Т.С. ДУБРОВСКИХ
(Южно-Уральский государственный университет, Челябинск, Россия)

УДК 821.161.1-3(АСЕЕВ Н.)»19»
ББК Ш33(2РОС=РУС)6-8,44

ИНТЕГРИРУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ МОТИВА ИЗМЕНЕНИЯ В НОВЕЛЛИСТИЧЕСКОЙ КНИГЕ Н. АСЕЕВА «ПРОЗА ПОЭТА»

Аннотация: В настоящей статье рассматривается специфика функционирования ведущего для новеллистической книги Николая Асеева «Проза поэта» мотива изменения. Доминантная повествовательная единица, формирующая общее семантическое поле художественного единства, позволяет эстетически объемно изобразить двойственные отношения человека и действительности в точке пересечения временных измерений и организовать диалектически сложную идейно-содержательную целостность полиструктурного произведения.

Ключевые слова: Николай Асеев, книга, художественное единство, циклизация, мотивная структура.

В координатах отечественного историко-литературного процесса 20-е годы XX века становятся периодом активного развития прозаической циклизации. Изобразительные возможности новеллистического политекста – пластически гибкого и открытого экспериментам – позволяют адекватно и полно воспроизвести мозаичную картину разрозненной действительности. На фоне продолжающегося обновления жанровой парадигмы классического периода к малой прозе и вариативным формам ее художественного объединения обращаются многие поэты переходной эпохи. Так, на протяжении послеоктябрьского десятилетия «убежденный» лирик Николай Асеев, поддерживая идеологию ангажированного футуризма, регулярно примеряет на себя роль новеллиста. В 1925 году выходит первый прозаический цикл писателя «Расстрелянная Земля. Фантастические рассказы». Вслед за ним в 1930 году автор публикует более объемную книгу под прозрачным названием «Проза поэта», аккумулирующую корпус созданных в 1920–30-х годах «рассказов, очерков, повестей» и

подводящую своеобразные промежуточные итоги октябрьским завоеваниям.

Феномен циклизации как продуктивного механизма укрупнения контекста продолжает оставаться одной из наиболее актуальных и перспективных областей исследовательского поиска. Особый научный интерес вызывает вопрос категориальной дифференциации такого рода многочленных образований по степени эстетической агглютинации слагаемых частей. «Проблема (в условиях циклически объединенного эпического материала. – Т.Д.) требует именно теоретического разрешения, так как в литературоведении нет четких критериев разграничения таких дефиниций, как сборник, книга, цикл, серия, подборка рассказов и т. д.» [Пономарева 2006: 109]. В филологической традиции прозаическая книга (в качестве художественного целого, а не полиграфического продукта) имеет весьма расплывчатый терминологический статус: к автономным признакам указанной макроструктуры, как правило, относят принципиальную по сравнению с другими модификациями циклического типа структурно-семантическую разнородность, «позволяющую воссоздать образный комплекс авторского мировидения определенного этапа в его мгновенных и процессных параметрах» [Мирошникова 2004: 59][1].

Тем не менее, явление книготворчества подчиняется инвариантным законам циклообразования, то есть демонстрирует основные приметы ансамблевой формы как эффективного процесса «оцельнения» сложного мирообраза. Речь, прежде всего, идет о доминантном принципе сопоставления и дополнения: «<…> события отличаются повторяемостью – действие, обусловленное дублированием мотивов, проблем, образов, составляющих концептосферу произведения, деталей, интонационно-речевого рисунка, нарративных структур, используемых автором, движется “по кругам”» [Пономарева 2006: 105]. Гетерогенное пространство анализируемого единства «Проза поэта», обнаруживающего заложенную автором нехронологическую композицию, выстраивается

[1] Г.С. Прохоров, выстраивая модель прозаической книги на материале средневековых «зерцал», отмечает: «<…> только смысловая цель – показать мир в его истинном единстве при всем многообразии и хаотичности – удерживает книгу как целое» [Прохоров 2004: 155]. О.Г. Егорова, анализируя поликомпонентную эпику отечественных модернистов, приходит к выводу, что «это скорее новая жанровая форма – книга, нечто среднее между новым, фрагментарным романом и циклом» [Егорова 2004: 15].

