в других текстах лошадь связана с темой неволи и тяжёлой жизни.

Лошадь противопоставлена коню. Данная антитеза наиболее явно эксплицирована в стихотворении «Лицо коня» (1926). Коню ведомы и «крик звериный», и «рокот соловьиный», он представляется сакральным и волшебным существом, о чём прямо свидетельствует его портрет: «Восходят звёзд соединенья. / И конь стоит, как рыцарь на часах, / Играет ветер в лёгких волосах, / Глаза горят, как два огромных мира, / И грива стелется, как царская порфира» [Заболоцкий 1965, с. 227]. Образ лошади манифестирует глубинную невозможность не только высказать правду, но и понять окружающую действительность. Несмотря на характерную для Заболоцкого связь образа лошади и мотива движения, активное перемещение в пространстве соотносится с повторяющимся характером этих действий тесной связью лошади с бытом и миром людей, в отличие от коня, который ассоциируется с темой царского величия и пространством космоса: «И лошадь в клетке из оглобель, / Повозку крытую влача, / Глядит покорными глазами / В таинственный и неподвижный мир» [Заболоцкий 1965, с. 227]. В анализируемом стихотворении: «… лошадь бьётся, не идёт, / Наоборот, она довольна». Это подчёркивает невозможность динамичного и насыщенного идеального бытия для человека-лошади, который в стихотворении грызёт свою уздечку. Образ уздечки связан с недоступностью свободного движения (уздечка – часть упряжи, которую надевают на голову лошади, чтобы управлять ей), при этом, однако, коннотация несвободного движения снимается, поскольку лошадь грызёт свою уздечку с довольством, принимая свою жизнь такой, какая она есть.

Важна вторая строфа, являющаяся обращением героя к жене, что соотносится с темой прошлого. Возникает мотив агонии, когда в предсмертном видении героя возникает образ молодой жены: «Жена, ты девушкой слыла. / <…> / Зачем же лошадь стала ты?». Соединены прошлое и настоящее, молодость и старость, вся жизнь героя циклизируется в этом видении. В этой строфе возникают церковные образы: «Укройся в белые скиты / И, ставя богу свечку, / Грызи свою уздечку!». Белые одежды равнозначны одеянию священников во время религиозных таинств. В данных стихах сплетены высокие и низкие образы пространства: комически соединены пространства скита и конюшни, что вновь можно трактовать в связи с состоянием героя, для которого различные противоположные образы соединяются вместе, а

реальный мир деформирован. Пространство скита также допустимо трактовать в связи с тем, что скит – это уединённый, находящийся вдали от мира монастырь. Упоминание скита связано опять же с неподвижностью больного героя и его молитвенной созерцательностью, благодаря которой усиливается связь героя с духовным высшим миром. Однако Заболоцкий иронично осмысляет данный мотив, из-за оксюморонного слияния иппологической и христианской образности. Герой болен, весь мир он видит и как конюшню, и как скит, но в то же время он находится в состоянии сильнейшей духовной медиации, в которой постигает небесное царствие. Ритмическая структура также имеет свои особенности. Вольный ямб построен на чередовании четырёхстопного и трёхстопного; причём, трёхстопным маркируются вновь темы из предыдущей части: пожирания («…грызи свою уздечку»), телесности («…в боках твоих упруга!») и религии («…и, ставя богу свечку…»). Отметим, что противопоставляются два типа существования, а образ лошади обретает новые коннотации. «Грызть уздечку» означает быть существом, которым управляет наездник-жизнь, лошадь является символом земного, подневольного, но всё-таки счастливого существования (мотив довольства). Отметим, что это животное в культуре связано с темами тяжкого труда, полевыми работами, пахотой и стихией земли.

Рассмотрим следующую строфу: «Но лошадь бьётся, не идёт, / Наоборот, она довольна. / Уж вечер. Лампа свет лиёт / На уголок застольный». Усилены темы быта и рабства человека-лошади, который смиряется со своей участью. Иронично обыгран и мотив света. Церковнославянизм «лиёт» связывается со светом благодати, небесными символами солнца и луны, но у Заболоцкого пространство сужается до конюшни-комнаты. Далее происходят качественные изменения пространственно-временной структуры, связанные с использованием мотива лампы в стихотворении Заболоцкого «Болезнь». Интересно, что появление лампы связано с использованием темпоральной лексемы «вечер», моментом окончания дневных забот и переходным временем между светом и тьмой.

Следующая часть стихотворения начинается с внезапного появления духовного лица: «Восходит поп среди двора, / Он весь ругается и силы напрягает, / Чугунный крест из серебра / Через порог перестав-

ляет». Конфликт плана выражения и плана содержания, свойственный поэтике ОБЭРИУ, являет себя через «несовпадение» поэтической лексики и описываемой ситуации. Религиозная тематика вновь представлена через ироническое описание как священника, так и креста. Оксюморонность, возникающая в образе чугунного креста из серебра, подчёркивает, с одной стороны, драгоценность и святость, с другой – земное начало, тяжесть и дешевизну (чугун). Крест, выступающий в христианской традиции осью мира и символом воскресения, перевернут, отражая тем самым глубинные свойства художественного мира стихотворения. В стихотворении подразумевается опрокинутость земного мира и его противопоставление сфере духа.

