

Э. В. СЛИНИНА

## В. ХЛЕБНИКОВ О ПУШКИНЕ

Хлебникова и Пушкина разделяет не менее чем столетняя история русской поэзии. Их одновременно соединяет и разделяет время, история и сплав многозначных традиций в истории литературы. Во многом хлебниковская поэзия принципиально противоположна Пушкину. В футуристических статьях и декларациях, под которыми стоит и имя Хлебникова, Пушкин и пушкинское начало в поэзии категорически отрицается: «Только мы вернули человеку его рост, сбросив вязанку прошлого (Толстых, Гомеров, Пушкиных)»<sup>1</sup>. В «Пощечине общественному вкусу» (1912) футуристы призывали сбросить Пушкина с «Парохода современности». Они заявляли, что в известном пятистишии А. Крученых «дыр бул щыл...» «больше русского национального, чем во всей поэзии Пушкина»<sup>2</sup>. Не было случайным и то, что в 1913 году Д. Бурлюк прочел в Петербурге два полемических доклада на тему «Пушкин и Хлебников», противопоставляя эти имена. Во всем этом было больше поэзы и фразерства, вызова и нигилистической лихости, чем принципиальных решений и споров. Но в том, что творчество Хлебникова противоположно пушкинским художественным принципам, легко убедиться. Творческие принципы Хлебникова, особенно в языке, явно не пушкинские или даже несовместимые с пушкинскими. «Самая характерная черта хлебниковского творчества, — пишет М. Гофман, — заключается в том, что главным героем его поэзии является язык: не элементом, не материалом, а основным содержанием, нередко единственным»<sup>3</sup>. Хлебников — поэт усложненный, хаотичный, поэт, ко-

<sup>1</sup> ! Будетлянский (1914). Собрание произведений В. В. Хлебникова в 5 томах под ред. Ю. Н. Тынянова и Н. Л. Степанова. Издательство писателей в Ленинграде, 1928—1933, т. 5, стр. 194. Далее цитируется по этому изданию, в скобках указаны том и страница.

<sup>2</sup> А. Крученых. Апокалипсис в русской поэзии. М. 1923, стр. 41.

<sup>3</sup> М. Гофман. Язык литературы. Очерки и этюды. Л., 1936 стр. 235.

торый самую непонятность своих стихов возводил в принцип. Семантический метод Хлебникова, как справедливо замечает Н. Л. Степанов, был ближе к ломоносовскому<sup>4</sup>. Архаист Хлебников ближе к поэзии XVIII в., чем к Пушкину: его поэтической речи свойственны и восточная изукрашенность, и многословие, и недосказанность, и неуклюжие тяжелые обороты, в них нет или почти нет пушкинской простоты.

И все же имена Пушкина и Хлебникова не ставились бы рядом, если бы не было для этого оснований. Сам Хлебников, отрицая Пушкина, был глубже и серьезнее своих временных литературных соратников (Бурлюк, Крученых). В статьях он почти всегда стремится обосновать свою позицию.

Именно потому, что «главным героем» Хлебникова был язык, он в своих статьях, отрицающих Пушкина, аргументирует такое отрицание задачами свободы языка, раскрепощения языка. Имя Пушкина, уже ставшее синонимом свободы поэтического языка, Хлебников рассматривает в прямо противоположном смысле. Делается это со свойственным для его статей и деклараций наивным красноречием и небрежной категоричностью: «Мы требуем раскрыть Пушкинские плотины и сваи Толстого для водопадов и потоков черногорских створон надменного русского языка» (V, 187. Неизданная статья).

Хлебников в своих суждениях о Пушкине и пушкинских основах литературы больше был поэтом, чем теоретиком, поэтом, далеким от объективности, научности, и всегда немного приподнятым. Таким он был и в нигилистических статьях, и в стихах. Стихи, где имя Пушкина звучит с прямым отрицанием, так же властны, торжественны и победны и так же наивны, как все то, что он написал — и при этом очень привлекательны смелостью и живописностью слов, фантастичностью метафор:

«...Чума —

Тебя мы извозчиком наняли  
Жирных султанш  
Мы заперли в дом,  
Перед взорами ханж  
Пусть сидят нагишом.  
Пушкин нам жалок,  
Исчезли Баяны,  
Протухших русалок  
Глаза покаянны». (II, 290).

