

ПОЭТИЧЕСКАЯ ЭНТОМОЛОГИЯ Д. ХАРМСА И Н. ЗАБОЛОЦКОГО

А.С. Ватутина

Ключевые слова: авангард, ОБЭРИУ, абсурд, символика, энтомология.

Keywords: avant-garde, the Association of real art, absurd, symbolism, entomology.

Начало XX века в литературе ознаменовалось движением авангардного творчества, которое в своих разнообразных течениях пыталось отразить мироощущение нового века. Ведущие позиции здесь заняла игровая, абсурдная поэтика, которая стала благодатной почвой для развития энтомологической образности. Как отмечает Н. Злыднева, «в XX веке инсектный код <...> выступает как глобальный метатроп авангарда» [Злыднева, 204, с. 242], что исследователь объясняет изменением пространственно-телесной соотнесенности, проявляющейся в присущей авангарду минимализации или инобытийности телесности.

Причины подобного изменения самоидентификации человека связаны, как пишет Л. Кацис [Кацис, 2000, с. 489–490], с апокалиптическими настроениями рубежа веков, усиленными военными событиями и революцией. В таких обстоятельствах активность человеческого общества уподобляется копошению множества насекомых, а ценность жизни человека и ее продолжительность ничуть не отличается от существования какой-либо букашки. В связи с этим, большинство энтомологических образов, о чем говорит Н. Злыднева, приобретают негативную окраску [Злыднева, 204, с. 243], преобладающими становятся образы мухи, клопа, таракана и т.п.

В начале 30-х годов, в связи с развитием естественнонаучной мысли, распространением идей бессмертия атома и панпсихизма К.Э. Циолковского, исследованием биосферы и учением о ноосфере В.И. Вернадского, на смену эсхатологическим взглядам приходит представление о едином эволюционном развитии мира, где все живые существа самоценны и включены в целостный мировой процесс. В этом ключе насекомое становится объектом для изучения как микро-

космос со своими тайнами, постижение которых позволяет изменить точку зрения на окружающий мир, переоценить давно привычные вещи. Негативный модус при этом окрашивается в положительные тона, в связи с чем внимание художников привлекают стрекоза, кузнечик, бабочка.

В качестве примеров «инсектной» поэтики как тенденции в литературе авангарда чаще всего ссылаются на творчество писателей, объединившихся в 1928 году в литературную авангардную группу ОБЭРИУ (А. Введенский, Д. Хармс, Н. Заболоцкий, К. Вагинов, Б. Левин, неофициально примыкающий к группе Н. Олейников). В их творчестве образы насекомых занимают особое место, обретая статус философских универсалий, выраженных всеобъемлющей метафорой или аллегорией. Именно в текстах обэриутов в полной мере эксплицируется энтомологический код начала XX века в разных его аспектах и разных контекстах, чему способствует и творческая индивидуальность авторов. Объединенные общей идеей, они по-разному смотрят на окружающий мир, ставят перед собой разные задачи, в связи с чем и энтомологические образы в творчестве Заболоцкого, Олейникова, Хармса отличаются специфической художественно-эстетической функциональностью.

Творчество Д. Хармса многие исследователи, и в частности Ж.-Ф. Жаккар [Жаккар, 1995], связывают с литературой абсурда. При этом в качестве одного из основных средств создания общей абсурдной картины в поэзии и прозе автора выступают мотивы смерти. Как отмечает С.Г. Семенова, «абсурдный их колорит создается как полным отсутствием нормальных реакций на такие прискорбные события, так и их нескончаемо-нелепой мультипликацией» [Семенова, 2004, с. 461]. В энтомологическом аспекте с мотивами смерти у Д. Хармса соотнесен образ мухи, что соответствует традиционной латентной символике этого насекомого. А. Ханзен-Леве объясняет связь мухи и смерти «метонимически – из-за присутствия в местах, где умирает, гниет и разлагается плоть, метафорически – из-за своей беспредметности, малости и раздражающей, назойливой случайности и вездесущести» [Ханзен-Леве, 2003, с. 550]. Так, например, в цикле миниатюр Д. Хармса «Случаи» представлен небольшой рассказ без названия, состоящий из 3 частей, и начинающийся со слов «*Одна муха...*» (1929–1930). Абсурдно-бытовая ситуация первого эпизода – «*Одна муха ударила в лоб бегущего мимо господина...*» – получает неожиданное фантастическое развитие – «*...прошла сквозь его голову и вышла из затылка*» [Хармс, 2000, с. 40]. Это происшествие погру-