Рассмотрим образ попа, который, несмотря на свой сан, совершает поступки, не свойственные священнику. Использование слова «поп», являющегося разговорным и пренебрежительным обозначением священника, связано с иронической тональностью миниатюры. Заметим, что данная строфа и ритмически выделяется в стихотворении. Помимо доминирующего четырёхстопного ямба, возникают и трёхстопный, маркирующий тему пространства искусственного и неживого («На уголок застольный»), и шестистопный, причём, как и в предыдущий раз, в этом стихе актуализируется мотив говорения, но в данном случае рифмующийся с предыдущей шестистопной строчкой стих связан с руганью и кощунством: «Он весь ругается и силы напрягает». Поведение священнослужителя очеловечено и обытовлено.

Рассмотрим финал произведения. «Улучшение состояния» больного маркирует его просветление и обретение истинной свободы: «Больному лучше. Поп хохочет, / Закутавшись в святую епанчу. / Больного он кропилом мочит». Заметим, что текст закольцовывается благодаря одинаковым действиям, которые получают зеркально противоположные значения: мочиться – мочить-окроплять; пожирать пустые склянки – есть сычуг. Исцеление духовное противопоставлено невозможности физического выздоровления из-за разбитых и пустых склянок, в которых нет лекарства.

В финале происходит смысловая инверсия. Пустое становится наполненным, причём поедание сычуга (желудок, внутренний орган крупных копытных животных, включая лошадь), знаменует исчезновение плотской и ограниченной реальности, обретение высшей и духовной оболочки. Своего рода кольцо возникает и на ритмическом

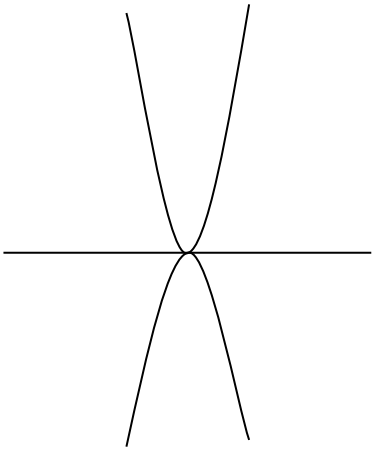
уровне. В финальной строфе возникают два стиха, написанные пятистопным ямбом и противопоставленные друг другу – это продолжает предшествующие антитезы – как воплощения сакрального («Укутавшись в святую епанчу») и профанного начал («И лошадь называет он мамашей»). Уместно в этой связи привести следующее наблюдение Г.Г. Коптевой: «Эта пространственная оппозиция[1] у Заболоцкого аналогична своей бесконечной незавершенностью математической и, одновременно, литературно-художественной параболе. Поэт моделирует свой художественный мир таким образом, что он представляется подобным сфере, но такой разомкнутой сфере, края которой, если ее разделить горизонтальной плоскостью на две равные части, и полученные полусферы развернуть в вертикальном направлении, будут направлены от центра вверх и вниз» [Коптева 2014, с. 42]. Пространственно-временная структура «Болезни» также построена как парабола, причём верхняя и нижняя чаши, полусферы, противопоставлены друг другу, возникает антитеза горнего мира и земли с её перевёрнутыми духовными идеалами, знаменуемыми образом поваленного креста. Нижнее полушарие можно характеризовать как опрокинутое, в то время как верхнее представляет собой запредельную Вселенную, место небесного идеала, соединение с которым дарует исцеление (см. рис.2 на с. 165).

Итак, пространственно-временная структура в стихотворении Н.А. Заболоцкого «Болезнь» имеет следующие особенности. Прежде всего, она связана с переворачиванием миропорядка, вызванного агональным состоянием героя, находящегося между жизнью и смертью. Всё произведение фактически представляет собой описание мира, видимого героем в состоянии болезни, когда предметы реального мира обретают фантасмагорические лошадиные черты: люди уподобляются лошадям, окруженным «стенами конюшни» и обреченным вечно грызть свои уздечки, что знаменует контролируемое, но счастливое существование. Лошадиная тема пронизывает стихотворение, что во многом объясняется его ироническим характером: жена кажется лирическому герою похожей на лошадь, а стены комнаты напоминают ему то скит, то конюшню, что предполагает спутанное и фрагментированное мироощущение больного. Всему этому

[1] Имеется в виду оппозиция верха и низа.