Строка «Пушкин нам жалок» звучит здесь в контексте вызывающе циничном, так что воспринимать ее в прямом значении нет причин. Такие строки в подобных условиях — не что иное как экспрессивное междометие, в них только дерзкое,

<sup>4</sup> Н. Л. Степанов. Творчество Велимира Хлебникова. Собрание произведений Хлебникова (ук. выше), т. I, стр. 51.

скептическое отрицание, отрицательное отношение к миру. Есть, безусловно, в таких стихах и словесное экспериментаторство, без которого поэзии Хлебникова не существует.

Важно отметить, что и у современников, и у некоторых исследователей его творчества иногда даже не было сомнений в том, что свою родословную Хлебников ведет от Пушкина (М. Кузмин<sup>5</sup>, Н. Л. Степанов<sup>6</sup>). В поэзии Хлебникова есть материал «на поверхности», который уже создает почву для возможных сближений с Пушкиным. Речь идет о «классических штампах», готовых формулах классического стиха, которыми Хлебников свободно пользовался. И пользовался он, как заметил Н. Л. Степанов, «чаще всего пушкинскими» готовыми формулами.

Тема «Хлебников и Пушкин» уже имела бы основания, если бы Хлебников ограничился подобного рода цитированием. Но Хлебников обращался не только к цитатам. Пушкин, его судьба и его поэзия занимают внимание Хлебникова в прозе, в стихах, даже в его таинственных занятиях числами, поисках «числового закона» — закона времени. До нас не дошло произведение (исследование в числах?), озаглавленное «Пушкин»: среди многих других поэтических вещей Хлебникова оно бесследно исчезло (V, 340. Комментарий). В декабре 1914 г. в письме М. В. Матюшину Хлебников признается: «Я хотел изучить «Труды и дни Пушкина» Лернера, как человеческую жизнь, точно измеренную во времени»<sup>7</sup>. А летом 1915 г., по воспоминаниям Марии Бурлюк, Хлебников в Михалеве работал над биографией Пушкина, искал «кривую творчества» и делал свои математические выкладки. Частью этой работы был сохранившийся и дошедший до нас отрывок из «Записных книжек», условно озаглавленный именем Пушкина. Здесь устанавливаются — убедительные, может быть, лишь для Хлебникова — временные закономерности в творческой биографии Пушкина: «Попытаемся увидеть в Пушкине отражающую законы времени поверхность...» (V, 271). Делается это с помощью чисел и формул, подтягивая до которых пушкинское творчество, Хлебников неизбежно схематизирует и упрощает Пушкина. Евгений Онегин, «изнеженный образ барина, отравленного западом», противопоставлен «Кавказскому пленнику» по очень условному, произвольному признаку. «Пленник вскрыл встречу русского с востоком. Онегин его встречу с «образованным западом» (V, 272). «Анчар» — убийственное сказание о самодержавии...» (V, 272).

<sup>5</sup> М. Кузмин, В. В. Хлебников. Ошибка смерти. М., Лирень, 1917. Северные записки, 1917, январь, стр. 263.

<sup>6</sup> Н. Л. Степанов. Наследие Велимира Хлебникова. На литературном посту, 1927, № 22—23, стр. 88.

<sup>7</sup> В. В. Хлебников. Неизданные произведения. Поэмы и стихи. ред. и комм. Н. Харджиева. Проза. ред. и комм. Т. Грица, М., 1940, стр. 375. Далее это издание указано сокращенно в скобках: Неизданное, стр...

Но в таких прямолинейных рассуждениях открывается одна из самых сильных сторон поэтического таланта Хлебникова: свежесть, новизна, необычность восприятия, метафорическое зрение. Обращаясь к Пушкину, например, к «Полтаве», Хлебников самым способом выражения мысли создает поэзию, возникает угловатая, громоздкая, косноязычная метафора, через которую и создается новая «Полтава», немного похожая на «Полтаву» Пушкина, но такая, какой бы мог написать ее сам Хлебников: «...8—9 октября 1828 он заканчивает «Полтаву», где дан лик Петра Великого, коваля молодой страны, и самодержавный молот, набросивший на русский бочонок обруч Полтавы, полтавский обруч, нашел в Пушкине звонкого соловья». (V, 271). Особенности поэтики Хлебникова, его новый взгляд на литературные факты открываются через такие, далеко не «научные» оценки и определения.