жает *господина*, по фамилии *Дернятин*, [Хармс, 2000, с. 40] в состоянии продолжительной рефлексии, но его итоговое решение не думать о случившемся оказывается бессмысленным («...но как он ни бежал, того уже все-таки не получалось» [Хармс, 2000, с. 40]) – мир начинает кривиться и рушиться. Разрушение касается, прежде всего, самого *Дернятина*: его тело словно распадается на отдельные составные части, возможность управления которыми превращается в сложный произвольный процесс («На голубой дорожке *Дернятин* оступился ногой <...> пришлось даже помахать руками в воздухе» [Хармс, 2000, с. 40]). Одновременно запускается своеобразный механизм цепной реакции, в результате чего, посредством текстуального параллелизма действий, *господин Дернятин* уподобляется недавно встреченной им мухе и сталкивается с неожиданно появляющимся автомобилем. Это событие, в свою очередь, на долю секунды вводит в текст новых персонажей; абсурдно равнодушные к случившемуся, они также быстро исчезают из поля зрения читателя, как и появились. Завершается сложившаяся цепь событий констатацией – «Смерть в виде автомобиля миновала его» [Хармс, 2000, с. 42]. Но понятно, что произошло это только потому, что *господин Дернятин* давно мертв – «Уже *Дернятин* понял, что он умер» [Хармс, 2000, с. 42]. Финалом истории становится упоминание о времени: *Дернятин* как бы движется вспять, отправляясь нагонять упущенные им «девять с половиной минут». В творчестве Хармса категория времени имеет существенное значение и связывается Ж.-Ф. Жаккаром с философскими воззрениями Л. Липавского: «остановившееся время не есть вечность, но пустота и смерть» [Жаккар, 1995, с. 248]. В связи с этим, неожиданно возникающий в рассказе образ мухи также выступает как символ «Ничто» [Ханзен-Леве, 2003, с. 550], именно с него начинается сплетение жизни и смерти в один клубок: жизнь оказывается неумолимо скоротечной, что сравнимо со стремительным движением насекомого, а присутствие смерти – обыденным, как его повседневная назойливость.

Во второй части данного рассказа история с мухой повторяется, но уже в виде воспоминаний одного из гостей *семейства Рундодаров*, являющего собой пародийно-саркастический образ мещанского общества. Здесь *игумен Миронос II* воспринимает факт столкновения с мухой, как таинство, благодать: «Вдруг из дома вылетела муха, покружилась и ударила игумена в лоб. Ударила в лоб и прошла насквозь головы <...> Игумен остался сидеть на крыльце с восхищенной улыбкой, что наконец-то воочию увидел чудо» [Хармс, 2000, с. 43]. Это

«чудо» соотносится в тексте с известием о таинственных *«летающих холмах»*, один из которых будто теряет свойство непроницаемости и сквозь него пролетает галка. Весь окружающий мир оказывается эфемерным и зыбким, и эта пугающая непрочность природы сочетается с уже свершившейся нравственной и духовной смертью людей. Общество, где царит пошлость, где люди подобны животным (*«Гости ели жидкие и твердые блюда, потом подползали на четвереньках к Анне Маляевне, целовали ей ручку...»*) [Хармс, 2000, с. 43]) по своей сути уже мертво. Это подчеркивается в третьей части рассказа, состоящей из двух предложений и представляющую гротескное изображение застрявшего в дверях столовой *Платона Ильича Рундадара*, для которого собственный дом становится гробом (*«Он уперся локтями в косяки, ногами врос в деревянный порог, глаза выкатил и стоял»*) [Хармс, 2000, с. 43]). В связи с этим, образ мухи в рассказе выполняет прежде всего символично-метафорическую функцию и выступает в качестве вестника смерти – физической, нравственной и духовной, в общем абсурдном контексте актуализируя экзистенциальные проблемы личности в отношениях с обществом, природой.

