

О Хлебникове

(попытка апологии и сопротивления)

I

Высокой раною болея...
Хлебников

Можно без преувеличения сказать, что ни об одном из русских поэтов не было таких противоречивых и взаимоисключающих мнений, как о Хлебникове. Среди современников одни называли его гением (не только друзья-футуристы, но Вяч. Иванов, Кузмин и др.), другие считали сумасшедшим и графоманом. И те, и другие редко убедительно обосновывали свои утверждения. Нужно заметить, что это было и нелегко, потому что большинство лучших вещей Хлебникова было опубликовано после его смерти. При жизни многое из достойного внимания преподносилось (часто по вине самого поэта) в неполном или искаженном виде. Футуристы пропагандировали лишь то, что годилось для их публичных скандалов (в которых сам Хлебников не участвовал). Почти для всех он был (да и остается) автором «Смехачей» — вещи только интересной и малопоказательной, а также опасной для репутации. К таким стихотворениям на десятилетия прилипают составители антологий и сочинители учебников по истории литературы.

И преувеличения, и недооценки Хлебникова современниками понятны: и то, и другое свойственно современникам. К тому же, этикетка «гения» давалась тогда легко,¹ а футуристические издания и впрямь могли оттолкнуть.

Посмертное прославление Хлебникова имело больше оснований. Хотя многие энтузиасты и проповедники его творчества в 20-х гг. знали его лично, — это было уже другое племя, не футуристы. Центр тяжести с «эпатажа» не всегда талантливых скандалистов перешел на критическую и литературно-исследо-

вательскую деятельность. Началась эпоха формализма, этого блестящего ребенка малопочтенных родителей-футуристов. Маневр был блестящий. После неудачной конной лобовой атаки футуристов следующее поколение начало артиллерийский обстрел — но не из литературных салонов, а из ученых кабинетов. Это закончилось чуть ли не полным завоеванием литературы. Репутация Хлебникова в то время, конечно, укрепляется и растет. От первой (и до сих пор лучшей) работы Р. Якобсона о Хлебникове (*Новейшая русская поэзия. набросок 1*. Прага, 1921) до выхода в свет заключительного шестого тома первого собрания произведений — таков путь этой кампании. Все это ни на йоту не приблизило Хлебникова к читателю, но поэзия того времени приняла его наследие. Исследованием литературных «влияний» часто злоупотребляли, но к разговорам о влиянии Хлебникова можно относиться без опасений. Маяковский, Мандельштам, Тихонов, имажинисты (также и Есенин), Сельвинский, Пастернак, Кирсанов, Асеев, наконец, Заболоцкий, а в прозе и Олеша — все они, так или иначе, в тот или иной период, прошли «хлебниковскую школу» — как с благотворными, так и с губительными результатами. Нетрудно заметить, что список включает почти все крупные имена русской поэзии советских лет. А о степени преклонения перед Хлебниковым дают представление хотя бы слова Асеева: «В Хлебникове объединены музыкальность Моцарта и глубина Гете».²

Формализму были нанесены смертельные удары в 30-х гг. Сопротивляться было бесполезно, несмотря на силу, талант и влияние. Удары наносились из нелитературных пределов. Еще далеко не преодоленный изнутри, формализм сложил знамена, среди них и одно из самых священных — Хлебникова. Пробовали осуществлять другие издания хлебниковских стихов (*Избранное*, 1936, *Стихотворения*, 1940 и др.), но простое сравнение предисловий показывает, что Хлебникова не победно демонстрируют, а ловко протаскивают, то страхуя себя от возможных ударов, то расставляя «приемлемые» акценты на творчестве поэта. Выражают сожаление об идеалистичности и формалистичности произведений, обращают внимание на похвальные фольклорные элементы, открывают даже «реализм». Маяковский теперь выступает в роли более благоразумного сверстника, «уже тогда понявшего» и т. д. Но и в это время попадают прекрасные исследования (В. Гофман, *Языковое новаторство Хлебникова*, *Звезда*, 1935, № 6).

Однако даже в обезвреженной форме Хлебников продолжал представлять «опасность». Большая статья Б. Яковлева «Поэт для эстетов» (*Новый мир*, 1948, № 5) знаменует резко враждебный поворот и ставит творчество Хлебникова вне закона. Статья выдает интересные подробности: Хлебников имеет все еще большое влияние на поэтическую молодежь (перечислено много имен и приведены примеры «пагубного» влияния), легенда о нем «не забыта и сегодня» (где-то в газете даже с любовью описывалось кресло, в котором сживал Хлебников). По данным Яковлева, с 1921 по 1948 гг. было издано больше пятидесяти книг Хлебникова и о Хлебникове, опубликовано больше статей и рецензий о нем.

К «идеологии» Хлебникова относились критически и раньше. Уже в 1928 г. в одной из рецензий (*Друзин. Звезда* № 9) говорится о его славянофильстве, фурьеризме и «неверном» понимании сущности революции. Теперь, через 20 лет, приводятся тщательно выисканные в малоизвестных вещах поэта «пошлые выпады против марксизма»:

Давай возьмем же по булыжнику
Грозить услугой темной книжнику...

Итак, пути какой-то стоимости
О, слава! стой и мости...

«Антисоветские» строки и тенденции находят в «Ночном обыске», «Зангези», рассказе о гражданской войне «Малиновая шашка» (может быть, фраза «Раем с пулеметами, чтобы не разбежались райские жители, был север») и др.³ Конечно, теперь стараются доказать, что у Маяковского и Хлебникова не так уж много общего.

В эмиграции Хлебниковым мало интересовались. Круги и личности, «делавшие погоду», почти не замечали его. Так называемая «парижская школа» не принимала его во внимание. Поэты, культивировавшие одну «парижскую ноту», не могли согласиться с существованием другого поэта, который на клавиатуре поэтических возможностей пытался взять все ноты. В настоящее время в зарубежных газетах пишут даже о Фофанове, но о Хлебникове давно не появлялось ни строчки. В толстых историях литературы ему отводят один абзац. У «новоэмигрантских» поэтов в длинном списке поэтов, которых они имитируют, имя Хлебникова отсутствует. Как будто пришло время для «доцентов» писать историю еще одной репутации...

2

Я кое-как проковыляю
Пору пустынную,
Пока не соберутся люди и светила
В одну гостиную.

Хлебников

Да вот беда: сойди с ума,
И страшен будешь, как чума.

Пушкин

Переоценки сейчас в моде: или потому, что современности не хватает своих духовных ценностей, или последним нужно историческое оправдание. Скорее всего потому, что большая традиция подошла к концу и нужен итог, «магазин закрыт на переучет». Хлебников интересен и сам по себе, и своим влиянием, а, может быть, и кое-чем в смысле перспективы. Попытка его «воскрешения» не так несвоевременна и произвольна, как может показаться с первого взгляда. Страсти улеглись, и другое поколение может говорить о нем более или менее беспристрастно. К сожалению, материалы еще не позволяют проследить внутреннее развитие поэта (благодатная задача для исследователя-неформалиста). Но установить новую точку зрения, пожалуй, более объективную, чем до сих пор, уже можно. Можно также попытаться найти живой эстетический подход к Хлебникову.

Но прежде чем мы перейдем к хлебниковским строчкам, нас неизбежно отвлечет его личность. Ее обаянию трудно не поддаться. Эпитет «светлая» очень подходит здесь и теряет обычный привкус шаблона. Возможно, что это самая замечательная легенда русской литературы, которой не нужно даже творчества в поддержку.

