

ТАТЬЯНА ТЕРНОВА

Воронежский государственный университет

## ЖАНРОВЫЙ РЕСУРС БАСНИ В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОГО ФУТУРИЗМА<sup>1</sup>

### The genre resource of the fable in the literature of Russian futurism

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: русский футуризм, жанр, басня, В. Хлебников, А. Крученых, В. Маяковский

KEYWORDS: Russian futurism, genre, fable, V. Khlebnikov, A. Kruchenykh, V. Mayakovsky

АБСТРАКТ: The article deals with the artistic possibilities of the fable genre in the work of Russian futurists. Wanting to transform the principles of the world order in general, the representatives of the current naturally drew attention to the existing system of genres, which they perceived not only as an element of the culture of the past, but also as an expression of a worldview that lost its connection with reality. The genre of the fable is in demand among the futurists precisely because it lies almost outside the genre system of high literature. In the work of V. Khlebnikov, A. Kruchenykh, V. Mayakovsky, the fable is endowed with additional tasks, fulfilling the role of a parable (Khlebnikov), a pamphlet and an advertising text (Mayakovsky). The text of A. Kruchenykh "Sobasnya", having an original title, exemplifies, inherent in the transitional era, of the idea of updating the genre.

Эстетический радикализм являлся одной из показательных характеристик жизнетворческого эксперимента русских футуристов. Осознание связи мировоззрения и эстетики зафиксировано уже в первом манифесте футуристов «Пощечина общественному вкусу»: «Только мы — лицо нашего Времени. Рог времени трубит нами в словесном искусстве» (Русский футуризм 2009, 65).

Желая существенно трансформировать принципы мироустройства вообще, представители течения закономерно обращали внимание на существовавшую систему жанров, которая воспринималась ими не только как элемент культуры прошлого, но и как выражение мировоззрения, утратившего связь с реальностью. Слово *жанр* не употребляется в декларациях футуристов, но речь идет о канонах, частным случаем которых являются жанровые: «Смять мороженницу всяческих канонов, делающую лед из вдохновения» (Русский

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00476 А «Эстетическая новизна и литературность как проблемы теории и творческой практики XX века: авангардизм 1920-1930-х гг. и постмодернизм 1970-1980-х гг.».

футуризм 2009, 100). О начале реализации жанрового эксперимента футуристов свидетельствуют строки листовки «Первого Всероссийского съезда баячей будущего», направленной против «оплота художественной чухлости» – «Русского театра»: «Будут поставлены Дейма: Крученых «Победа над солнцем» (опера), Маяковского «Железная дорога», Хлебникова «Рождественская сказка» и др.» (Русский футуризм 2009, 355).

Показательная для переходных эстетических эпох «ненависть к жанрам» (Лейдерман 2006, 11) разноаспектно проявилась в футуристических литературных экспериментах. В частности, она выразилась в создании принципиально новых жанровых моделей (рондели и миньонеты И. Северянина), в переносе жанра из поля другого вида искусства в поле литературы (опусы Д. Бурлюка), в реанимации жанровой формы, воспринимавшейся в классическом искусстве как архаическая (баллада в творчестве А. Крученых), в расширении области применения жанровой модели за счет смещения сфер эстетики и прагматики (поэтическая реклама в литературной работе И. Северянина, В. Маяковского (см. об этом: Иванюшина 2003, 235).

Не случаен интерес представителей футуристического движения к жанру басни. Под басней мы понимаем «жанр *дидактической поэзии*, короткую повествовательную форму, сюжетно законченную и подлежащую аллегорическому истолкованию как иллюстрация к известному житейскому или нравственному правилу» (С., Ш. 1930, стб. 359). Будучи обращенным к максимально широкой и подчас практически лишенной читательского опыта аудитории, жанр басни воспринимается как находящийся на стыке элитарной и массовой литературы. И. М. Тронский пишет о соотносительности с массовой литературой уже античной басни Федра: «Стиховая форма басен Федра – старинный ямбический размер республиканской драмы, несколько отклоняющийся от греческого типа и уже вышедший из употребления в «высокой» литературе, но привычный для массового посетителя римского театра» (Тронский 1983, 317).