противопоставлен небесный религиозный мир, репрезентируемый во всех трёх частях произведения посредством образов белых одеяний, свечей, Библии, скита и креста. В стихотворении тема божественности и сакральности представлена, с одной стороны, иронично (ругающийся поп), а с другой – возвышенно. Несмотря на ироничное изображение скита-конюшни, больной «соединяется» с горним миром и обретает духовное исцеление, противопоставленное физическому лечению, которое ни к чему не приводит. Итак, пространственно-временная структура «Болезни» имеет параболическую схему, строящуюся на противопоставлении двух «опрокинутых» чаш-полусфер земного и космического, что обусловливает антиномическую образную структуру стихотворения.

Вселенная, где происходит «выздоровление».



Перевёрнутый крест, порог, бред, вечер, свет лампы.

Мир земной, «конюшня», где живут люди-лошади среди дневных забот.

Рис. 2. Парабола пространства в стихотворении «Болезнь».

Источники

Даль 1881 – Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. М., 1881.

Заболоцкий 1965 – Заболоцкий Н.А. Стихотворения и поэмы. М.–Л., 1965.

Литература

Абрамова 2011 – Абрамова К.В. Микроцикл «Болезнь» в контексте книги Б. Пастернака «Темы и вариации» // Русская литература: тексты и контексты. Сборник работ молодых филологов. Т.1. Варшава, 2011. С. 283–292.

Бобринская 2015 – Бобринская Е.А. Красота и необходимость насилия. Мифопоэтика раннего футуризма // Искусствознание. 2015. № 1-2. С. 194–215.

Дуганов 1990 – Дуганов Р.В. Велимир Хлебников. Природа творчества. М., 1990.

Заболоцкий 1999 – Заболоцкий Н. «Природы очистительная сила». Социально-этические элементы натурфилософской поэзии Заболоцкого // Вопросы литературы. 1999. № 4. С. 17–36.

Казарина 2014 – Казарина Т.В. Функции вещи в литературе авангарда // Вестник Самарского государственного университета. 2014. № 5 (116). С. 175–184.

Кекова 2009 – Кекова С.В. Некоторые аспекты функционирования поэтического образа в раннем творчестве Н. Заболоцкого // Известия Саратовского государственного университета. 2009. Т. 9. Вып. 2. С. 76–80.

Кобринский 2013 – Кобринский А.А. Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда XX века. СПб., 2013.

Коптева 2008 – Коптева Г.Г. Мифологическое пространство поэзии Николая Заболоцкого // Культура и текст. 2008. № 11. С. 138–142.

Коптева 2014 – Коптева Г.Г. О параболе пространства в художественном мире Николая Заболоцкого // Евразийский союз учёных. 2014. № 7. С. 42–44.

Лощилов 2003 – Лощилов И.Е. «Я открою все ворота этих облачных высот…» (О стихотворении Н. Заболоцкого «Зелёный луч») // Филологический класс. 2003. № 10. С. 49–53.

Пропп 2000 – Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2000.

Силантьев 2024 – Силантьев И.В. Теория мотива и проблемы мотивного анализа. М., 2024.

Тривека русской метапоэтики 2006 – Три века русской метапоэтики: легитимация дискурса. Ставрополь, 2006.

Тырышкина 2002 – Тырышкина Е.В. Русская литература 1890-х – начала 1920-х годов: от декаданса к авангарду. Новосибирск, 2002.

Шатских 1996 – Шатских А.С. Казимир Малевич. М, 1996.

Engelhardt 2015 – Engelhardt D. Die soziale Welt des Krankenim Medium der Literatur // Univ. Heidelberg, 2016. № 835. S. 21–37.

ONCE AGAIN ABOUT THE SPECIFICITY OF SPATIAL-TEMPORAL STRUCTURE IN THE POETRY OF N.A. ZABOLOTSKY (BASED ON THE POEM "ILLNESS")

G.M. Mamatov, V.E. Ugryumov, S.P. Osheiko
Tyumen State University, Novosibirsk State Technical University

The article analyzes N.A. Zabolotsky's poem "Illness" (1928) from his book "Columns and Poems". It interprets the category of the spatiotemporal structure, which proves to be central to the miniature and is linked with other textual levels of the work. The composition, the motif-and-image system, and the lyrical plot are examined. The main motif of the work is illness, which is presented through the technique of gradation: from the character's sickness to delirium and, ultimately, recovery. The state of illness in which the poem's character finds himself distorts reality, blending oneiric and actual spaces. Central to the poem is the image of a horse, which is archetypal for Zabolotsky and is analyzed in connection with the poet's other works. The "superimposition" of human and animal traits has a specific interpretation in Zabolotsky's poetics: horse-people are depicted as beings who know no true freedom in their earthly existence, whereas the dying patient is a human who finds liberation through recovery and contrasts himself with the "horses" gnawing "their bridle." This meaning also determines the opposition of spatiotemporal structures: the room-world, where artificial light flickers, and eternity, where immortality can be achieved.

Keywords: space and temporal structure, "Illness", N.A. Zabolotsky's creativity, motif, lyrical plot, composition, symbolic.