Когда, после степного детства, проведенного недалеко от мест,

Где Волга прянула стрелю
На хохот моря молодого,

этот неправдоподобно голубоглазый юноша появился в Петербурге,⁴ одним он напоминал Христа с картины Крамского, а другим — большую болотную птицу (привычка долго стоять на

одной ногое). По мнению современника, он был не похож «ни на жреца на вершине признания, ни на мелкого пройдоху литературной богемы». Кругом царили «ходульных дел мастера» (выражение А. Белого). Было принято «поэтизировать» себя, и каждый с большим или меньшим безвкусием играл роль. Были косоворотки и смазные сапоги, желтые кофты, огненные шевелюры, дионисийские таинства, африканские путешествия, колдовство и т. д. и т. п. В этой «преисподней литературной кухни»⁵ Хлебников был «как некий херувим». Посреди балагана ломающихся он серьезен и незаметен, читает свои стихи тихо и конфиденциально. В его рассеянности нет наигранности. Он забывал о еде, холоде и уходе за собой, но он искренне радовался новому костюму, которым его иногда ссужали. Его чудачество подлинное. «Он никогда не врал и совсем не кривлялся, — пишет Л. Брик. — . . . у Хлебникова никогда не было ни копейки, одна смена белья, брюки рваные, вместо подушки наволочка, набитая рукописями. Где он жил — не знаю». Знаменитая наволочка появляется уже в 1910 году, когда он впервые встречается с В. Каменским, и с нею он шагает по жизни (напоминания первое появление Ивана Бабичева в «Зависти» Ю. Олешин). В наволочке — обрывки стихов и сложные вычисления «законов времени» (28 лет разделяют рождение противоположных людей, 365 — людей подобных; решающие события истории разделены числом лет, кратным 317 и т. д.), на которые он расходовал большую часть творческой энергии. Наволочку он часто терял, еще чаще — в революцию — ее у него крали участники решающего события истории, у которых не было бумаги на закрутки. Почти половину своей жизни он провел в скитаниях. Астрахань, Казань, Дагестан, Симбирск, Ярославль, Москва, Урал, Крым, Петербург, Херсон, Киев, Куоккала, Царицын, Саратов, Харьков, Армавир, Ростов-на-Дону, Баку, Персия, Пятигорск — вот неполный список остановок на пути. Скитания дают поэту ритм.

Его голова все время полна планов — и бредовых, и прекрасных. Он хочет найти числовые зависимости, дающие возможность предсказывать исторические события (говорят, что он предсказал гибель «Лузитании» и войну с немцами, и он действительно в 1912 г. предсказал русскую революцию)⁶; думает о создании всемирного языка, «научно построенного»; предлагает выделить Исландию единственным местом для войн; мечтает о телевидении и трансляции художественных выставок на расстояние, а также о передаче по радио «вкусового сна», превращающего воду в вино; представляет себе дома будущего же-

лезными решетками, куда вставляются кабинки из стекла; считает, что проблему питания можно разрешить кипячением рыбных озер и перевозкой в замороженном виде этой ухи в разные пункты мира, может быть, по той же Круго-Гималайской ж.-д., которая, по его проекту, должна иметь ветки в Суэц и Малакку; дает способ уничтожить все территориальные споры введением закона о том, что «площадь землевладения не может быть менее поверхности земного шара»; желает разработать «искусство легко просыпаться от снов»; советует «ввести обезьян в семью человека и наделить их некоторыми правами гражданства»; наконец, рекомендует уже начать «постепенную сдачу власти звездному небу».

Можно себе представить, как чувствовал себя Хлебников, попав в 1916 году рядовым в запасной полк. Существо в полном смысле слова не от мира сего в казарменной обстановке, да еще в чине рядового, — зрелище непривычное даже для России. Конечно, он отдавал честь, держа вторую руку в кармане. В письме он говорит: «Благодаря ругани, однообразной и тяжелой, во мне умирает чувство языка... какие-то усадьбы и замки моей души выкорчеваны, сравнены с землей и разрушены... я должен буду сломать свой ритм». Большинство его коллег в то время проявили необычную для поэтов изворотливость и разными путями освободились от военной службы. Некоторые крупные поэты нашли в себе достаточно нечувствительности, чтобы воспеть войну XX века. Это согласуется с любимым обывательским представлением о поэте, который не видит действительности и преобразует ее (напрокат из «Роза и крест»). Но преобразовать было легко не будучи в армии совсем (Брюсов) или имея офицерский чин (Гумилев); Хлебникову в чесоточной команде это было труднее. На западе в это время другой поэт так же неожиданно попал в армию и тоже чувствовал, что «замки души выкорчеваны». Это был Рильке. Но у него хоть были высокие покровители и канцелярская работа.

Во время революции Хлебников бродит по улицам Москвы и Петрограда. Средства к жизни по-прежнему мало интересуют его: «Будем читать на улицах стихи. За это нас будут кормить», — говорит он знакомому. Во время гражданской войны он слушал, как войска

Старинным криком оглашали
Просторы бесконечных трав

и видел

У смерти утесов
Прибой человечества,

появляясь то на Волге, то на Украине, то на Кавказе, — голодный и, по меткому выражению одного мемуариста, «недоодетый». Он никогда не жалуется, не уходит в себя. Совсем редко тема личной неприкаянности всплывает в стихотворных набросках:

Я ведь такой же, сорвался я с облака.
Много мне зла причинили
За то, что не этот,
Всегда нелюдим,
Всегда нелюбим...

После демобилизации грязная и рваная солдатская шинель несколько месяцев (если не лет) скрывала почти полное отсутствие остальной одежды. Во время «Карнавала искусств» в Петрограде его видели в этой шинели, изможденного, на замыкающем кавалькаду грузовике с надписью: «Председатель Земного Шара». В качестве записной книжки он тогда использовал подкладку собственной фуражки. Его бескорыстие было совсем нетипичным для поэтов того (и сего) времени. Рассказывают, что он сразу после получения большого аванса, еще не успев выйти на улицу, вернулся к редактору журнала и возвратил деньги, потому что это его «связало бы». Ему свойственна широта поэтической невзыскательности:

Коврига хлеба,
Да капля молока,
Да это небо,
Да эти облака...

В Харькове он живет в холоде, голоде, без света; болеет тифом. Пишет ночью, громоздя строчку на строчку; утром не может прочесть написанного. Каждая новая власть в городе арестовывает его, принимая за шпиона. Есенин и Мариенгоф нашли его там, полубезумного от голода, и уговорили выступить с ними в театре на церемонии посвящения его в «председатели земного шара». Мариенгоф описал это в «Романе без вранья». Они с Есениным пели пародийные акафисты; публика, пришедшая поглазеть на «футуристов», гоготала; один Хлебни-

ков, обросший волосами и босой, относился ко всему серьезно. Потом «Есенин надрывался со смеху». Это заставляет вспомнить о том, что циркачи, медики и многие другие профессии имеют кодекс чести и строгую этику. У людей литературы она в забвении уже по крайней мере полвека. Впрочем, поклонники Есенина оправдают его и в этом.

В конце 1920 г. Хлебникова видят в Баку с куском хлеба во рту и с бухгалтерской книгой под мышкой. Это «гроссбух», в котором сохранились в рукописном виде почти все его произведения последних лет. Его костюм так же «состоит из самых фантастических элементов» (его где-то ограбили). Он страстно спорит с находившимся тогда в Баку Вяч. Ивановым и продолжает вычислять на мелких обрывках бумаги законы времени и «формулу связи астральных явлений и слов». В. Иванов отбирает у Хлебникова деньги и выдает по частям (обычно добавляя от себя), иначе тот их потеряет, отдаст нищим или, голодный, накупит сластей. К тому времени относится малоизвестное автобиографическое стихотворение:

Россия, хвоя
Капли донские пила
Устало в бреду.
Холод цыганский.
А я зачем-то бреду
Канта учить
По-Табасарански.
Мукденом и Калкою,
Точно большими глазами,
Алкаю, алкаю,
Смотрю и бреду,
По горам горя
Стукаю палкою.

Персидская эпопея Хлебникова должна быть интереснейшей главой в будущем романе его жизни. Он попал туда с коммунистическими войсками, которые должны были идти на Тегеран. Он числился лектором политпросвета при штабе, т. е. читал красноармейцам лекции по истории литературы.⁷ Окружение состояло «из искателей приключений... шаек Америго Веспуччи и Фердинанда Кортеса». Авантюра не удалась. Часть персов перешла на сторону шаха и разоружила штаб. Красным пришлось отступать. Но Хлебникова все это мало занимало. Он был совершенно пленен Персией. Просветленным во-

сторгом сквозит каждая строчка поэмы «Труба Гуль-муллы», сочиненной там. Наконец-то он встретился лицом к лицу с подлинной Азией, остатки которой так пленяли его в родной Астрахани и университетской Казани. Персам было сказано, что он «русский дервиш», и они это сразу приняли — настолько необычным казался он — в рубахе и штанах, сшитых из пеньковых мешков, без картуза, полубосой, с длинными волосами и бородой. В гостях у хана Хлебников с наивным удивлением отмечает, что «хан в чистом белье». Во время отступления по берегу Каспийского моря, несмотря на уговоры, Хлебников свернул в сторону, увлекшись пролетающей мимо вороной с белым крылом (он в юности занимался орнитологией). Что он делал в пустыне и как провел ночь, можно лишь с трудом восстановить по тексту поэмы. Когда русские войска уже грузились на суда для отправки в советский Азербайджан, со стороны пустыни вдруг показался долговязый Хлебников с клеенчатой покрывалом от пишущей машинки на голове и с узелком рукописей на дрючке, перекинутом через плечо. Персы-перевозчики доставили его на судно даром: дервиш приносит счастье.