Другой эстетической модальностью характеризуются энтомологические образы Н.А. Заболоцкого, творчество которого, как отмечает С.Г. Семенова, прошло эволюционный путь от осознания абсурдной конечности бытия всего живого до утверждения идей духовного бессмертия [Семенова, 2001]. И. Роднянская рассматривает поэтический мир раннего Заболоцкого как движение *«от наступательного экспрессионизма гротескных городских «Столбцов» – к «прекрасно-глупой», идиллически-пасторальной эстетике «наивного искусства» и одновременно к оккультно-магической таинственности таких вещей, как «Меркнут знаки зодиака», «Змеи», «Царица мух»* [Роднянская, 1996, с. 223]. В стихотворении-колыбельной Н. Заболоцкого *«Меркнут знаки зодиака»* (1929) все живое с наступлением ночи погружается в сон, причем, наименования насекомых, как и названия других животных и растений, графически выделены как имена собственные (*Собака, Воробей, Камбала, Корова, Муха, Паук, Картошка* и т.д.). Всему живому на земле противостоит нежить, олицетворяющая ночные кошмары: русалки, ведьмы, леший, покойник и пр.. Между этими двумя мирами в универсуме Заболоцкого находятся люди – *«Полузвери, полубоги»* [Заболоцкий, 1983, с. 87]), обособленность которых обусловлена наличием разума, порождающего чудовищ: *«Уродцы эти – / Только вымысел и бред, / Только вымысел, мечтанье, / Сонной мысли колыханье <...> То, чего на свете нет»* [Заболоцкий, 1983,

с. 87]. Среди энтомологических образов этого стихотворения из общей логики мироустройства выпадают Муха и блохи. Слово «блохи» использовано как имя нарицательное и вписано в один семантический ряд с именами существительными, обозначающими представителей ночной жути – «*Ведьмы, блохи, мертвецы*» [Заболоцкий, 1983, с. 87], что обусловлено ночной паразитической активностью этих насекомых, нарушающих мирный сон и людей, и животных. Напротив, Муха представлена как жертва нечисти, потревожившей ее сон: «*Спит животное Паук, / Спит Корова, Муха спит*» – «*Вслед за ними бледным хором / Ловят Муху колдуны*» [Заболоцкий, 1983, с. 86–87].

Мистический контекст этой ситуации отсылает к другому стихотворению Н. Заболоцкого «Царица мух» (1930). Ее смысл раскрывается И.Е. Лощиловым в связи с особой символикой образа мухи [Лощилов, URL]. Исследователь ссылается на старинное предание о магическом свойстве мухи указывать место скрытых под землей сокровищ, связанное, в свою очередь, с религиозно-мифологическим представлением о Вельзевуле (от иврит. Бааль-Зевув – «повелитель мух») – одним из подручных сатаны, знак которого – пентакль – носит Царица мух. Потому и в колыбельной «*Ловят Муху колдуны*» [Заболоцкий, 1983, с. 86].

В более поздних произведениях Н. Заболоцкого энтомологическая образность может быть обусловлена его увлеченностью развивающимися в этот период в России натурфилософскими идеями. С.Г. Семенова, в частности, говорит о влиянии на поэта эволюционных и космогонических учений Циолковского и Вернадского [Семенова, 2001, с. 232]. В поэме «Школа жуков» (1931) поэт раскрывает идею единства живого космоса, во-первых, через уподобление людей насекомым. Беременные *Женщины*, несущие огромные шары животы, называют себя «*толкачихами мира*», уподобляясь жукам-скарабеем, толкающим задними лапами навозный шар, семантизированный в древних мифах как восходящее солнце, возрождающее жизнь. Мифологические значения образа скарабея – самозачатие, обновление, первоначало мира – также соотносятся с образами *Женщин*, рождающих «*толстых красных* (подобно солнцу. – А.В.) *младенцев*» [Заболоцкий, 1983, с. 109]. В образах *Плотников*, строящих для младенцев «*огромные колыбели*», каждому, в связи с его будущим, из особого дерева, угадываются жуки-древоточцы, знающие строение древесных волокон изнутри. В хоровой декламации *Животисцев* Заболоцкий рисует картину эволюции живой разумной материи от «*зачатка мозгов*» «*в теле картошки*» [Заболоцкий, 1983,