исключительно в соответствии с логикой ассоциативно-комплементарного сцепления отдельных частей[2].

Проблемно-философская целостность художественно-публицистической книги формируется на базе общего комплекса сквозных мотивов[3]. Наиболее важным смысловым конструктом в пределах входящих в новеллистический ансамбль единиц, так или иначе затрагивающих революционные события и эпизодически отражающих эпоху фундаментального перелома, выступает лейтмотив универсального изменения, всеобъемлющей реорганизации окружающей реальности на бытовом и бытийном уровнях. Футуристически маркированное концептуальное ядро армируется посредством диалектического взаимодействия двух полярных аксиологических кодов – прагматической линии динамического преобразования и оппозиционной линии пассеистической статики. Благодаря комбинационному переплетению контрастных сюжетных «скреп», синтагматически близких или диаметрально противоположных ведущему мотиву, автору удается воплотить двойственные, неоднозначные и подчас парадоксальные отношения человека и мира на пересечении плоскостей прошлого и будущего. Контрапунктными образами претворенной в рассматриваемом макроциклическом образовании действительности выступают городская цивилизация и ее многочисленные обитатели.

Бывший участник авангардной творческой группы «Центрифуга» и энергичный сторонник лефовской теории «действенной» литературы, Николай Асеев в прозаической практике, равно как и в поэтической, постулирует экзистенциальную потребность необратимого движения в качестве обязательно необходимой онтологической платформы. «*В конце концов единственное искусство – существующее реально – есть искусство изменения, линяния, смены кожи, непрестанно обновляемого сознания. Иначе ощущения бытия стали бы тусклы, их формы стерлись бы, сгладились в смертельное безразличие. Разница ощущений есть разница жизнеспособности.*

[2] «Мотивы репрезентируют смыслы и связывают тексты в единое смысловое пространство, – такова наиболее общая формула интертекстуальной трактовки мотива» [Силантьев 2004: 62].

[3] В предпринятом исследовании мы придерживаемся позиции широкого понимания заявленной категории: «<…> в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое "пятно" – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т. д.; единственное, что определяет мотив, – это его репродукция в тексте <…>» [Гаспаров 1993: 30].

Хотя эти ощущения могут замирать, их смена может замедляться, как ход соков в зимнем дереве. Тогда мы имеем мертвенную эпоху установки традиций. Эта эпоха – не наша. Накопление рвущихся воль дает нашей смертельную порывистость, и слава тому, кто переведет эту порывистость на ровный, неостанавливающийся ход» («Завтра») [Асеев 1963: 76]. Приведенный отрывок, отчетливо резонирующий с составляющими литературного целого на содержательном уровне, афористически емко транслирует стержневой для художественного мира писателя философский тезис. Человека, социум и саму природу определяет субстанциональный фактор непрерывного развития. Вне постоянной борьбы с догматическим мышлением и различными формами его материального проявления жизнь как непреложная ценность неизбежно девальвируется.

Галерея персонажей макротекстуального пространства разворачивается на восходящей оси условно трактуемой биологической эволюции – от рудиментарной ступени животного состояния до высшей стадии искусственно усовершенствованного человека-машины. Открывающий книгу фельетон «Охота на гиен» строится на приеме фабульной секвенции мотива превращения. Профессиональные нищие, мелкие спекулянты, подпольные адвокаты, изворотливые комиссионеры, циничные писаки, лживые игроки, ненасытные рвачи – от бдительного внимания повествователя не ускользает ни один социальный «оборотень», мошеннически проникший на строительную площадку будущего и постепенно обнажающий свой естественный звериный облик. «*Вглядитесь внимательно в лица малознакомых вам людей. Вон человек, похожий на тапира со смущенным, мирно опущенным хоботком. Вот человек – черепаха, а вот стадо маленьких обезьян. И это вовсе не образы для сатирического изображения людей. Образы такие давно уже использованы литературой. Нет, они и в самом деле похожи на своих пращуров, эти люди с обликами, напоминающими какие-то другие, не человеческие черты*» [Асеев 1963: 9]. Сходная мотивировка реализуется в новелле «Война с крысами», аллегорически описывающей ожесточенную схватку рассказчика с двуличными паразитами прошлого: «*С недавних пор меня занимает вопрос о том внезапном сходстве выражений, которое встречается у людских лиц с лицами насекомых. Конечно, насекомых здесь не найти, в этом доме, блещущем чопорностью и чином. Но лицевые сокращения мускулов создают часто до странности непонятную связь с некоторыми видами трупного червя и гусеницы обыкновенной капустницы*» [Асеев