После этого Хлебников оказывается в Железноводске, где серьезно и с убежденностью говорит соседке, что «дикими грушами, оказывается, можно отлично питаться», а также показывает ей, с подробными объяснениями, свой «главный труд». «Я ничего не поняла», — сообщала потом соседка. В Пятигорске он служит ночным сторожем, пишет поэмы, пробует лечением восстановить здоровье, к этому времени почти разрушенное. Он разводит беспризорных по приютам и пишет, несмотря на голод в самом Пятигорске, стихи-воззвания о помощи голодающему Поволжью. Он никак не может примириться с мыслью, что его родная разинская Волга раздавлена голодом. Не закончив лечения, Хлебников едет в Москву печатать свои произведения. Санитарный поезд через месяц, наконец, привозит его туда, совершенно больного. Встречи с друзьями, которые превратились из «изобретателей» в «приобретателей», и издательские неудачи производят на него тяжелое действие. Он решает ехать домой в Астрахань, но в ожидании бесплатного билета, по совету приятеля, едет на две недели в деревню, в Новгородскую губернию. От станции он почти доползает до деревеньки Санталово, где у него отнимаются ноги. Через месяц, 28-го июня 1922 г., тридцати семи лет от роду Хлебников умер в ужасных мучениях. Его похоронили в левом углу погоста деревни Ручьи.

Интересно, что на западе живо почти все поэтическое поколение тех лет: Эзра Паунд (род. в 1885 г.), Т. С. Элиот (р. 1888 г.), Уоллес Стивенс (р. 1879 г.), а в России уже нет ни Мандельштама, ни Есенина, ни Маяковского, ни Клюева.

Незадолго до смерти Хлебников записал в свою книжку: Что я изучил. И перечислил: Звери. Азбука. Числа. Товарищи. Люди. Времена года. Ночи в Персии. Ночи в Астрахани.

* * *

Здесь уместно сказать, что, как бы ни относиться к творчеству Хлебникова, его легенду поэтам следует хранить. Есть тенденция заранее «дисквалифицировать» его как сумасшедшего («Воспоминания» Бунина,⁸ «Петербургские зимы» Г. Иванова). Сумасшедшим Хлебников не был, а был безумцем (большая разница) — как Блейк, Гельдерлин, Ницше, Ван Гог и др. Безумие давало великие образцы искусства и величайшие прозрения. Это всем известно, и было бы смешно это напоминать, если бы об этом не забывали каждый раз, когда речь шла о Хлебникове. Любители «нормального» любят забывать, что Пушкин (их заветный козырь) пел безумие. В стихотворении «Не дай мне Бог сойти с ума»⁹ поэт говорит не о боязни безумия («Не то, чтоб разумом моим я дорожил...»), напротив: он приветствует приход этого состояния, видит в нем наивысшее проявление силы и свободы. Бойтся же он только отношения людей к этому безумию. «Где аномальное является принципом силы, источником творчества, оно уже не ненормальное, оно — сверхнормальное», — писал Ромен Роллан.

Легенда о Хлебникове — легенда об идеальном поэте — заставляет вспомнить о Рембо, о Франсуа Вийоне. Флоберовская легенда об абсолютной отдаче творчеству тоже сродни ей. Поэты 20-х гг. чувствовали необходимость ее сохранения. Нашему поколению неплохо продолжать хранить эту легенду о Последнем Поэте, потому что в ней есть многое, что нам нужно. Например, она сохраняет пушкинский идеал дружбы вопреки тайному девизу литературного быта того времени: «Друг другу мы тайно враждебны» (Блок). Злоба к ближнему, выражается ли она в низкой форме (рецензии и статьи в эмигрантских журналах и газетах) или в высокой (поздние стихи Ходасевича), — наследство «серебряного века». Легенда о Хлебникове могла бы здесь быть прекрасным противоядием.

3

Заумно, может быть, поет
Лишь ангел, Богу предстоящий, —
Да Бога не узревший скот
Мычит заумно и ревет.

Ходасевич

... где Волга скажет «лю»
Янткеяннг промолвит «блю»,
И Миссисипи скажет «весь»,
Старик Дунай промолвит «мир».

Хлебников

Еще покойный Ю. Тынянов заметил, что, говоря о Хлебникове, можно и не упоминать о зауми. Тем не менее, это слово каждый раз произносится, когда заходит речь о нем или о футуризме. Оно уже приняло тот сниженный и искаженный оттенок, какой всегда приобретает литературный или философский термин, входя в бытовой язык. Так «классик» теперь значит — писатель прошлого, которого проходят в школе, «романтическое» отождествляется с «красиво-возвышенным», «лирическое» выражает «интимно-нежное», а «цинизмом» называют чуть ли не все, относящееся к полу. Согласно этой традиции обытовления слово «заумь» теперь означает — бессмыслицу и абракадабру, произвольный плод измышлений людей, не желающих или не умеющих пользоваться языком обыкновенных людей.

Поэтому, не вдаваясь в детали, нужно сразу напомнить о смысле, который Хлебников вкладывал в это слово. Другие футуристы, в частности, А. Крученых, действительно рассматривали заумь как намеренно обесмысленную речь и хотели ею освободиться от звуковых шаблонов принятого языка:

«До нас искусства слова не было. Ясное и решительное доказательство тому, что до сих пор слово было в кандалах, является его подчиненность смыслу... Мы указали на эту ошибку и дали свободный язык, заумный...» (А. Крученых, Новые пути слова. Сб. «Трое», 1914).

Хлебников под заумью понимал совсем иное. Он считал, что в словах есть изначальный смысл, выражающийся в определенных звуках. Эти звуки — единственное и чистое выражение в языке определенных идей. Однако в процессе бытового употребления эта первоначальная чистота смысла затемняется или теряется. Хлебников хотел выделить звуки-идеи и из них строить

новый заумный язык, т. е. переходящий за границу обычного, повседневного смысла и выражающий основную идею, — на котором все люди будут понимать друг друга.

И перелей земли наречья
В единый смертных разговор.

В статье «Наша основа» Хлебников ясно говорит об этом: «Заумный язык есть грядущий мировой язык в зародыше. Только он может соединить людей. Умные языки уже разъединяют».

Он считал, что заумь существует в языке и сейчас — в заговорах и магических заклинаниях, где она — «в диком состоянии». Ее нужно сделать «домашней».

Мы дикие звуки,
Мы дикие кони
Приручите нас:
Мы понесем вас
В другие миры
Верные дикому
Всаднику
Звука.

Таким образом, между первой и второй заумью такая же большая разница, как между крученыховским «шедевром» «Лель анальный и Яра уринальная» и «птицами Хлебникова», которые «пели у воды» (Заболоцкий).

При всей утопичности идей Хлебникова, их не так легко опровергнуть. С ними, конечно, не согласился бы Аристотель, считавший, как известно, что родства между словами и вещами не существует (за исключением немногих случаев звукоподражания). С ними может не согласоваться общепринятая теория языкового процесса, которая утверждает, что абстрактные слова образуются из конкретных (а не наоборот) посредством метафоры, так как корни слов выражают лишь чувственные впечатления. Но при всем этом на стороне хлебниковской зауми остаются Платон и бл. Августин, утверждавшие, как известно, обратное. Таким образом, с заумью в хлебниковском понимании можно не соглашаться, но объявлять ее несусветной белибердой было бы слишком смело. Мечты же Хлебникова о создании мирового языка очень близки к идеям философов-рационалистов XVII века, в частности, Декарта и Лейбница (об этом см. вышеуказанную статью В. Гофмана).

Другое дело, что заумь не всегда находила убедительное воплощение в поэзии Хлебникова, но он не исчерпывается своей поэтической практикой, а эта практика далеко не исчерпывается заумью. Однако иногда ему удается создать шедевры. Такова, например, его заумная жемчужина «Бобэоби пелись губы». Чтобы оценить ее, вовсе не нужно знать тогдашние теории Хлебникова о цветовых соответствиях звуков. Она сама собой доходит до современного вкуса и живописными ассоциациями, вызывающими в памяти некоторые ранние вещи Пикассо, и своеобразной точностью (губные согласные в сочетании с гласными почти линейно рисуют человеческие губы, «лиэээй» имеет очертания женской фигуры); наконец, — замечательным звуковым эффектом — протяженность столкнувшихся гласных. Заумные разговоры богов в «Зангези» тоже замечательны в своем роде.