Жанр басни оказывается востребованным у футуристов именно потому, что лежит практически за пределами жанровой системы высокой литературы. В интерпретации В. Хлебникова, автора басни «Бех», жанр басни смыкается с народной традицией: в основу своего текста автор кладет экзотический материал легенд о ядовитом растении бех (как следует из комментария к сб. «Творения», составленного В. П. Григорьевым, «*бех* (обл.) – ядовитое болотное растение, цикута; известно и как *вех*» (Хлебников 1986, 698)). Название текста приобретает символический смысл: «Вариант *бех* соотносится у Хлебникова путем «внутреннего склонения» с неологизмом *бух* [...]; совпадая со старой формой прош. врем. от глагола «быти», он указывает на историю народа» (Хлебников 1986, 698).

Учитывая опыт прочтения басни Х. Бараном (1993), выявим внутреннюю логику текста. Композиционно он может быть разбит на 4 части. В основе такого деления – хронология повествования и, соответственно, трансформация авторской оценки разных исторических периодов. Переход из одной части текста в другую происходит в результате возникающих ассоциаций, подготовленных используемым Хлебниковым фольклорным материалом.

Басня Хлебникова начинается со вступительного фрагмента, задающего фабульную ситуацию. Примечательно, что только две первые строки являются изображением реальности, вводят читателя в курс дела, объясняя смысл реалии «бех»: *Знай, есть трава, нужна для мазей. / Она растет по граням грязей* (Хлебников 1986, 84).

Переход от экспозиции к первой части происходит в результате актуализации поговорки «из грязи в князи». Далее мы имеем дело с сознанием лирического героя, его интерпретацией мира, возникающими у него ассоциациями.

В первой части текста речь идет о давнопрошедшем, о времени монголо-татарского нашествия. Борьба Руси показана как личностный акт, Русь написана как антропоморфный субъект. Победа Руси в противоборстве безликой массе татар предрешена:

То есть рассказ о старых князях:  
Когда груз лет был меньше стар,  
Здесь билась Русь и сто татар.  
(Хлебников 1986, 84)

Вторая часть повествует о «новом» времени, которое вызывает совсем иную оценку. Ее создает фонетический рисунок фрагмента (обилие звуков [y]), а также символика (свист как обозначение опасности, дуля – знак обмана, толстые и при этом надутые щеки – знак неподлинности, лебедь – амбивалентный знак верности и смерти) и прямо-оценочная лексика («жалобы», «невзгоды», причем в тексте содержится указание на их множество, отсюда «вязанка», «день чумной»). Вспомним, что дата создания текста – 1913 г., и потому его трагический колорит может быть объяснен приближением Мировой войны:

С вязанкой жалоб и невзгод  
Пришел на смену новый год.  
Его помощники в свирели  
Про дни весенние свистели  
И щеки толстые надули,  
И стали круглы, точно дули.  
Но та земля забыла смех,  
Лишь в день чумной здесь лебедь несся...  
(Хлебников 1986, 84–85)

Четвертая часть итоговая, здесь время – вечность, задано представление о циклах существования мира и человека (символ зерна). Ощущение трагедии отчасти снимается:

И кости бешено кричали: «Бех», –  
Одеты зелению из проса,  
И кости звонко выли: «Да!  
Мы будем помнить бой всегда».  
(Хлебников 1986, 85)

Обозначим признаки, которые предполагает жанровый канон басни: 1) аллегоричность, 2) «законченность сюжетного развития» (С., Ш. 1930, стб. 359), 3) «единство действия и сжатость изложения», 4) «отсутствие детальных характеристик и других элементов неповествовательного характера, тормозящих развитие фабулы» [2; стб. 360], 5) особая композиция: «Обычно басня распадается на 2 части: 1. рассказ об известном событии, конкретном и единичном, но легко поддающемся обобщительному истолкованию, и 2. нравоучение, следующее за рассказом или ему предшествующее» (С., Ш. 1930, стб. 360).

Практически все они реализуются в басне Хлебникова. Последний из обозначенных признаков, специфика композиции, в «Бехе» также реализован с той поправкой, что первая, повествовательная, часть здесь оказывается еще дополнительно дифференцированной (части 2, 3). Нравоучение также композиционно дифференцировано и составляет обрамление текста. Так, басня начинается с апелляции к читателю («знай»), которым может быть каждый, в финале повествователь и потенциальные читатели объединяются в «мы», обязуясь помнить о закономерностях истории. Глагольная форма, избранная Хлебниковым, не вполне характерна для морали: «Будем помнить» вместо «помни». Тем не менее, мораль, хоть и не прямо заявленная, очевидна: необходимо помнить, что история – процесс, а не результат. Не случайно поэтому текст наполнен амбивалентными символами, совмещающими в себе представление о жизни и смерти: *бех, лебедь, просо*.

