

УДК 821.161.1.09"18" [Хлебников]

Сивоплясова А.Н.

*Национальный исследовательский Саратовский государственный университет
имени Н.Г. Чернышевского*

**МЫСЛЬ, СЛОВО, ОБРАЗ В АВАНГАРДНОЙ ПРОЗЕ В. ХЛЕБНИКОВА
(«Я ОПЯТЬ ШЁЛ ПО ЖЁЛТЫМ ДОРОЖКАМ...»)**

Аннотация: В статье на примере анализа прозаического фрагмента Хлебникова «Я опять шёл по жёлтым дорожкам...» рассматриваются особенности художественного отражения религиозно-философских, историософских, эстетических и этических взглядов поэта на человека в эпоху войн и революций, желающего найти своё место в истории. Отмечается антивоенный пафос произведения, прослеживаются особенности отображения действительности на характерах и трагических судьбах людей. Также выявляются эсхатологические мотивы, которыми Хлебников определяет апокалипсическое настроение современников.

Ключевые слова: Хлебников, фрагмент, природа, человек, время, история, реальное и ирреальное, слово и образ.

A. Sivoplyasova

N. Chernyshevsky National Research Saratov State University

**THOUGHT, WORD AND IMAGE IN V. KHLBNIKOV'S AVANT-GARDE PROSE
(‘I WAS WALKING THE YELLOW ROADS AGAIN’)**

Abstract. The paper analyzes the features of transforming the Biblical story and the folklore of the small peoples of the Far East in a case study of an analysis of Khlebnikov's prosaic work called 'The Story of Firebird' in the context of the author's moral, ethical, religious and philosophical views on a person at the age of wars and revolutions who wishes to find his place in history. The paper dwells upon the story's antiwar pathos and traces the particular representation of reality on the characters and the tragic fate of the people. Also, the paper reveals the eschatological motifs that Khlebnikov uses to define the apocalyptic mood of the people of his time.

Keywords: Khlebnikov, fragment, nature, person, time, history, real and unreal, word and image.

Проза В.В. Хлебникова, «короля времени», – неотъемлемая и чрезвычайно важная составная его творческого наследия, до сих пор вызывающего неоднозначные оценки. Эта ситуация во многом обусловлена недостаточным осмыслением прозаических произведений поэта-футуриста. Между тем, каждая его прозаическая миниатюра (рассказ, фрагмент, зарисовка) наполнена таким ёмким содержанием, таким обилием аллюзий, метафорических и мифопоэтических образов, картин, каким отличается только проза поэта-мыслителя, прозревающего

© А.Н.Сивоплясова, 2014.

мир в столетиях, в историческом развитии человека и человечества.

Доказательством этого положения служит, в частности, фрагмент «Я опять шёл по жёлтым дорожкам», написанный В. Хлебниковым в 1916 году, в разгар первой мировой войны. Биографическое, сугубо частное, и лирико-философское, всеобщее, проникнутое антивоенным пафосом, составляют основу этой прозаической зарисовки. Разумовская пуца как реальная пространственная исходная точка рассказа в то время – часть Петровско-Разумовского дачного пригорода Москвы (от Петербургского шоссе до Петровской сельхозакадемии). Здесь Хлебников жил со своим братом Александром, проходившим стажировку в школе прапорщиков в феврале-марте 1916 г.

В том же году, в феврале, одержимый идеей планетарного единства лучших людей мира, которые аккумуляли бы поучительный опыт своих цивилизаций, поэт создаёт «Союз 317», так называемое Общество Председателей Земного шара. Эту идею он воплотил в образной системе фрагмента, рождённого его взбунтовавшимся сознанием, активным неприятием разрушительных явлений в мире, как во внешней бытовой повседневности, так и в психологических деформациях окружающих его индивидуумов.

Являясь ярким образцом прозы поэта, лаконичной и в то же время насыщенной глубоким философским содержанием, данный прозаический фрагмент организован по законам лирики: каждое слово здесь экспрессивно, предельно ассоциативно. Поэтический синтаксис насыщен повторами («прежних дум», «прежних душ» [1, с.