Цель своих пушкиноведческих занятий Хлебников объяснил в автобиографической повести 1916 года «Ка<sup>2</sup>» (другое название — «Скуфья скифа»): «Иногда не плохо быть пушкинианцем. Через прекрасное (Пушкин все-таки был закопченным стеклышком). Через него можно посмотреть на будущее» (V, 134). Пушкин, его жизнь и творчество, как считал Хлебников, могут помочь в его увлеченных занятиях числами с целью разгадать некие абсолютные законы времени. Хлебников, во многом, благодаря этим занятиям, приблизил себя к творчеству Пушкина, благодаря им, он как бы заново, по-своему и поэтически прочитал Пушкина, судьба Пушкина, личность Пушкина стали ему близки. Не потому ли Хлебников мстит за Пушкина и его убийцам, и современным лицемерам словами обличительными и гневными, так, словно убийство произошло только вчера: «Якобы ваше знамя — Пушкин и Лермонтов были вами некогда прикончены как бешеные собаки за городом, в поле!»... (V, 153. «Пусть млечный путь расколется»...).

Да и не были бесплодными его занятия числами, формулами судеб, когда они вели поэта к серьезным решениям. В стихах «На родине красивой смерти Машуке...» Хлебников говорит о трагической гибели Лермонтова. И числа, и понятие судьбы одухотворены здесь трагической поэзией, соединившей прочной связью гибель Лермонтова с судьбой Ленского и Пушкина:

«И были вспышки гроз  
Прекрасны как убитого глаза.  
И луч тройного бога смерти  
По зеркалу судьбы  
Блеснул по Ленскому и Пушкину и брату

в небесах». (II, 181).

Пушкинское творчество Хлебников изучает и в языковых работах. В статье 1916 г. «Второй язык» он рассматривает

«Пир во время чумы». Числовой и звуковой «закон» «Пира во время чумы» у Хлебникова произволен, но выводы не произвольны и не искусственны, не натянуты, числа не мешают глубине восприятия; нам открывается хлебниковское понимание «Пира во время чумы», его концепция, истолкование трагедии Пушкина: ...«Победа уст» над дыханием мора — вот что воспето председателем.

Случайно ли, что высшие гребни этой песни, где вместе страсть и Мор, где оправдан звон торопливых стаканов перед лицом гости, построены на одном П и пяти М? П начаты ее слова: Перун, парень, пламя, пар, порох, пыл, песни и сам пламенный Пушкин... (V, 210).

Через восприятие Хлебниковым «Пира во время чумы» открывается одна из самых глубинных основ Хлебникова-поэта — его жизнелюбие. Когда мы говорим о жизнелюбии Хлебникова, опасно упростить смысл слова. Обращаясь к пушкинским образам и мотивам, Хлебников приоткрывает сложность своего жизнелюбия. Вот что он, со свойственной ему философичностью, написал М. В. Матюшину 18 июня 1913 года после смерти Елены Гуро: «Вообще есть слова, которые боязно произносить, когда они имеют предметное содержание. Я думаю, что такое слово смерть, когда оно застаёт тебя врасплох. Чувствуешь себя должником, к соседу которого пришел заимодавец. Собственно смерть есть один из видов чумы, и, след<овательно>, всякая жизнь всегда и везде есть пир во время чумы.

Поэтому, помня Мэри, следует ли поднять в честь ее чаши веселья? Или же встать в отношении к смерти в положение восстающего, телесно признающего цепи, но духовно уже свободного от них...» (Неизданное, стр. 365).

С «Пиром во время чумы» косвенно связаны сюжетные мотивы в поэме «Гибель Атлантиды» (1910—1912 гг.), хотя говорить о прямых пушкинских реминисценциях в этом случае мы не имеем права.

Речь может идти о том, что Хлебников видел, осознавал трагическую противоречивость жизни человека, осознавал до гротескных обобщений, привлекая в свои размышления пушкинские образные мотивы, ситуации.

В очень важной для Хлебникова теме соотношения Востока и Запада в русской культуре он прямо обращался к пушкинскому материалу. Он рассматривал пушкинские образы, сюжетные мотивы, темы и целые произведения как готовый комплекс идей, всем хорошо известный и понятный, так что ими можно свободно пользоваться без дополнительных пояснений — ради экономии слова и концентрации мысли. Хлебников мечтал не только «О расширении пределов русской словесности» (так называлась его статья 1913 г.), он хотел воссоздать, реконструировать древнее сознание, древний язык,