с. 109] до мозга человека, а в хоровой партии *Каменщиков* поэт воссоздает вечный круговорот живой умной материи, из которой строится ноосфера планеты: люди, «*наблюдатели жизни животных*», умирая и разлагаясь в земле, отдают свой мозг растениям, насекомым, животным – «*Лучшая жертва, / Которую видели звезды*», «*Жуки с неподвижными крыльями, / Зародыши славных Сократов, / Катают хлебные шарики, / Чтобы сделаться умными*» [Заболоцкий, 1983, с. 112]), что связано с древней символикой жука-скарабея, ставшего в Египте, с одной стороны, «*символом ученика и его пути к мудрости*» [Гусев, 2010 с. 68–69], а с другой, – проводником души человека в мире мертвых. Кузнечики – «*часы насекомых, / Считают течение времени, / Сколько кому осталось / Свой ум развивать*» [Заболоцкий, 1983, с. 112], чтобы затем передать его человеческим детям, которые находят разумных жуков «*в каменной пазухе мира*». Так, «*путешествия / Из одного тела в другое*» [Заболоцкий, 1983, с. 112], растет разум, ширится ноосфера Земли, в которой насекомые занимают низший уровень, представляя «*младенчество мира*». Поэма заканчивается сообщением *Женщин* о том, что «*Ныне заложена первая школа жуков*» [Заболоцкий, 1983, с. 112], жуков – учеников, впитывающих разум из мозга провожаемых ими в могилу людей, и жуков – учителей, передающих полученный ум человеческим детям. Образный строй поэмы можно истолковать и как выражение идеи бессмертия – реинкарнации человеческих душ, на одном из этапов своих путей постигающих тайну мироздания в теле насекомых: «*Из одного тела в другое, / Вырастает таинственный разум. / Время кузнечика и странство жука / – Вот младенчество мира*» [Заболоцкий, 1983, с. 110]).

Таким образом, в поэзии обэриутов Д. Хармса и Н. Заболоцкого насекомые занимают немаловажное значение, выполняя в каждом случае свои специфические функции, соответствующие общей концепции творчества авторов. В целом поэтическая динамика энтомологических образов в их символическом содержании воссоздает эволюцию творчества обэриутов от идей абсурдности и непостижимой стихийности бытия до его покорения бессмертной силой мысли и искусства.

Литература

Гинзбург Л. Николай Олейников // Олейников Н. Пучина страстей : стихотворения и поэмы. Л., 1991.

Гусев И.Е. Скарабей // Все знаки и символы. Большая энциклопедия. Минск, 2010.

Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб., 1995.

Заболоцкий Н. Собрание сочинений : в 3-х тт. М., 1983. Т. 1.

Злыднева Н. Инсектный код русской культуры XX века // Абсурд и вокруг него. М., 2004.

Кацис Л. Эротика 1910-х и эсхатология обэриутов // Кацис Л. Русская эсхатология и русская литература. М., 2000.

Лоцилов И. «Царица мух» Николая Заболоцкого: буква, имя и текст // Сетевая словесность: сетевой литературный журнал. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.netslova.ru/loshilov/sidelka.html>

Роднянская И. Единый текст // Новый Мир. 1996. № 6.

Семенова С.Г. «Мы же новый мир устроим с новым солнцем и травой...» («атомы новых смыслов» поэзии Николая Заболоцкого) // Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия. М., 2001.

Семенова С.Г. Метафизика смерти и абсурда // Метафизика русской литературы. М., 2004. Т. 1.

Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб., 2003.

Хармс Д. Собрание сочинений : в 3-х тт. СПб., 2000. Т. 1.