357]), инверсиями, параллелизмами, анафорически организованными предложениями («Я видел...», «Я знал...», «Я был...», «Я шёл...»), свойственными лирическим произведениям.

Уже в первой фразе угадывается ключ к заявленной теме. Сообщение о том, что рассказчик «**опять** шёл по жёлтым дорожкам истоптанного снега Разумовской пуцы» [1, с. 356], заключает в себе информацию о том, что хождение по этим местам было неоднократным, что способствовало накоплению впечатлений и непростых раздумий автора. Рядом с истоптанным, утратившим первозданную белизну снегом он видит нетронутый человеком снежный покров, который вызывает сложные ассоциативные образы «снежных перин из перьев морозного лебедя» [1, с. 356]. Так закрепляется в сознании образ гармоничного мира природы, покоя, тишины. Растущие здесь же «лиственни» [1, с. 356], «тёмные и таинственные», казалось, «беседовали с темнотой и ласковой хвоей задевали глаза пешеходов». Зимние деревья рождают в памяти тёплые воспоминания о бабушке и дедушке, с которыми связано что-то незабываемо «родное и знакомое». Эта мысль о душах, уже умерших, но живущих в памяти героя, присутствует на протяжении всего рассказа, трансформируясь в другие импрессионистические образы. В них чувствуется своеобразное языческое мироощущение автора.

Не случайно использован здесь метафорический образ лебедя. Известно, что поэт скрупулёзно изучал «Поэтические воззрения славян на природу» А.Н. Афанасьева, что оказало огромное влияние на хлебниковскую мифопоэтику. Хлебникову родственны

были суждения известного собирателя фольклора о душах, как о существах летающих, крылатых: «Действительно, предания славян, подобно преданиям других народов, сохранили довольно рассказы о превращении душ умерших в птиц, в образе которых они навещают своих родичей» [2, с. 301].

Однако это умиротворённое настроение, мир райской тишины, душевной гармонии оказывается недолговечным, непрочным, тишина нарушается грубым вторжением «сухого треска», «рокота», шума летящего в небе самолета, паровоза, «разводящего свои пары» [1, с. 356]. Белый цвет вытесняется чёрным. Четыре ровные пластины аэроплана с красными кругами «на нижних плоскостях», «управляемые человеческой пылинкой», пачкающим пятном пронесли над рощей, оставляя тревожное ощущение близости «военной трубы и голосов войны» [1, с. 356].

Весь фрагмент структурно обусловлен антитезой: мир цивилизации – мир природы, как противостояние тёмного и светлого, безобразного и прекрасного. Более того, на таком противопоставлении зиждется вся натурфилософская концепция Хлебникова. Поэт как будто специально адресует к Священному писанию, иронично называя человека «пылинкой» [1, с. 356], способной управлять машинами, размеры которых в разы превышают человеческие. Но в то же время технические достижения человечества кажутся ему враждебными мирному существованию природы и человеку в том числе.

В отрывке захватывает не сюжет, а эволюция душевных переживаний лирического героя, его столкновение

с окружающим миром, который видится ему растревоженным, опасным или враждебным. Способность заглядывать во внутренний мир себе подобного, читать по выражению его лица, глазам, как свидетельство тонкого психологизма Хлебникова-прозаика, обнаруживается в следующем признании: «Я сел на 13 и озираю соседей, случайных теней земного шара, моих спутников. Мы молчали, но глаза наши глухо резались черкесскими шашками; так долго и упорно мы резались» [1, с. 356].

Фрагментарной импрессионистической прозе Хлебникова характерен обобщенный взгляд на жизненный поток военного времени, воспринятый в единстве и одновременно в многообразии, изменчивости. Молчаливый спор нарушен. «Кто-то говорил: Притворяться младенцем сейчас нельзя. Нет. Мёртвые, вы спрятались в норы своих могил. Идите к нам и вмешайтесь в битву» [1, с. 357].