создать «русскую библию». Некоторые «главы» такой библии, по его мнению, были уже созданы русской поэзией, среди них он называл поэмы Пушкина «Руслан и Людмила» и «Полтава» (Неизданное, стр. 341). Почти все поэмы Хлебникова 10 гг., бурлескные, мифологические, были, скорее, всего, попыткой восполнить недостающие главы славянской библии. К таким поэмам может быть отнесена и «Внучка Малуши», некоторые сюжетные мотивы которой (волшебные превращения, женихи княжны) и само имя героини (Людмила) дают право говорить о родстве этой поэмы, хотя и очень дальнем, с поэмой «Руслан и Людмила» Пушкина. Перед нами новое хлебниковское решение известной «литературной» темы, в котором древнеславянская мифология, ее воссоздание, а также восточная, азиатская ее основа, восточные связи (жених Людмилы — хазарский хан) — становятся главной художественной задачей.

Азиатские симпатии, апология «азиатского» начала в древнерусской и общечеловеческой культуре объясняет смысл очень необычного цитирования или, вернее, ссылки на Пушкина в «Детях выдры». «Дети выдры» — сложное художественное целое, сделанное Хлебниковым по методу монтажа: объединены стихи, драматические фрагменты и прозаические. Здесь, как замечает Н. Л. Степанов, «развитие темы и смыслов идет путем сопоставления разновременных фактов, объединенных общностью их исторической переклички»<sup>8</sup>. Сам Хлебников цель создания «Детей выдры» объяснил так: «...Сказания орочей, древнего амурского племени, поразили меня, и я задумал построить общеазиатское сознание в песнях («Свояси», II, 7). В этом грандиозном по замыслу произведении одна из глав (парус 5-й) включает восточный вариант мифа о Прометее или вариант самого Хлебникова, с восточной окраской. Дети выдры узнают о судьбе Прометея из монолога Утеса, и Дочь выдры освобождает осужденного. Сообщено об этом освобождении в скобках, как бы в авторской ремарке: «... (освобождает его, перерезая как черкешенка, цепь) Пушкин. Дети выдры идут к водопаду» (II, 170). Автор отсылает читателя к «Кавказскому пленнику» Пушкина, к общеизвестному литературному материалу, к поэме, в которой, по его же, Хлебникова, определению, передано «дыхание дикого востока в первобытном быту горцев, суровой воли и дикой силы» (V, 272). Древнее восточное сказание племени орочей и миф о Прометее объединены Хлебниковым, и поэтическим оправданием такого объединения служит пушкинская поэма.

Восточные интересы Хлебникова проявились и в изучении древней египетской мифологии. Он предлагает свое пере-

<sup>8</sup> Л. Н. Степанов. Творчество Велимира Хлебникова. Собрание произведений В. В. Хлебникова в 5 т., Л. 1928—1933, т. I, 1928, стр. 43.

осмысление «Египетских ночей» Пушкина, переосмысление, имеющее заметную восточную окраску.

Около 1915—1916 гг. Хлебников работал над автобиографическими повестями в прозе «Ка», «Ка<sup>2</sup>», близкими тематически и по форме. «В «Ка» я дал созвучие «Египетским ночам», тяготение метели севера к Нилу и его зною, — сообщает Хлебников в статье «Своеси» (II, 7). Хлебниковское «созвучие» «Египетским ночам» ничем внешне не похоже на сюжетную или тематическую параллель. «Ка» — повесть о перевоплощениях души. «Ка» — путешествие по странам и временам, границы между которыми свободно сдвигаются или разрушены. Внешнего созвучия «Египетским ночам» здесь явно нет. Но есть внутренняя связь, родство замысла, сопоставляются человеческие судьбы, характеры в условиях разных, несовместимых цивилизаций. У Хлебникова нет контрастного противопоставления «метели севера» и нильского «зноя», его задача показать их сближение, «тяготение» друг к другу в условиях далеких друг от друга времен. У Пушкина в «Египетских ночах», по замыслу, задача противоположная, сопоставление должно было быть, скорее всего, предельно контрастным. Так что «созвучие» Пушкину у Хлебникова больше параллельность, чем параллель, созвучное, но и новое решение темы.