Основная идея, правящая жизнью Хлебникова, — преобразование мира (метаморфоза) через постижение тайн числа и слова. Число властвует над историей. Если оставаться в сфере литературы (хотя в применении к Хлебникову это слово сразу начинает казаться узким), то можно признать его главным и единственным объектом язык («бродяга дум и друг повес»), точнее — слово, «самовитое» слово, содержащее все и вся: от ratio до магии. В тайны слова он все время стремится погрузиться: с этой «одной мечтой в упрямом взоре» он то ломится в открытые двери, то насилует язык, то открывает замечательные вещи. Поэтому Хлебников объединяет необъединимое, как например, мечты о создании всемирного языка и славянофильство. В горниле его словесной кузницы рационализм и мистика сливаются. Потому что и то и другое рождается из слова, а не пользуется словом как средством. Страстная любовь к «слову как таковому» позволяет ему одновременно перекликаться с Платоном и черпать из псевдонаучных лингвистических изысканий Лукасевича и Красуского. Поэтому так трудно ответить на вопрос: классик он или романтик; поэтому так спорят о нем литераторы, не в силах представить себе, как могут ужиться такие крайности в одном человеке.¹⁰

Но они и не уживаются. Объединение крайностей не прошло даром — и Хлебников сгорел, как сгорел Блок. Однако примечательно, что он не перешагнул ту грань, за которой самая высокая идея превращается в идею фикс (еще одно доказательство того, что Хлебников не был сумасшедшим). Он чувствовал, что не все его эксперименты беспрепятственно укладываются в поэмы, он ощущал «сопротивление материала» в языке.

Мистик и рационалист, наивное и заумное, дикарь и интеллигент вели постоянную борьбу в Хлебникове, но чаще всего он, со своей вечной сосредоточенностью на слове, не замечал этого, как не замечал голода, холода и людской подлости.

Когда Хлебников мечтал о мировом языке, то мир для него развертывался в сторону Азии. К Западу Хлебников стоял спиной. «Кёнигсбергский обыватель Эммануил Кант» для него «значится в списке русских подданных», не представляет большого интереса и произведен. Зато с Востока веет началом всего, там колыбель мира, и герой рассказа «Есир», побывав в Индии, уже не может ничего найти на когда-то родном волжском «Западе». Запад для Хлебникова был чем-то вторичным, чем-то для «Брю-Баль-Мерж», как он презрительно называл символистов. Персия вдохновила его на лучшую в русской литературе поэму о Востоке, поэму, совершенно лишенную дешевой экзотики в стиле «ориенталь». Но у Хлебникова не было и претенциозной ощеренности к Западу (в традиции «Скифов»). Его мечты «Ладомира» исключают агрессивность, и будущее представляется ему всеобщим слиянием сверхшиллеровского типа.

И умный череп Гайаваты
Украшит голову Монблана...

Ах, мусульмане те же русские,
И русским может быть ислам...

«Противоречия» Хлебникова заставили его исследователей противоречить себе и друг другу. Критик Н. Степанов пишет в одном месте: «Ключ к Хлебникову дается знанием его философских теорий», а в другом: «Хлебников-поэт и Хлебников-теоретик часто противоречат друг другу». Для самого Хлебникова тут не было противоречия. В слове все сплавлялось в одно, и уже не было разницы между «единым пластом славянской культуры» и «путем к мировому заумному языку».

Но о самом мировом языке у Хлебникова было очень неясное представление. Он как типичный русский интеллигент, видимо, не отличался особым даром к иностранным языкам¹¹ (см. Г. Федотов, Русский человек, «Новый Град», стр. 77) и мировой язык видит со славянской колокольни. В его языковых теориях совершенно не принимаются в расчет языки неславянские. «Смысл слова (в иностранном языке) кажется пристегнутым к его звуку, а не вытекающим из него»... (В. Вейдле, Европейская литература, «Опыты» № 1).

Переключка Хлебникова с новейшей западной литературой случайна. Есть у него сходство с сюрреалистами, особенно в его «метаморфозах» (нагляднее всего в поэме «Журавль»). Но этого мало, чтобы считать его сюрреалистом. Его теории о цвете отдельных согласных заставляют вспомнить Рембо (A poig, E blanc, I gouge, U vert...), — но, в конечном счете, это — идея «соответствий», общая многим (и русским) символистам. Есть совпадения¹² с Джойсом в отношении к языку, но весь их общий облик разный. Джойс ушел в слово от мира, он закрывался от мира языком, зашифровывался четверным смыслом; а Хлебников хотел раскрыть слово для мира, вычислить всю его магию, чтобы владеть ею для преобразования окружающего в Ладомир.

4

Из всех моих многочисленных учеников лишь один понимал меня, да и тот неправильно.

Гегель

Будучи напечатанной, эта вещь казалась бы столько же неудачной, сколько замечательной.

Хлебников

Мандельштам называл Хлебникова «корневодом», а сам он в поэме величал себя «слова божком». Конечно, нельзя отрицать, что, по крайней мере, добрая половина его жизни прошла в мудреных, забавных, а подчас и замечательных опытах над словом. Читая Хлебникова, в особенности его статьи, обращаешь внимание на его чудовищную словесную фантазию, которая помогает ему иногда достичь того, что можно назвать «преображением натяжки». Так, например, он вводит слово «чаять» в группу слов на «ч», т. е., по его теории, выражающих идею сосуда,местилища, — и объясняет его как «иметь сердце открытой чашей». Сюда же относятся его списки театральных терминов «в переводе на русский», где есть «судьбоспор» и «мучава» для трагедии, «небоснязь» для поэта и «зенкопьял» для зрителя.

Поэтому все исследователи ходят по Хлебникову с микроскопом и открывают вещи, заметные (и интересные) только

в микроскоп. Отсюда идет печальная слава Хлебникова как только экспериментатора, алхимика и даже штукаря. Эту славу поддерживали футуристы, а позже и формалисты. На ней росли мелкие теченьица до конструктивизма включительно. Конецный пункт напрашивался сам собой:

Поэт уже не титул, а титул — мастер.
«Медный всадник» и «медный чайник».
(Сельвинский)

Последователям и толкователям подобного рода казалось, что со словом можно делать, что угодно, — хоть на токарном станке. Они не хотели видеть, что слово — живой организм, и некоторые опыты над ним равносильны вивисекции. Научные работы, занимающиеся разбором техники неологизма и «обнаженного приема» у Хлебникова, являются описанием кирпичей для здания (далеко не полностью использованных самим Хлебниковым в его строительстве). Чрезмерное внимание к «кухне» и лаборатории почти исключает критическую оценку. Если даже к каталогу технических средств добавить список всех идей, это не даст понятия о характере поэзии, потому что оставляет в стороне основное — поэтическую личность, которая является главным ключом к творчеству.

Ударение только на приеме привело к тому, что критики и исследователи до сих пор не могут понять, что же такое Хлебников и даже хороший ли он поэт. Разногласия между ними разительные. Н. Степанов говорит о «легком стихе» Хлебникова, а кредо футуристов требует «множества узлов, связок, петель и заплат, занозистой поверхности, сильно шероховатой», что Хлебниковым и демонстрируется на каждом шагу. Р. Якобсон рассматривает его в футуристическом контексте. Друзин говорит: «Хлебников, может быть, не поэт будущего, а открыватель путей в будущее, погибший в его преддверии», а В. Гофман прямо предлагает называть Хлебникова не футуристом, а «пассеистом». Наконец, Н. Степанов констатирует: «Хлебников прост и ясен», а В. Эрлих пишет: «obscure and elliptic».

Очевидно, дело не в одних вещественных признаках и их описании. Не это главное, и не это делает Хлебникова поэтом. Есть и иные, не менее важные постановки вопроса, и одна из них: для чего? — т. е. какую функцию выполняет прием (ведь он у Хлебникова далеко не всегда «обнаженный»). Формалисты редко ставят вопрос «для чего?» в широком, а не только техническом плане. Но лишь так и можно перейти от кирпичей

к цементу, связывающему их. Это аристотелевский «этос», без которого просто нет восприятия художественного произведения. Как только мы видим «этос», сущность творчества нам ясна, и разговорный дольник Ахматовой без труда отделяется от напевного дольника Блока, тогда как оставаясь в пределах метрики эту разницу установить нельзя.