Басня Хлебникова выполняет большую функцию, чем та, которая традиционно свойственна басне, но не противоречит ее жанровому канону: аллегоричность басни в его интерпретации становится символичностью.

Хлебников не единственный футурист, обращавшийся к басенной традиции. Интересный пример работы с жанром басни представляет собой «Собасня» А. Крученых «Мышь родившая гору». В исследовательской работе Т. Никольской она упомянута в связи с анализом текстов И. Терентьева, с которыми ее роднит круг использованных приемов, в целом характерных для поэтики футуризма периода группы «41 градус». Оба автора прибегают к переосмыслению пословиц и устойчивых выражений. (См. Никольская

2002, 43). Принцип, положенный в основу текста, мы могли бы назвать наоборотным, имея в виду эффект остранения, который он создает. Этого эффекта оказывается достаточно автору, который практически освобождает свое стихотворение от прочих «заумных» приемов: текст легко читаем, наделен знаками препинания:

Мышь, чихнувшая от счастья,  
Смолит на свою новорожденную – гору!...  
Ломает дрожащий умишко:  
Где молока возьму и сладостей,  
Чтоб прокормить ее ненаглядную вПору  
И какое ей вырыть палаццо?!...  
(Крученых 1922, 41)

Из единого стиливого рисунка текста выпадает только последнее слово *палаццо*, закрепляющее иронический колорит текста. Стихотворение в целом можно назвать комическим, так как оно построено на заложенном в структуре комического несовпадении реального и предполагаемого, малого и большого.

Такая ориентация на комическое характерна для жанра басни. С жанровым каноном роднит текст А. Крученых и аллегорическое начало. Его персонажи, мышь и гора, замещают человеческие типы.

«Собасней» текст назван, возможно, потому, что Крученых не создает заново ни сам жанр, ни фразеологизм, положенный в основание текста, а только достраивает уже существующее. Более того, сам прием остранения в данном случае подсказан ему народной фразеологией: вошедшее в языковой обиход выражение «Гора родила мышь», восходящее к басне Эзопа (Крылатые слова 1986, 83), изначально и «странное», и аллегорическое.

Таким образом, в тексте А. Крученых реализуется сразу несколько тенденций характерного для переходных эпох жанрового обновления: возникает новое жанровое обозначение (собасня), в пределах текста смешиваются нерядоположные лексемы, нетипична также его строфическая организация.

В. Маяковским созданы «Интернациональная басня» (1917) и «Нате! Басня о крокодиле и о подписной плате» (1922). Обращение к басне у Маяковского совершенно иначе мотивировано, нежели у Хлебникова и Крученых. Для Хлебникова басня — способ соединения времен, вневременной жанр (не случайно и сюжетом его басни становится время), который, благодаря присущей ему символичности позволяет говорить о закономерностях бытия. У Крученых басня также имеет вневременной характер, воплощая универсальные человеческие типы. Басни В. Маяковского, напротив, соотнесены с текущим моментом времени, не просто остроактуальны, но публицистичны. Автора интересует насущное, острое, сегодняшнее. Об этой специфике

мироотношения Маяковского пишет В. М. Акаткин: «Редкий поэт так жгуче, так нервно – до крика, до истерики – реагировал на время, как Маяковский. Он представляется какой-то гигантской наковальней, на которую бросают раскаленные глыбы дней» (Акаткин 1998, 52). Басни В. Маяковского могут быть соотнесены с баснями Демьяна Бедного. Басни обоих авторов становятся способом коммуникации с массой, социальным слоем, выведенным на поверхность общественной жизни событием революции.

Басня Маяковского является точной иллюстрацией жанрового канона как на уровне содержания, так и на уровне композиции (2 части) и использованных приемов (аллегория, введение в текст образов животных: дога, петуха). Лексика здесь тоже вполне «басенная»: используются просторечия и вульгаризмы: «навертывается», «прогнали в шею» и т.п. Сохранена и присущая жанру басни метатекстуальность – нравоучительный фрагмент в тексте обозначен как «мораль»:

Навертывается мораль:  
туда же  
Догу  
не пора ль?  
(Маяковский 1957, 47)

В тексте практически ничто не указывает на причастность Маяковского к группе футуристов – за исключением специфической строфики.