Мысль о взаимосвязи удаленных исторических эпох и цивилизаций связывает с повестью «Ка» повесть «Ка<sup>2</sup>» (1916). Она отчетливо автобиографична. Именно здесь Хлебников провозгласил, что «иногда неплохо быть пушкинианцем» (V, 134). Повесть изысканно, усложненно метафорична, как и вся проза Хлебникова, проза, по определению О. Э. Мандельштама, «девственная и невразумительная», «как рассказ ребенка, от наплыва образов и понятий, вытесняющих друг друга из сознания». События личной жизни на наших глазах обрастают такими фантастическими уподоблениями и такими неразъяснимыми подробностями, что каждое из них превращается в новый современный миф, миф, снабженный деталями дня, быта, окрашенный иронией. Один из эпизодов — встреча с памятником Пушкину и рассказ об этой встрече, одновременно шуточный и многозначительный: «— Мы ехали мимо вашего памятника. Там вы стояли, — сказал мне кто-то насмешливо. (В самом деле, Пушкин и я чертили червячков этих писем). «Только почему вы сняли шляпу и держите ее сзади. Это нехорошо и вы простудитесь, дорогой мой, и они (прохожие) не стоят вашей вежливости». Я улыбнулся. Я не раз проходил мимо этого черного, кудрявого чугунного господина с шляпой в руке. И всегда поднимал на него глаза» (V, 135). Дальше с памятником происходят как бы сами собой странные метаморфозы, неожиданные, но для автора естественные, ибо он о них пишет без тени удивления и никак их

не мотивируя. Затем в конце всплывают образы и сюжетные мотивы из «Руслана и Людмилы»: «Снова все стало холмом-головой, о которую гулко ударила моя рукавица. Я носился в воздухе, стиснув железной рукою чью-то колючую бороду. Впереди был сад Людмилы». (V, 136). Перед нами пушкинский материал, примененный на этот раз к себе и к жизни города военного 1916 года. Жизнь современного города, скитальческое одиночество в нем поэта, отрицающего городскую цивилизацию, поток его мыслей при встрече с любимыми людьми и всевозможными вещами — все это таинственным образом связалось и с памятником Пушкину, и с «пушкинианством» автора, и с образным материалом «Руслана и Людмилы»: голова, колючая борода в «железной руке», сад Людмилы. Родился новый, современный литературный миф, фантастическая легенда о жизни современного поэта с произвольным и оригинальным применением пушкинских образных элементов, с возвращением поэта во времена Руслана и Людмилы, поэтически отраженные у Пушкина. Возник некий вторичный, усложненный миф. Поэт включает себя и детали места, времени в поэму Пушкина и живет в художественной атмосфере пушкинской поэмы, как если бы она была его поэмой.

Чтобы понять и принять очень своеобразное у Хлебникова применение классики и имен, нужно учитывать одну особенность художественной системы Хлебникова, отмеченную исследователями: «Применение собственных имен в поэзии Хлебникова — нередко имен экзотических и малоизвестных — основано на принципах звуковых метафор и поэтической этимологии»<sup>9</sup>. Появление имени Пушкина и пушкинских имен и названий у Хлебникова часто оправдано не логикой, не внутренним смыслом, а поэтической этимологией, стремлением создать новые звуковые метафоры. С такими явлениями мы встречаемся и в стихах, и в прозе Хлебникова. Это не говорит о легком отношении Хлебникова к имени Пушкина, а лишь о том, что встреча с Пушкиным у Хлебникова происходит на основе поэтического образа, поэтического языка, на основе формы. Это не отменяло серьезности, злободневности, весомости содержания стихов поэта, «поэта идеи», «философствующего поэта»<sup>10</sup>. Каждый звук языка был полон для него таинственного, еще не разгаданного нами смысла. Бессмысленного кокетства и забавы не было в его внешне-экстравагантных писаниях. На основе поэтической этимологии встречается имя Пушкина и во многих антивоенных стихах Хлебникова, в антивоенных эпических циклах. Чаще всего имя Пушкина в этих

---

<sup>9</sup> В. Тренин и Н. Харджиев. Маяковский о качестве стиха. Альманах с Маяковским, М., 1934, стр. 289.

<sup>10</sup> А. Селивановский. Очерки по истории русской советской поэзии. М., 1936, стр. 91.



случаях упоминается как синоним трагической смерти. В стихотворении «Тверской» памятник Пушкину (свинцовый) и имя трагически погибшего поэта объединяются в парадоксальных сопоставлениях, испытывая странные метаморфозы:

«Умолкнул Пушкин.  
О нем лишь в гробе говорят.  
Что ж! Эти пушки  
Целуют новых песен ряд.  
Насестом птице быть привыкший!  
И лбом нахмуренным поникший!  
Его свинцовые плащи  
Вино плохое пулеметам?»

(Неизданное, 262).