Если почувствовать и осознать хлебниковскую мечту о преобразении мира, то самые отталкивающие словесные опыты приобретают смысл, его поэтическое творчество связывается с его полуфантастическими числовыми экспериментами, его принятие революции наполняется большей глубиной, и даже функция его «сдвигов» и «метаморфоз» уясняется, и они перестают быть «обнаженными» и немотивированными. Хлебникову мало метафоры. Метафора еще не «преображает», она только «выражает». Поэтому он берет метаморфозу.

Сделать тончайший стилистический анализ иногда легче (и не так обязывает), чем найти человеческий, читательский подход к поэту. А ведь любой настоящий исследователь и критик подходит к произведению сперва как читатель, подобно тому, как врач должен видеть в пациенте страдающего человека, а не только носителя болезни и объект лечения. Необходима гуманизация литературного исследования.

«Синтаксис Хлебникова характеризуется широким использованием *larsus'a*, оговорки», — пишет Р. Якобсон в своей работе о Хлебникове. Если не знать этого, если раскрыть томик Хлебникова на поэмах, первое впечатление будет очень странным. Неискушенному уху и глазу он предстанет вовсе не футуристом (т. е. ниспровергателем основ), а скорее безграмотным графоманом, не умеющим выражать свои мысли. «Оговорки» перемежаются с постоянными ритмическими «сдвигами», частым столкновением ударных слогов; шаблоны классической поэзии перемешаны с явной прозой; соседство слов разного стиля иногда невыносимо (можно встретить рядом «меч Искандров» и «ндрав»). Все это в отдельности можно встретить и у «классиков», и в фольклоре, но тут все сведено в одно место, и читатель безнадежно увязает в неправильностях, художественную цель которых установить трудно. Кроме того, все эти «разрушения» Хлебников вводит без всякой нарочитости, без вызова, и создается впечатление, что это его обычный язык. Появляется неудержимое желание поправить.

В стихах Хлебникова больше добавочных слоговых отягчений («спондеев»), чем во всей русской поэзии XIX века:

Повис лик длинно восковой
Хлебников

(Ревут в мрак бездн сердиты реки
Державин

Под ней снег утренний хрустит
Пушкин

«Перестановки ударений» (по Жирмунскому) на каждом шагу:

Но нет люда быстрых взоров
Хлебников

Дрожат невода концы
Хлебников

Окружи счастьем счастья достойную
Лермонтов

*Заведу большую драку,
Выручай, ножик, меня
Псковская частушка*

Очень часто пересечение одного размера другим:

*Стоит с улыбкою недвижной,
Забытая неведомым отцом*
Хлебников

*(Их оглушит наружный шум,
Дневные разгонят лучи*
Тютчев)

и даже прозой:

*Подумай сам: уж перси эти
Не трогают никого на свете.*

Множество инверсий не только затрудняют понимание:

Божеств морских могил величеством
Хлебников

(Для хлеба от тебя куска
Державин)

но и искажают смысл:

Ни жен любимцев...
Кого стада вскормили травы
Хлебников

(Поставят тихий гроб Русланов¹⁸
Пушкин)

Хлебников нарушает грамматическое управление:

Они кажутся засохшее дерево
(Она казалась верный снимок
Пушкин)

Ставит рядом разные грамматические времена:

Мы стоим, хранили тишь
Хлебников

(Die Antennen fuehlen die Antennen,
und die leere Ferne trug.
Rilke)

пропускает местоимения, необходимые для понимания:

И вот приходит от труда, (он!)
Ему навстречу выбегает (она!)
(... «И бурной рукою качали» — кого, что?
Должно подразумевать колыбель, но этого не
сказано: местоимение здесь необходимо.
Баратынский, из рецензии)

без нужды пользуется неправильными ударениями:

На всех глаголах спор зазвонят

Список можно продолжить, но и приведенного достаточно. Ссылки на других поэтов не помогают: у них это единичные случаи, объяснимые историей, замыслом и т. п. У Хлебникова — парад «неправильностей» русской речи и стихосложения, каталог стилистических оплошностей. Строка ломится от них.

Однако они постепенно складываются в уме читателя в стиль, намеренный, но не нарочитый. Этот стиль может не совсем убеждать в «Шамане и Венере», но он на месте в «Хаджи Тархане» и придает поэме небывалую азиатскую пестроту. Чувство единого стиля приходит само собой после второго или третьего чтения, даже если и не знать, что хлебниковские письма, статьи и большая часть прозы¹⁴ написаны совершенно «нормальным» языком. Под конец понимаешь, почему Хлебников вычеркнул из окончательного варианта «Хаджи Тархана», казалось бы, самые «благополучные» строки:

Мелькает юная татарка,
 Проходит сонный армянин,
 И сквозь окно сверкает чарка:
 Пылает взгляд красавиц жарко.
 То вечеряет семьянин.

Когда привыкнешь, многие из его неуклюжих строк начинают наполняться очарованием, а в «неправильностях» замечаешь если не логику, то убедительность (что отметил еще Гумилев в своих «Письмах о русской поэзии». Пг. 1923, 176 стр.).

Наконец, ясно видишь, что прием не просто введен, но и оправдан. В строке

По лесу виден смутный муж
 («Лесная дева»)

неправильный предлог «по» дает движение (которого не дал бы предлог «в»), а прилагательное «смутный» наряду с психологической характеристикой (печаль певца) дает дополнительный смысл неясности, частичной скрытости этого движения за деревьями (от глаз наблюдающего). Таким образом, «неправильность» насыщает фразу вторичными смыслами, дает возможность соединить в одном слове описание внешнего и внутреннего. Это перекликается с Джойсом, который, искажая слово, наполнял его несколькими значениями. Но в данном случае Хлебников делает это гораздо тоньше.

То же в строчке из «Ладомира»:

Былиной снов сольются годы...

где объединены значения слов «быль» (реальность) и «былина» (героическое сказание).

Но вещи, которые требуют объяснения или привычки, перемежаются у Хлебникова со строчками и строфами, замечательными с точки зрения любого вкуса, как бы консервативен он ни был. Все вместе дает причудливую вязь. Находить у Хлебникова места «немедленно» прекрасные не так трудно, как принято считать. Живописуя звуком, он достигает большой тонкости и красоты:

Как маятник вороньих стай —
Однообразная верста...

Мелькнув поломанной соломкой,
Слетело двое голубей...

Падали вишни в кувшин:
Алые слезы садов...

Где она весной ступила,
Дева ветреной воды...

Была ее душа
Дум грустный улей...

Есть у него и точность выражения, иногда почти научная:

И смотрит, задумчиво зоркая,
Как слабо шагает Медведица...

Святослав, суров, окинул
Белым сумраком главы...

Я до боли в селезенке
Стану бешено скакать...

Слово песни кочевое...

Его образы полны выразительности и интенсивности:

Железные пути срываются с дорог
Движением созревших осенью стручков...

И запах молока вздымался деревом на небо...

Где олень лишь испуг, цветущий широким камнем...
 Когда на камнях волос чешет
 Русалочий прозрачный пол...

У него своеобразная лапидарность:

Ты возник из темноты,
 Но я более, чем ты...
 Сверши обряд,
 Пресекиши года...

или так понравившиеся Ю. Олеше «глаза казни».
 Его строки бывают полны лирической легкости:

Милы глаза, немного узкие,
 Как чуть закрытый ставень рам...
 В стволах садов, где зреет лох,
 Слова любви скрывает мох...
 И сказок камня о востоке
 Не понимают ястреба...

или особого шарма:

Как много просьб к друзьям встревоженным
 В глазах торгующих мороженым...
 Будь ты отрок, а не бег
 (слова Венеры к ветру)

Он, как всякий большой поэт, останавливается перед загадками этой и той жизни:

За смертью дремлющее «но»...
 (For in that sleep of death what dreams may
 come...
 „Hamlet“)

Когда же смерти баба-птица
 Засунет мир в свой кожаный мешок,
 Какая вдумчивая чтица
 Пред смыслом строк
 отступится на шаг,
 прочтя нечаянные строки?

Не в этом ли, о песнь, бег твой?
 Как та дуброва оживлена,
 Сама собой удивлена,
 Сама собой восхищена...

В любви сокрыт приказ
 Любить людей...