В «Нате! Басне о «Крокодиле» и о подписной плате» авангардных находок значительно больше. Помимо строфики, это и многочисленные неологизмы («*рассервить*», «*крокодиленок*» и т.п.). Да и название текста явно отсылает к произведению Маяковского футуристического периода «Нате!». В обоих стихотворениях объектом сатиры становится узкий мирок обывателей, единственным смыслом существования которых является еда («*Захотелось нэпам, / так или иначе, / получить на обед филей «Крокодилячий»*»). Текст имеет также и второй, аллегорический смысл, закрытый для обывателей, и представляет собой изящную агитку, рекламную акцию, призывающую умного читателя подписываться на журнал «Крокодил»:

Ну чего впадать в раж?!  
Пока вы с аршином к ноздре бежите,  
у «Крокодила»  
с хвоста  
вырастает тираж.  
Мораль простая –  
проще и нету:

Подписывайтесь на «Крокодила»  
и на «Рабочую газету».  
(Маяковский 1955, 41–42)

Написано стихотворение в период, когда Маяковский создает целый цикл сатирических произведений («О дряни» и т.п.). Любопытное замечание о специфике сатиры Маяковского делает В. Перцов: «Маяковский беспощаден в своем преследовании плохого. При этом изображение плохого дается так, что мысль о необходимости «уравновесить» его чем-то хорошим не приходит в голову, потому что хорошим является сам автор». Исследователь отмечает однозначность авторской позиции: «В его неистощимой фантазии сатирика он предстает во всем обаянии уверенного в себе и в победе добра над злом, спокойного, остроумного, старшего товарища, который беседует, негодует, но не поучает» (Перцов 1976, 208). В полной мере это наблюдение относится и к анализируемому стихотворению.

Итак, жанровый ресурс басни в футуристической литературной практике состоит в том, что она нередко наделяется дополнительными задачами. Так, в «Бехе» В. Хлебникова присутствует несвойственный басне глубокий философский смысл, изложена философия истории. В баснях В. Маяковского решаются остро актуальные политические и даже экономические задачи. Происходит размывание жанровых границ, басня сближается с притчей (Хлебников), политическим памфлетом, агиткой, рекламным текстом (Маяковский). «Собасня» А. Крученых, наделенная оригинальным заголовком, воплощает в себе присущую переходным эпохам идею обновления жанра.

Разговор о жанре басни в литературе футуризма и постфутуризма может быть продолжен за счет привлечения к анализу текстов В. Шершеневича, Д. Хармса, Н. Эрдмана и В. Масса (подробнее см.: Тернова 2010), которые также, в свою очередь, демонстрируют размывание границ этого жанра.

### Библиография

- Акаткин, В. М. (1998), Романтика разрушения. В: Река времен: О поэтах и поэзии. Воронеж. А. С., Р. Ш. [Шор Р.] Басня (1930). В: Литературная энциклопедия: в 11 т. Т. 1. Москва, 359–360.
- Баран, Х. (1993), Поэтика русской литературы начала XX века. Москва.
- Иванюшина, И. Ю. (2003), Русский футуризм: Идеология. Поэтика. Прагматика. Саратов.
- Крученых, А. (1922), Сдвигология русского стиха. Трактат обижальный (Трактат обижальный и поучальный). Книга 121-я. Москва.
- Ашукин, Н. С./Ашукина, М. Г. (1986), Крылатые слова. Литературные цитаты. Образные выражения. Москва.
- Лейдерман, Н. Л. (2006), Испытание жанра или испытание жанром? В: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. Вып. 9. Екатеринбург, 3–33.
- Маяковский, В. В. (1955), Полное собрание сочинений. Т. 1. Москва.
- Маяковский, В. В. (1957), Полное собрание сочинений. Т. 4. Москва.

Никольская, Т. Л. (2002), Авангард и окрестности. Санкт-Петербург.

Перцов, В. О. (1976), Маяковский: жизнь и творчество. Москва.

Терехина, В. Н./Зименков, А. П. (2009), Стихи, статьи, воспоминания. Санкт-Петербург.

Тернова, Т. А. (2010), Басня как маргинальный жанр в литературе русского авангарда.

В: Научный вестник ВГАСУ. Серия Лингвистика и межкультурная коммуникация. 6, 57–66.

Тронский, И. М. (1983), История античной литературы. Москва.

Хлебников, В. (1986), Творения. Москва.