Поэт, убитый свинцом, превращен в свинцовой памятник, свинцом убивают пулеметы и пушки войны. Хлебников не принимает войну и потому, что она бессмысленное убийство, и потому, что она порождение техницизма, владычества машин над человеком. Так в прозаическом отрывке «Перед войной» описывается движение по городу чудовища-машины, на которой едут люди, мобилизованные войной. И здесь снова, как повод для развития сложнейшей метафоры, появилось имя Пушкина: «Чудовище летело, подняв над собой какую-то стеклянную Ярославну, лежавшую в глубоком обмороке, поднимая черными могучими руками ее стеклянный стан, как сумасшедший арап, не найденный в песнях Пушкина, умыкающий свою добычу» (IV, 141—142). Пушкин упомянут произвольно; фантастический образ-метафора, причудливая легенда о чудовище, которое похищает Ярославну, родились как экспрессивное отрицание античеловечности: «Хрро» — дико хрюкнуло чудовище, прокалывая тьму холодными белыми клыками. Встречные отвечали ему стоном дикого гуся и исчезали в морозной неге» (IV, 142). Но фантастичность и явная произвольность образов и событий так неожиданны, что автор пытается наивно оправдать, мотивировать их, хотя бы внешне. И оправдание получилось столь же фантастичным и произвольным, как и сам материал: есть лишь видимость оправдания («Сумасшедший арап, не найденный в песнях Пушкина»), мотивировка эта — почти пародия на пушкинистов.

Эту же самую причудливую историю о сумасшедшем арапе, чудовище, Хлебников воспроизводит и в стихах (черновики 1919—1921 гг.):

Сумасшедший арап,  
Забывший прекрасным писателем Пушкиным,

в записанном сне,

Летит по дороге с добычей.  
Пронес над собой Ярославну  
С глазами бездны голубой и девичьей

В стеклянном призраке.  
И станом туго голубым.  
Хрю! Громко крикнул в ухо толп  
Дальше на площадь летит». (V, 68).

Война — убийство всего живого, и прежде всего поэзии, «песен». В эпическом цикле «Зангези», в «Плоскости XVIII» (глава) образный материал близок стихотворению «Тверской»: памятник Пушкину становится поэтическим соучастником в антивоенных пророчествах поэта Хлебникова:

«Пушечной речью  
Потрясено Замоскворечье...  
...Это Пушкин, как волосы длинные  
Эн отрубил  
И победителю песен их бросил.  
Мин победил». (III, 353—354).

Своеобразные, но очень отдаленные или произвольные сближения и связи понятий (Пушкин — Эн отрубил — пушки) кажутся наивными, нелепыми, кажутся неумелой шуткой, неловкой игрой. Но внешне кажущееся игровым применение пушкинского материала у Хлебникова встречается часто. Это очень интересная особенность его «пушкинианства». В поэме (или эпическом цикле) «Азы из узы» есть такой отрывок:

«Вот я иду к той,  
Чье греческое и странное руно  
Приглашает меня испить «Египетских ночей» Пушкина  
Холодное вино». (V, 33).

Пушкинское заглавие содержит комплекс многоассоциативных идей, определений. Здесь через него определена странность, причудливость характера «той» и всего события, в котором участвует современный поэт и современная, другая, уже не пушкинская Клеопатра. Пушкинское заглавие стало определением, сложной, богатой метафорой. Это уже не заглавие, а поэтический синоним странности и причудливости события.

Синонимическое начало в композиции стихов, пишет Б. А. Ларин, — структурный принцип, наиболее свойственный «поэзии мысли, философской лирике...<...>». Среди футуристов — его искусно осуществляет Хлебников. <...> Искание синонимических вариантов у него, как и футуриста, выражается в неологистических образованиях. При этом как бы обнаруживается (скрытый у поэтов других толков) остов лирической композиции этого типа: создать цепь синонимов, не пользуясь готовыми»<sup>11</sup>.

В рассмотренном случае «неологистическим образованием» стали «Египетские ночи» Пушкина, не только название, а вся

<sup>11</sup> Б. А. Ларин. О лирике, как разновидности художественной речи. Семантические этюды. Сб. «Русская речь» под ред. Л. В. Щербы, новая серия, I, «Academia», Л, 1927, стр. 65.

цепь вещей, понятий, с ним связанная. «Египетские ночи» встали в один ряд с «греческим и странным руном», с «той» и с «холодным вином» — почти слились в один поэтический образ.