(Amor che a nullo amato amar perdona.
 Dante)

* * *

После более или менее основательного знакомства с произведениями Хлебникова их отличительные черты выступают ясно, и они не раз отмечались. Прежде всего, нужно сказать о широте диапазона. В его стихе есть элементы «Слова» и Маяковского, Пушкина и частушек. В его поэмах можно найти все — от идиллии «Сельской очарованности» до трагедии возмездия в «Ночном обыске», от ажурной легкости «Лесной девы» до тяжелой поступи «Журавля», от серьезности «Настоящего» до нонсенса «Шамана и Венеры». Строгие линии «Гибели Атлантиды» и разноцветность «Хаджи Тархана», паутина «Вилы и лешего» и поток «Трубы Гуль-муллы», далекое прошлое «И и Э» и утопическое будущее «Ладомира», Фурье и Разин, число и слово — все умещается в один творческий путь. Этикеткам Хлебников не поддается. Его особая, святая простота требует, для оценки, раздвижения наших условных критериев простоты.

С широтой поэтического горизонта сочетается личная душевная широта:

Подушка — камень,
 Терновник — полог,
 Прибой моря — простыня,
 А звезд ряды — ночное одеяло.

Эта широта не только пространственная, она включает в себя и то неперенное развитие во времени от стиха к стиху, постановку каждый раз новой задачи, протейческое изменение форм и идей при единстве поэтического облика, которое Хлебников делит, может быть, только с Пушкиным (никогда не достигаая, однако, пушкинской гармонии).

В этой связи надо упомянуть и о широте его подхода к языку. Выбор, который мы называем вкусом, у Хлебникова отсутствует. Для него слова равны, и он употребляет их сразу — от «крина» до «ракла». В русской поэзии не было более решительного отказа от деления слов на стили.¹⁵ Если даже откинуть многочисленные слова, изобретенные самим Хлебниковым, оставшееся превысит словарь любого русского поэта или писателя. К стилю Хлебникова применимы слова А. Белого о Гоголе — «его слог одновременно и докультурный и утонченный».

В лучшей эмигрантской поэзии словарь сужен до предела, до христианской нищеты, так что сквозь язык начинает сквозить дух, — столь тонка словесная оболочка. А Хлебников, взяв весь язык, все в нем «перемешал», и дух пробивается сквозь булькающую массу.

Другое впечатление от Хлебникова — его инфантилизм в мироощущении, в подходе к слову, даже в логических выводах. Его «Шаман и Венера» и «Лесная дева» напоминают детские рисунки с их алогичной свежестью и наивной неправильностью. С детскостью связано и его устремление к доисторическим временам («И и Э») и тяга к научной фантастике («Ладомир»). Наивная мотивировка действия, анахронизмы, внешняя глубокомысленность идеи, не выдерживающая логического анализа («И и Э», «Атлантида») — все это во время чтения приводит к мысли, что

Мы в детской
Рода людей...

и заставляет думать о приближенности Хлебникова к пушкинскому понятию «глуповатой поэзии».

Несколько примеров:

Лиля Брик вспоминает, что Хлебников, читая вслух свои вещи, начинал скучать на середине, обрывал чтение смущенным «и так далее...»

Т. Вечорка (*Записная книжка Хлебникова*, М. 1925) сообщает такой факт: Хлебников ехал по ж.-д. На маленькой станции, увидев в окно рыбаков у костра, вышел из поезда и присоединился к ним, оставив вещи в вагоне. Два дня он рыбачил, а ночью смотрел в небо. Потом надоело — и он пошел пешком дальше.

Также внезапен конец его «Журавля», когда после подробнейшего и запутанного описания восстания вещей, тщательной

обрисовки страшного «журавлиного» будущего, во время бешеной пляски журавля, поэма вдруг кончается прозаическим

Но однажды он поднялся и улетел вдаль,
Больше его не видели.

Во всех этих примерах — ребяческий «гордиев узел», привычное зрелище разыгравшегося мальчика, которому внезапно надоела его игра.

Детскость Хлебникова и в его часто до банальности точной рифме, к которой его тянет бессознательно.¹⁶ (Его сложная экспериментальная рифмовка почти всегда нарочита и не складывается в систему, как у Маяковского). Один из многочисленных примеров — эта строфа из «Иранской песни»:

Где же скатерть-самобранка,
Самолетова жена?
Иль случайно запоздала,
Иль в острог погружена?

По смыслу просится хотя бы «заклучена», но Хлебников не может противостоять детскому желанию слышать точную рифму.

Не каждый ли ребенок — природный футурист? Многочисленные примеры из книги К. Чуковского «От двух до пяти» прекрасно подтверждают это. Словообразования вроде «кустыня» (вместо «пустыня») как будто взяты из Хлебникова, который тоже хотел смыслового соответствия слова описываемому предмету. Мальчик, становящийся ногами на часы, чтобы дать смысл выражению «стоять на часах», совершает хлебниковскую «реализацию тропа». Детские новообразования «не хочу идемить в столовую» или «я отмухиваюсь» по своей технике то же, что неологизм Хлебникова. Наконец, детские стихи, где «Эку пику дядя дал» превращается в «Экикики дидиду» — замечательный образец ранней футуристической зауми в становлении. Перевертни — тоже страсть мальчиков.

Еще одно отличительное качество поэзии Хлебникова обычно (и не совсем точно) называют «объективностью». Скорее, это целый конгломерат соприкасающихся черт, где можно применить немецкий термин *Nicht-Ich-Dichtung*. Сюда относятся не раз отмечавшиеся эпичность и идилличность. В самом деле, Хлебников — один из самых подлинных идилликов в русской поэзии, не уступающий в этом даже Батюшкову. Эпическое ощущение формы позволяет ему составить поэму «Война в мыше-

ловке» простым нанизыванием коротких стихотворений, ранее им написанных. Строгая архитектоника свойственна драме и лирике, а не эпосу, и Хлебников всецело подтверждает это. У него в «Гуль-мулле» «сюжет» сам идет вперед; во многих поэмах почти каждая строка может послужить началом («Хаджи Тархан»). Все его мелкие отрывки, а также так называемые «готовые» небольшие стихотворения — бусинки для будущего нанизывания в эпическое целое.

Даже в «Трубе Гуль-муллы», написанной от первого лица (очень эмоционально), органы чувств поэта — как бы только двери и окна для внешнего мира, старающиеся распахнуться как можно шире, чтоб впустить побольше этого мира. Обратной проекции «я» на мир у него нет. В этой объективности восприятия мира Хлебников, как ни странно это звучит, один из самых «пушкинских» русских поэтов. Горький совершенно не понял этого, когда писал в статье «О бойкости» («Правда» 28 февраля 1934 г.): «Я не поклонник Хлебникова... (Он) творил словесный хаос, стремясь выразить только мучительную путаницу своих узких и обостренно индивидуальных ощущений». Хлебников никогда не стремился «выражать ощущения».

Гете сказал однажды: «Я называю классическим то, что здорово, а романтическим то, что нездорово», и с этой точки зрения Хлебников, восклицавший

Туда, к мировому здоровью,
Наполните солнцем глаголы,

неожиданно попадает в классики. Несмотря на романтичность фактуры (и духовного устремления в прошлое), он классичен в идее и замысле. Сама заумь в идее¹⁷ — как приподнятый, универсальный и идеальный язык — классична. Хлебников хочет «приручить... дикие звуки», он призывает «думать не о греческом, а об азийском классицизме». Если сравнить его с другим алхимиком слов — А. Рембо, разница сразу бросается в глаза. Рембо стремился к «священному расстройству ума», а Хлебников:

... от браг болотных трезв,
Дружбе чужд столетий пьяниц.

Он отрицал мистичность своих пифагорейских числовых фантазий, называл мистику «сумерками», «поисками наощупь». Он

был против «пены на устах, как у древних пророков», за «холодный умственный расчет», и в жизни стремился везде увидеть законы — «не дикую быль, а силы земли».

Но продолжатель Декарта и Лейбница неудержимо идет к стихийности «Трубы Гуль-муллы». Его трагедия «Ночной обыск» с трудом укладывается в греческую схему (не говоря уже о французской). Это, скорее, трагедия романтическая. Рационализм так и не смог задержать его «летоты инес», и его строки с самого начала творческой деятельности

Окутаны вещею грустью,
Летят к доразумному устью.

В конце пути, в «Зангези», посреди лингвистических опытов и числовых выкладок у него прорывается:

Я пою и безумствую...

А если судить по описанию его черновиков, он не столько обрабатывал, сколько хаотично перерабатывал свои поэмы. Вот почему они кажутся неотделанными даже в третьем варианте.

Если свести все эти характеристики вместе, Хлебников предстает типичным человеком нашего времени: романтиком с тягой к классицизму.