Следующий отрывок соткан из ряда ассоциативных образов, вытекающих из Священного писания, из русской классики, взывающих к активному действию, к пробуждению от сна: «И если живой **белый** камень, обвитый ином своего дыхания, спокойно и грустно смотрит на вас и улыбка мыслителя, жилища вдохновенного камня среди берёз и **чёрных** елей, живёт на его устах, – оскорбите его сон. Нарушите его тишину. Заставьте его выйти на улицу. Живые устали. Пусть в одной сече смешаются живые и мёртвые. Оденьте на его снежное чело венок грязи» [1, с. 357].

Здесь видится аллюзия из евангелических сюжетов об одном из учеников Христа (Пётр-камень светлый), из при-

звон Пуштина к падшим рабам, («восстаньте ...»), из суждений Н.Г. Чернышевского в романе «Что делать?» о «грязи реальной», из которой прорастает здоровый колос, и «грязи фантастической», дающей большие победы.

Отчётливо отражаются в этом отрывке эсхатологические мотивы. Возможно, обращение Хлебникова к теме апокалипсиса связано с теми ощущениями, который испытывал человек во время первой мировой войны, в преддверии революции. Многие воспринимали это страшное время как финал мировой истории. Страшные события, сопутствующие этому периоду, лишь предвещают приход антихриста и установление его власти. Представление о конце света связано с пророчеством о всеобщем воскресении мёртвых, Страшном Суде, преображении вселенной.

В призыве к мёртвым выйти из своих могил видится и Страшный Суд, и чаяние мировой гармонии, обрыв истории и начало метаистории – Новый Иерусалим, сходящий с Неба, новое небо, новая земля, новые тела. Поэт пишет: «Живые устали» [1, с. 357], он хочет ускорить, приблизить время конца. В этих словах скрывается сильная душевная боль человека той эпохи, равнодушного, тяжело переживающего страшные события мировой войны и остро чувствующего приближающуюся революцию. Отсюда исключительная напряжённость повествования, построенного на противопоставлениях живого и мёртвого, белого и чёрного, созидющего и разрушающего.

По словам В. Никитина, «интерес к эсхатологической проблематике в русской литературе резко усилился в

начале XX века. Точкой отсчёта можно считать знаменитые «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории» (с приложением краткой «Повести об антихристе») Владимира Соловьёва¹. Хлебников одно время находился под влиянием символистов, философия «всеединства» Вл. Соловьёва получила своеобразное развитие в натурфилософской концепции Хлебникова.

Переживания лирического героя фрагмента отражают и его собственное состояние, созвучное пушкинскому Пророку, однако Хлебников находит свой образ одинокого путника, жаждущего полноты жизни. Он уподобляет себя пустой обойме, которую надо зарядить, как выстрелами, всем опытом (именами, славой, подвигами) «земного шара». Мучительно переживает он неспособность пробудить мёртвых: они «не летели на мой зов, как послушные голуби» [1, с. 357].

В своей фантазии повествователь видит себя портным, убеждённым в

¹ В.Никитин также отмечает, что не случайно этот трактат был закончен в 1900 году, на рубеже двух эпох. Ему предшествовал роман-эпопея Генрика Сенкевича «Quo vadis?» («Камо грядеши?»). В 1902 г. вышел «Сборник статей по истолковательному и назидательному чтению Апокалипсиса» М. Барсова; Эсхатологические вопросы затрагивались в статьях и произведениях многих писателей рубежа веков: «Грядущий хам» Дмитрия Мережковского, «У последней черты» Михаила Арцыбашева, «Апокалипсис в русской литературе» Алексея Крученых, «Апокалипсис нашего времени» Василия Розанова, произведения Федора Сологуба, Леонида Андреева, старших и младших символистов. Из последних А. Никитин выделяет поэму «Двенадцать» Александра Блока и поэму «Христос воскрес» Андрея Белого. См. Никитин А. Апокалипсис и эсхатологические мотивы в русской культуре XX века [Электронный ресурс]. – URL: <http://rutabo.livejournal.com/212326.html> (дата обращения: 28.02.2014).