Синонимический принцип организует и такие стихи:

«О Достоевский — мо бегущей тучи!  
О пушкиноты млеющего полдня!  
Ночь смотрится как Тютчев,  
Замерное безмерным полня». (II, 89).

Синонимические варианты так спаяны в этих стихах, что строка «О пушкиноты млеющего полдня!» равнозначна поэтической одухотворенности самой природы (полдень, ночь, туча), но она обозначает и противоположность Пушкина Тютчеву (полдень — ночь) и косвенно соединяет эти имена с именем Достоевского. Неологизм открывает глубокую мысль, создает поэзию мысли. Так достигается и максимальная экономия слова-образа.

Синонимический принцип композиции в стихах Хлебникова создает новую метафору, которая не только сближает вещи и понятия, открывая их странное, причудливое сходство, но и частично уравнивает их, устраивает их встречу на пути сближения, — до единства, слияния. Вот стихи, в которых поэт решительно повелевает себе отвергнуть предрассудки, условности быта и возвыситься до самых высоких, «божественных», поэтических измерений:

«Полно лягушкой квакать  
В болотах Евгения Онегина и Ленского —  
Ссоры зеленой.  
Буду мерить аршинами бога». (V, 108).

Онегин и Ленский — синонимы ссоры, предрассудков и консерватизма и многих других понятий и свойств, связанных с героями Пушкина. И все они, эти свойства, теперь открытые в самом себе, поэтом решительно отброшены в вызывающе циничной, подчеркнуто сниженной метафоре. Такая, только поэтическая, характеристика пушкинского материала не имеет ничего постоянного, абсолютного и определяется только этим поэтическим контекстом. В поэме «Три сестры» имя Ленского появляется в ином контексте, и его семантическая основа становится иной.

У Хлебникова «сравнения — руки», — пишет Р. Якобсон, они «являются композиционными заданиями»<sup>12</sup>. В поэме «Три сестры» мы встречаем один из образцов такой особенности поэтического стиля, снова на пушкинском материале. Параллель прекрасным волосам одной из сестер — колосья, «свя-

<sup>12</sup> Р. Якобсон. Новейшая русская поэзия. набросок первый. Прага, 1921, стр. 39.

щенные и мудрые». Далее движение поэтических образов в стихах уходит в сторону, куда его направило сравнение с колосьями:

«И неба священный подсолнух  
То золотом черным, то синим отливом  
Блеснет по разметанным волнам,  
Проходит, как ветер, по нивам  
Идет, как священник, и темной рукой  
Дает темным волнам и сон и покой». (I, 162).

И тут синонимическая конструкция проявляет произвол, в высшей степени поэтический:

«Иль, может быть, Пушкин иль Ленский  
По ниве идет деревенской;  
И слабая кашка запутает ноги  
Случайному путнику сельской дороги.  
Глазами зеваки, иль, может быть, боги  
Пришли красивыми очами  
Все на земле благословить». (I, 162).

Пушкин и Ленский стали равны ветру, случайному сельскому путнику, глазам зеваки и красивым очам богов. Союз **или** не взаимоисключающий, а скорее соединительный, устанавливающий поэтическое, некое высшее равенство перечисленных явлений. В этих стихах Хлебникова поэзия (а Пушкин и Ленский здесь равны и поэзии) не часть природы, а равнозначна ей, поэзия включена в цепь понятий, способных без ущерба заменить друг друга: ветер — Пушкин и Ленский — боги с красивыми очами.

Одно из самых поэтичных и блестящих по форме стихотворений Хлебникова (напечатано в 1913 г.) — «Люди, когда они любят...», построено по характерному принципу сопоставления, параллели, с повторяющимися элементами:

«Люди, когда они любят,  
Делающие длинные взгляды  
И выпускающие длинные вздохи.  
Звери, когда они любят,  
Наливающие в глаза муть,  
И делающие удила из пены.  
Солнца, когда они любят,  
Закрывающие ночи тканью из земель  
И шествующие с пляской к своему другу.  
Боги, когда они любят,  
Замыкающие в меру трепет вселенной,  
Как Пушкин жар любви горничной Волконского».

(II, 45).

До самой последней строки стихи сопоставляют, показывают несходство, противопоставляют (Люди... звери... солнца... боги...), но с последней строкой все меняется. Пушкинская лю-

бовь и боги, «замыкающие в меру трепет вселенной» — понятия сближенные. Устанавливается почти знак равенства между понятиями: Пушкин — боги — любовь — «жар любви горничной Волконского» — «замыкающие в меру трепет вселенной». Они не просто близки, но от того, что их сблизили, соединили, все эти понятия стали значительнее, богаче, получили дополнительную смысловую окраску, как бы взаимно отражая друг друга.