Ни в одной из многочисленных строчек Хлебникова не найди типичных для его эпохи качеств — нездоровой эротики, скепсиса, презрения к окружающему. Почти ничто не искривлено уродливо-болезненно. Есть только некая светлая неуклюжесть, которую часто принимают ошибочно за юродство. Советская критика пытается изображать Хлебникова эстетом, но эта кличка совсем не идет ему. У него совершенно отсутствуют черты снобизма. Желания быть непонятым у него тоже нет. Он не отворачивается от жизни к искусству, а дает тому и другому равные права (для него даже не стоит обычная проблема — жизнь и искусство). Хлебников не эстет, а гигант-самоучка и фантаст. Гумилев был прав, заметив в нем дикаря, касающегося каких-то пластов доисторического мышления, как Стравинский в «Весне священной». Ощущение этих пластов было у него и в жизни. Он пишет сестре: «... полчаса боролся и барахтался с водяными братьями, пока звон зубов не напомнил, что пора одеваться и надеть оболочку человека — эту темницу от солнца и ветра моря...»

Альберт Швейцер в своей монографии о Бахе развивает теорию синтетического творческого начала, утверждая, что в каж-

дой творческой личности заложены три задатка — поэтический, музыкальный и живописно-пластический. Они получают в творческом процессе большее или меньшее развитие, независимо от того, имеет ли художник дело со словом, звуком или краской. По Швейцеру нет «чистых» творцов.

Подходя к Хлебникову с этой точки зрения, неожиданно открываешь, что наряду с очень сильно развитым словесным даром уникального типа в его творчестве своеобразно проявляются (вряд ли сознаваемые самим поэтом) музыкальные и живописные способности. Эта тема интересна и заслуживает более подробной разработки. В данных рамках можно лишь вкратце наметить вехи.

Если делить поэзию на песенно-мелодическую (Блок, Есенин) и мозаичскую (Гумилев, Брюсов), то Хлебников отойдет во вторую группу.¹⁸ Однако в нем намечается, а местами и ясно выступает другой, более высокий тип музыкальности — не песенный, а симфонический, т. е. основанный на повторении, развитии и разработке музыкальных тем и мотивов. Развернутое сравнение волос поэта со стадом оленей в «Поэте», например, имеет не словесную, а музыкальную логику, подобную той, какую находили в прозе Ницше. Такова же глава о «чай-ханэ пустыни» в «Трубе Гуль-муллы» (причем во втором варианте эта музыкальность Хлебниковым сознательно элиминируется для большей литературности («понятности»). Может быть, лучшим примером может служить вся поэма «Ночной обыск», где тема «Даешь в лоб, что ли?» повторяется каждый раз буквально в новом ключе, а мотив моря получает сложную разработку. Интересные примеры того же явления наблюдаются в поэме «Три сестры», в отрывке «Ручей с холодной водой» и в др.

Эта симфоническая разработка словесного материала перекликается не с классическим типом сонатного аллегро, а скорее с так называемой «циклической формой», где темы, модифицируясь, проходят через все произведение. По-видимому, Хлебников не подозревал о своем музыкальном даре. Во всяком случае, в его теоретических рассуждениях об этом нет ни слова.

К музыкальным мотивам можно отнести и его любимые образы, проходящие через все творчество (море, глаза, колосья, золото, бабочка, одуванчик). Иногда они, как образ русалки, совершенно алогично всплывают в самых неожиданных местах.

Живопись словом тоже может быть различной. Мы не будем говорить о звуковой живописи обычного типа (тоже частой у Хлебникова):

Конь (в горах)... скакал по легкой
складке бездны...

или

... тело ждало у стены
Его души шагов с вершин.

Речь также не идет о заумной «звуконписи», теорию которой Хлебников излагает в статье «Наша основа», а на практике пробует интересно, но неубедительно продемонстрировать в «Зангези»:

Взо-взя — зелень дерева
Нижеоты — темный ствол и т. д.

Это и не перенос приемов современной живописи¹⁹ в поэзию, вроде «протекающей раскраски», о которой говорят исследователи (Р. Якобсон).

Нам хочется отметить метод ритмической живописи, которой Хлебников пользовался не очень часто, но удачно, хотя, по всей вероятности, тоже бессознательно.

Что? Мальчик бредит наяву?
Я мальчика зову.
(разговорный ритм нейтрального описания)

Но он молчит и вдруг бежит:
какие страшные скачки!
(скачки в строке)

Я медленно достаю очки...
(слово «медленно» не только смыслом,
но и ритмически «замедляет» строку).

Кому-то крикнул: «гей»,
И засуетились холопы...
(строка сама начинает суетиться).

И будто судорогой безбожия
(строку подернуло судорогой)

Его закутан гордый рот...
(Ср. у С. Есенина:

Стынет поле в тоске волоокой,
Телеграфными столбами давясь
(2-я строка «подавилась»)

или у Тютчева:

Пускай в душевной глубине
Встают и заходят оне,
Как ясные звезды в ночи)

5.

И в ней самодельный гуляет язык
Высот, сошедших с ума.

Ник. Тихонов

Я забыл мир созвучий, их я как хворост
принес в жертву костру чисел.

Хлебников

Восхищение Хлебниковым при более углубленном знакомстве с ним почти неизбежно для каждого любителя поэзии, лишённого предрассудков. Однако на пути по нему — слишком много камней, и трудно воздержаться от негативной критики. Объединение адмирала Шишкова, Фурье, древнего халдея и Анри Руссо не могло остаться без последствий для поэта, который вынужден был жить с ними в одной оболочке. Если выражать упрек в простейшей и самой резкой форме, можно сказать: Хлебников не был художником. Художник даёт или стремится дать окончательную и неповторимую форму своему произведению. Хлебников, видимо, просто не был в этом заинтересован, и поэтому его лучшие вещи выглядят черновиками. Фрагмент может быть художественным методом и часто бывает им, но все-таки есть пределы. Хлебников, должно быть, сам это чувствовал, когда заставил прохожего сказать Зангези: «Сырье, настоящее сырье». Фраза иронична, но ирония обращается на поэта. По страницам его произведений действительно разбросано много сырья, неорганизованного и неорганизуемого. С горечью можно сказать, что его больше интересовали числовые утопии, чем поэзия.²⁰ Винить Хлебникова в этом нельзя, он с полным правом возразит зангезиевским «я такович»; но от вздоха сожаления не удержаться: столько прекрасного недоделано или испорчено! Для введения в Хлебникова нужно ещё много текстовой работы, комментариев и «попыток подхода», так как он сам ставит

препятствия. Есть даже опасность, что будущий читатель стихов будет знать Хлебникова лишь по имени, как Тредиаковского или Ломоносова, не имея особого желания углубляться в его строки.

Проблема вкуса футуристов не интересовала. Они вели войну с так называемым «хорошим вкусом». Хлебникова она не интересовала потому, что он был занят более важными, по его мнению, вещами.²¹ Маяковский горланил и бил стекла в поэзии, но никогда не забывал, что даже эти занятия нуждаются в стилистическом единстве. У Хлебникова просто нет чувства верной ноты. Хорошее в его творчестве почти всегда уживается с плохим. Поэтому формалисты и вынуждены в своих подходах к Хлебникову ограничиться констатацией фактов, тщательно минуя оценку. Но в искусстве (как и в языке, как и в жизни) неизбежна схватка нормы и факта. Обе стороны одерживают частичные победы, но ни одна не берет окончательного верха. Литература зиждется на оправдании приема, и в этом смысле крученыховское ударение «невесты» более приемлемо, так как оправдано агрессивностью, задором, тогда как хлебниковское «зазвонят» ничем не оправдано и тем теряет право на существование. Самые неслыханные вещи возможны в искусстве, если убедительны, но с потерей убедительности самый «нормальный» жест утрачивает ценность. У Хлебникова, при всем феноменальном чувстве слова, отсутствует чувство стиля. Он, как Парсифаль, не знал разницы между хорошим и плохим. Тынянов называл это «свободой», но как это качество ни называть, оно сомнительно, если мешает «вкусовому» подходу. Хлебников, например, не чувствует, что в «Смехачах» 8-я и 9-я строчки губят все стихотворение; что «Песенка — лесенка в сердце другое» — чудесная строчка, но для другого стихотворения, что его шутки и каламбуры очень плохи и тяжелы. В последнем мнении Гумилев сходится с ортодоксальным советским критиком Яковлевым, и даже Мандельштам вынужден развести руками и сказать: «Хлебников шутит, никто не смеется». И поэтому, даже когда начинаешь Хлебникова любить, — сомнения остаются: не кажется ли то хорошее, что ты нашел в его стихах, хорошим лишь на фоне скверного?