необходимости сменить «старые одежды человечества на новые, для новых, обновлённых после смерти людей» [1, с. 357]. Подобные устремления лирического героя опять возвращают нас к толкованиям Священного писания о конце света, о том, что тела всех умерших соединятся со своими душами и оживут в обновлённом виде.

В то же время мысли об умерших предках обостряют историческое зрение идущего по улицам старого города, помогают связать в одно неразрывное целое прошлое и настоящее. Образ «золотых луковиц храма» [1, с. 357] как бы оживляет «седых бояр» [1, с. 357], толпу «в серебристых зипунах» [1, с. 357], блеск секир и копья в их скрещении. «Стрельчато-стеклянные здания рынков» [1, с. 357] – символ вещественного, бытового – рожают ощущение коварства, обмана, когда стекло большого окна «звало в гости глаза и захлопывало двери перед возможным туловищем» [1, с. 357]. «Проволока веков трепетала», менялись столетия, но ничто не менялось в жизни: «Там и здесь вращались приводные ремни прежних дум, прежних душ» [1, с. 357].

В одном абзаце как будто извлекается из небытия вся многовековая история страны в символических образах Древней Руси. Эпохи соединяют «струны столетий» [1, с. 357], «провода веков» [1, с. 357]. Всеобщий хаос, смятение, состояние тревоги усиливает мотив встречи разлучённых войной людей: «беженец, шедший по улице, подбегал <...> и тряс руку беженке со всем жаром неожиданной встречи, после разлуки там, где людские дела освещало лицо войны» [1, с. 358].

Автор не принимает миропорядок, в котором «малиновый цветущий

окорок через двадцать лет <...> будет уважаемым лицом этого города» [1, с. 358], где люди, подобно послушным сельдям в бочонках, будут в сумраке воспринимать себя лишь «подданными». В противоположность такой перспективе лирический герой рисует образ юноши «земного шара: он торопливо выходил из воды и одел малиновый плащ» [1, с. 358]. Снова малиновый цвет, излюбленный у Хлебникова-художника (рассказ «Малиновая шашка»), но у юноши плащ пересечён «чёрной полосой цвета запёкшейся крови» [1, с. 358] – знак битвы, ратного труда. Оптимистический финал рассказа, утверждение веры в торжество нового миропорядка запечатлён своеобразным красочным мазком: «Кругом были слишком зелёные травы» [1, с. 358]. Однако этот неоромантический аккорд был уравновешен вполне реалистической деталью, образом беженца, который бежал отброшенный «тетивой войны <...> далеко на чужбину» [1, с. 358].

Как видим, в этом фрагменте, как и в других прозаических творениях Хлебникова, чётко проявляется специфика его малой прозы, которая характеризуется усилением лирического начала, метафоризацией образной системы, ассоциативностью, плотной кладкой слов. Событийная канва ослаблена, приёмы бессюжетного лирического выражения усилены. Важную смысловую роль играет звук, отдельное слово, цветопись, мелодика, они призваны помочь автору в его стремлении воплотить своё эмоционально окрашенное восприятие мира и человека своего времени, стать честным свидетелем эпохи тяжёлых смещений во всех сферах жизни.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Афанасьев А.Н. Заметки о загробной жизни по славянским преданиям // Происхождение мифа. Статьи по фольклору, этнографии и мифологии / сост., подготовка текста, статья, коммент. А.Л. Топоркова. – М.: «Индрик», 1996. – С. 289-306.
2. Никитин В. Апокалипсис и эсхатологические мотивы в русской культуре XX века [Электронный ресурс]. – URL: <http://rutabo.livejournal.com/212326.html> (дата обращения: 28.02.2014).
3. Хлебников В. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. Стихотворения в прозе. Рассказы, повести, очерки. Сверхповести / под общ.ред. Р.В. Дуганова. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 464 с.