1963: 48]. Мотив изобличительной териантропии выполняет сюжетогенную функцию и в рассказе «Морская кошка»: «*Его крепкие волосатые кулаки лежали на перилах. Голова с тюленьими усами склонилась близко к мостику. Холодные, цвета морской воды глаза смотрели упорно и не мигая*» [Асеев 1963: 43-44]. Центральный герой, некогда бывший квалифицированным моряком, но не пожелавший служить на флоте после революции, иносказательно уподобляется самонадеянному животному, инстинктивно заигрывающему с могущественной стихией.

Не только присутствие очевидно пейоративных зооморфных характеристик, но и акцентирование телесности как таковой коннотационно сигнализирует о причастности образа к старому миру. В научно-фантастической новелле «Завтра» (полифоническая мотивика которой предполагает далеко не единственную интерпретационную стратегию) мучительно страдающий от смертельной болезни писатель, воспевающий в стихах устремления грядущих поколений и тем не менее оказывающийся не в силах принести в жертву техническому прогрессу память сердца, медлит с операцией по омоложению организма. Его прогностический двойник – непреклонный инженер кинетического универсума – без колебания решается на экспериментальную трансформацию: «*Сверкающее серебрящейся чешуей тончайшей чеканки сердце с каучуковыми отростками артерий цвело под безвоздушным стеклянным колпаком. Глазоф двумя пинцетами приподнял его и перенес в развернутую грудную клетку. Скрепив все соединительные каналы, свив и скрутив усики нервов, профессор дал знак ассистенту – и сверху из прожектора, похожего на воронку душа, брызнул в раскрытую грудь столб металлолучей, скрепляющих и сращивающих органические ткани*» [Асеев 1963: 80]. Хирургическое вмешательство избавляет подопытного от человеческих слабостей и вместе с тем полностью лишает способности чувствовать – художественная проекция манифестируемого футуристами индивидуума-машины, на фоне эсхатологического крушения первого аэрогорода и гибели поэта в финале произведения, не выглядит убедительной.

В заключительных частях книги автор, отказываясь от гротескной критики мещанской морали и футурологических исканий антропологического идеала, совершает внезапный экскурс в недавнюю историю и рисует достоверный образ творца революции. Ритмически используемый мотив характерологического преображения в дальневосточных хрониках оказывается носителем героической

модальности. Прибегая к изобразительному инструментарию очерковой документалистики, писатель с уважением и гордостью демонстрирует портреты современников, охваченных «*радостью от изменения поношенных черт мирового лица*» [Асеев 1963: 122] – советских бойцов, коллег по цеху, простых рабочих: «*Когда я, счастливый и возбужденный, слез с ящика, на него взошел приведший меня сюда молодой товарищ. Он заговорил сильным, звучным голосом, отдававшимся далеко во всех ушах площади, и в глазах, устремленных к небу, я заметил восторг и непревзойдимое волнение*» [Асеев 1963: 134].

Мотив изменения становится «цементирующим» фактором и в рамках хронотопной организации новеллистической макроструктуры. География книги отличается значительной неоднородностью: в собранных произведениях действие происходит на опорных рубежах страны – в Москве, Крыму и на Дальнем Востоке. Кроме того, в фантастических рассказах затрагивается вопрос расселения человеческого сообщества в обозримой перспективе. Однако вне зависимости от пространственно-временной принадлежности каждой составляющей книги общая сюжетно-фабульная канва устойчиво концентрируется вокруг урбанистических реалий.