При этом сближения у Хлебникова могут быть так произвольны, неожиданны, что первоначально вызывают недоумение и протест, как это часто бывает с поэтическими неологизмами:

«Он долго, долго хохотал,  
Как будто Пушкина читал». (V, 52. «Олег Трупов»).

Такое сравнение требует подготовки, оправдания. Поэт ироничен, насмешлив и к герою, и к «чтению Пушкина», не исключен и оттенок добродушной снисходительности к происходящему. В этих случаях мы встречаемся с одним из самых обаятельных и мало кем понятых свойств таланта и личности Хлебникова. Это свойство первым заметил и понял О. Э. Мандельштам, сказавший, что Хлебников оказался «...в высокой степени наделенным чисто пушкинским даром поэтической беседы-болтовни». «Огромная доля написанного Хлебниковым не что иное как легкая поэтическая болтовня, как он ее понимал, соответствующая отступлениям из «Евгения Онегина» или пушкинскому: «Закажи себе в Твери с пармезаном макарони и яичницу свари». Приведенная выше цитата из поэмы «Олег Трупов» — одна из многих, создающих стиль легкой поэтической беседы в стихах и поэмах Хлебникова.

Р. Якобсон считает, что Хлебников часто строит стихи не только как цепь синонимов: омонимы также бывают у него организующей основой<sup>13</sup>. При этом происходит подчеркнутое обнажение приема, «типично хлебниковская черта»<sup>14</sup>. С таким явлением мы встречаемся и в стихах с упоминанием Пушкина, ссылками на Пушкина. Это относится прежде всего к антивоенным стихам Хлебникова, где имя Пушкина ставится рядом со словом «пушки» и становится предметом «игры», не лишенной серьезного смысла:

«Это Пушкин, как волосы длинные  
Эн отрубил  
И победителю песен их бросил.  
Мин победил». (III, 353).

Перед нами строки, похожие на шаманское заклинание, с их напряженностью и видимым, чуть ли не намеренным косно-

<sup>13</sup> Р. Якобсон. Новейшая русская поэзия. набросок первый. Прага, 1921, стр. 52.

<sup>14</sup> Там же, стр. 28.

язычием, игрой словами, — но при этом они похожи и на яркий крик, протест, пророческий и зловещий.

Таким «пушкинианцем» был «иногда» Хлебников. Учитывая рассмотренный выше материал, отношение к Пушкину в поэзии и во всем творчестве Хлебникова не может быть прямо определено как освоение традиции. Внешне это антипушкинизм, необычный, яркий, демонстративный.

Главное в этом антипушкинизме — включение в свой поэтический контекст пушкинского художественного материала, самого имени Пушкина, когда имя поэта и созданное им становятся явлением живой жизни, новым, индивидуальным для автора жизненным материалом. Внешне игровая форма такого осмысления не исключает авторской серьезности и открывает самые сложные свойства поэтики Хлебникова.

Но все выше сказанное говорит и о том, что антипушкинизм Хлебникова был очень относительным. Пушкин всегда остается для него прекрасным поэтом. Однажды Хлебников открыто сказал в стихах о том, какая связь существует между ним и поэтом Пушкиным, какими «намекками» связана «душа» Пушкина с его поэзией, поэзией Хлебникова. Сказал он об этом в одной из строф незаконченной поэмы «Олег Трупов» (черновики 1915—16 гг.). После строфы, где речь идет о непохожести главного героя, Олега, на «общий люд», следуют торжественные и многозначительные строки:

«Я верю, Пушкина скитается  
Его душа в чудесный час.  
И вдруг, упав на эти строки,  
Внет над пропастью намеки.  
Платком столетия пестра  
Поет — моей душе сестра». (V, 48).

Поэт, «король времени», говорил о своем родстве с душой Пушкина с торжественной серьезностью. Помня об этом, мы не можем видеть в причудливых образах Хлебникова, где он свободно обращается с именем Пушкина, только забавную игру ума и фантазии.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
им. А. И. ГЕРЦЕНА

---

Ученые записки, т. № 434

ПУШКИН  
И  
ЕГО СОВРЕМЕННОКИ

ПСКОВ · 1970