«*Следите ли вы за изменениями московских улиц? <…> Их жесты – о проходящем времени, о смене лет и зим, о выступлении новых поколений. Каждая пустячная деталь <…> разве это не горячий назойливый шепот на ухо прохожим о новом виде жизни?*» [Асеев 1963: 63]. Рассредоточенные в метонимически сопряженных прозаических текстах подробности городского переустройства – электрическое освещение, сеть радиобашен, трамвайные вагоны, оборудованные вокзалы, в рамках художественной концепции автора служащие символическими предвестниками технологически совершенного будущего – стягивают повествовательное полотно в метазнаковую систему.

Однако цивилизационная миссия людского рода в планетарном масштабе, по мнению писателя, заключается отнюдь не в экстенсивном покорении дикой природы и эксплуататорском растрачивании земных ресурсов. Напротив, именно городские ландшафты предстают в «Прозе поэта» непроходимыми каменными джунглями, остро нуждающимися в разумном облагораживании. «*И этот зачарованный человеческой волей лес действительно шумит над нами. Шумит широкими лопастями резиновых шин вместо листвы, грохочет вместо грома, низвергающимся в ночную тьму грохотом*

трамвайных вагонов. Он опутан лианами телефонных и телеграфных проводов, светится совиными глазами бессонных циферблатов. В нем, как дятлы, стучат строительные молотки, как бабочки невиданной красоты, вспыхивают рекламы» («Охота на гиен») [Асеев 1963: 8–9].

Приглашая читателя заглянуть в завтрашний день, автор делится тревогой приближения индустриальной катастрофы: «<…> *с очевидной убедительностью выяснилась невозможность изменить быт старых, чудовищно разросшихся пепелищ человечества* <…> *Постройки колоссальных форм гнали и примагничивали волю к движению*» [Асеев 1963: 78]. Трагический запуск летающего города – контекстуального апофеоза машинного культа – свидетельствует об эмпирической несостоятельности технократической абстракции. Писатель подчеркивает: рациональная модернизация, отторгающая природу, обречена на провал. Мир будущего в романтически окрашенных представлениях автора-повествователя ощутимо противопоставляется железному урбанизму и выразительно смыкается с гуманистической утопией национального футуристического канона: «<…> *и город-орхидея засветит миру всеми неисчислимыми тоннами своего угля, зацветет садами культивированных виноградников, загудит сиренами зеркальных звуков. И молодой кашалот будет так же плыть навстречу солнцу, кувыркаясь в изумрудной празелени вод*» [Асеев 1963: 89].

Мотивный анализ поликомпонентной формы дает возможность распознать наиболее важные идейно-содержательные скрепы художественного единства и служит гарантом адекватного прочтения семантического шифра сложного целого. Эстетическая целостность новеллистической книги Николая Асеева «Проза поэта» организуется за счет индукционного действия мотива изменения и тематически соположных повествовательных единиц. Варьируя и комбинируя сюжетные слагаемые, автор изображает процесс бесконечного перехода от прошлого к будущему в контексте кардинальной трансформации человека и мира на качественно новых идеологических началах.

ЛИТЕРАТУРА

Асеев, Н.Н. Собрание сочинений: в 5 т. / Н.Н. Асеев – Т. 5. – М.: Издательство художественной литературы, 1963. – 715 с.

Гаспаров, Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века / Б.М. Гаспаров. – М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1993. – 304 с.

Мирошникова, О.В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика: монография / О.В. Мирошникова. – Омск: Изд-во Омск. гос. ун-та, 2004. – 339 с.

Егорова, О.Г. Проблема циклизации в русской прозе первой половины XX века: дисс. … д-ра филол. наук / О.Г. Егорова. – Астрахань, 2004. – 529 с.

Пономарева, Е.В. Русская новеллистика 1920-х годов (основные тенденции развития): дисс. … д-ра филол. наук / Е.В. Пономарева. – Екатеринбург, 2006. – 434 с.

Прохоров, Г.С. Книга прозы как структурно-семантическое единство: автореф. дисс. … канд. филол. наук / Г.С. Прохоров. – М., 2004. – 179 с.

Силантьев, И.В. Поэтика мотива / И.В. Силантьев. – М: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.

Статья рекомендована к.ф.н., доц. О.А. Скриповой