Андре Жид в разговоре с другом как-то сказал: «Помни, что гениальные художники никогда не начинали с предвзятой теории искусства. Они приходили к искусству собственным актом творчества, не желая и не зная этого. Вот почему их искусство... было новым».

Хлебников навязывал поэзии свою лингвистику, а иногда и математику.

Нельзя, конечно, не относиться с подозрением к тем, кто осуждает, например, Толстого-философа, восторгаясь Толстым-художником. Они забывают, что без философии истории «Война и мир», может быть, не была бы написана. Но у Хлебникова отчетливо видно, что его числовые теории и «работа над словом» очень часто портят его замечательные поэтические создания. Они — постороннее тело, царапающее поверхность. Сюда особенно относятся опыты с «внутренним склонением», обычно ненужным придатком к хорошей поэме:

Война и меч — вы часто только мяч...

Сутки бьется она в сетке...

Порока грязного поруки...

Хлебников, как Гоголь, имел особый талант «осмыслять» впоследствии то, что у него уже вылилось в форму. Так, эпиграф к «Ночному обыску»: $3^6 + 3^6$ наверняка прибавлен позднее и не помогает лучше понять поэму. Эксперименты с таинственной начальной согласной (интересные и даже по своему убедительные в статьях) в поэмах приобретают незамечаемый автором комический смысл:

И вдруг «же» завизжало...

(Невольничий рынок)

Упало Гэ Германи

(Ладомир)

Перефразируя Р. Якобсона, это можно назвать незаконным перенесением из науки, из философии в поэзию. Сам Хлебников под конец открыл, что «вещь, написанная только новым словом, не задевает сознания». Как ни прекрасны его утопии, как ни интересны пифагорейские исчисления, эта вдохновенность («Невольно я числа слагал») не сливается с поэзией.

Некоторые из его приемов при ближайшем рассмотрении достигают нежелательных результатов.

Сомнительным приемом приходится признать игру на синонимах, которую считали «эмансипацией слов от значения». Но строки

Наружу я вышел и вылез...
И вновь прошли бы снова чувства...
Ты взял восстания мятеж...

вызывают, главным образом, комические ассоциации:

Больной и нездоровый интеллигентный человек
Зощенко

На завтрак, на обед и ужин
Незаменим бекон и нужен
Реклама в Ленинградском
трамвае

Смерть без пощады
и гибель всем врагам
Либретто оперы «Аида»

Между прочим, полуграмотные русские оперные либретто дают неисчерпаемый кладезь «оговорок» à la Хлебников. В них можно найти не только «игру на синонимах», но и немотивированно-неправильное ударение, стилистическую «свободу», опущение необходимого местоимения:

Любовь — птичка, но не ручная...
«Кармен»

Так ты для земного житья,
Грядущая женка моя
«Жизнь за царя»

В любви нет счастья боле,
В игре искать я стану.
«Травиата»

и даже более «высокие» по сложности формы:

Люди есть у нас, бывают,
Спят и делают во сне
И того не замечают,
Что лунатики оне
«Сомнамбула»

Все это можно назвать страшной мезтью отброшенных критериев художественности, которые все-таки предпочитают «стол-

бовую дорогу». Хлебников же любит бродить по проселочным путям. Парий словесности — перевертни (Я иду с мечом судия, Madam, I'm Adam) он пускает роскошным маршем в своем «Разине». То, что веками служило забавой в школах и детских комнатах:

Carmina clarisonae calvis cantate Camenae...

An Austrian army awfully arrayed...

Отец Онуфрий, основатель Олонецкой обители, обозревая огороды, обнаружил отсутствие одного огурца...

он делает основой своей звукописи в «Зангези» и других вещах.

Детские загадки-шутки, которые до сих пор ведут беспрзорную жизнь:

А и Бе сидели на трубе,
А упало, Бе пропало...

Хлебников тщетно пытается возвысить до трагедии:

Но Эль настало,
Эр упало...
(«Зангези»)

При всем симпатичном фантазерстве этих затей, нельзя не замечать отсутствия в них чувства пропорции и неумения разобратсья в подлинных ценностях.

Справедливы и частые упреки Хлебникову, что читать его иногда невозможно. Даже если принять во внимание, что многое — наброски, не предназначенные для опубликования, что «ни один русский поэт не был представлен читателю столь искаженными текстами» (Ц. Вольпе, «Литературный обзор», 1940, № 17) — все-таки Хлебников бывает ненужно трудным. Читая его, вспоминаешь строки Маяковского:

Опять полоса осветила фразу.
Слова непонятны —
особенно сразу...

а иногда и самого Хлебникова:

Так звучало оно, никому непонятное...

Он закрывает к себе пути. Полюбить его можно только после того, как «осанна через большую геенну сомнений прошла», но не каждому может посчастливиться выйти из этой «геенны». Даже утонченность не поможет. Наслаждение Хлебниковым подчас требует прощания с лучшими ценностями. Но на такую неравную сделку не всякий пойдет. Непосредственное наслаждение, когда «нравится безотносительно к значению» (Кант), не всегда возможно. Не слишком ли сложен путь к нему? Так Хлебников, лично далекий от снобизма, может оказаться поэтом для снобсов.

Ни жить, ни петь уже нельзя...

Эти слова Хлебников произнес в «Гибели Атлантиды» почти за десять лет до того, как Ходасевич сказал:

Ни жить, ни петь почти не стоит...

Может быть, он уже тогда почувствовал приближение нашей покинутой музами эпохи и бессознательно предпочел скитаться по задворкам духа, сочинять перевертни, читать графоманские книги, мечтать, вычислять — и заменить прометеевскую концепцию Рока европейской поэзии своими ребяческими «уравнениями рока». По иронии судьбы в 1921 г. в Ростове-на-Дону Хлебникова лишил слова поэт «ничевок» по фамилии Рок.

Все эти упреки и возражения Хлебникову касаются еще одного, возможно, самого главного. Правда, это относится не лично к нему, а ко всей «серебряной» эпохе. Речь идет о недостатке человечности. Это часть трагедии русского интеллигента, начинающего с любви к людям, а кончающего догмой и чуть ли не концлагерями. Хлебников опустил в тайники слова и вынырнул оттуда с неороглифом, потеряв по дороге живой образ. В поисках «инес» он и впрямь стал марсианином. Не случайно он говорил собеседнику («Красная новь», 1927, № 8), что Пушкин, Сервантес, Руставели и Данте «слишком человечны, пожалуй, только человечны». Поэт (хороший, плохой ли) — друг читателя. Хлебникова трудно взять в друзья. Но ведь в этом и есть подлинная связь поэзии с жизнью, а не в «отражении действительности». Маяковский, который талантом меньше и уже Хлебникова, скорее найдет друга. Наш век — век Жида и Швейцера, век верности себе — вправе бросить Хлебникову этот упрек. Будучи свидетелями рождения нового гуманизма мы не

можем согласиться с отказом от вкуса и препарированием живых слов.

Здесь уместно сопоставить Хлебникова с другим поэтом. Пастернак вышел из футуризма, но он не заканчивает «Серебряный век», как Хлебников, а открывает пути последующей поэзии, может быть, более ясно, чем сам Хлебников. Пастернаку удался химический синтез того, что не мог объединить Хлебников. Он вошел в природу слова художником, а не алхимиком — и вышел человеком этой планеты, а не Марса. Но Пастернак не мог бы возникнуть без Хлебникова. И Хлебников шире его, титаничнее.

Хлебников — трагическая неудача, — неудача, достойная большого поэта. Он сам это знал. «Я чувствую гробовую доску над своим прошлым. Свой стих кажется чужим», записывает он в книжку 7-го декабря 1921 г., а в письме к Маяковскому в том же году роняет: «Вместо сердца у меня какая-то шепка или копченая селедка, не знаю. Песни молчат». В поэме «Синие оковы» (1922 г.) он оставил строчку:

Случалось вам лежать в печи
Дровами
Для непришедших поколений?

В. Гофман в статье о языке Хлебникова пишет, что он хотел быть общепонятным, но снискал репутацию самого непонятого поэта, хотел точности, но на самом деле «расшатывал значимость языка», следовал идеям рационализма, а попадал все время в иррациональное.

Человек с душой ребенка, умом ученого и поэтическим гением забрел в катаклизм революции. Его разорвало, как князя Игоря, деревьями — и творчески, и биографически.

* * *

Но Хлебниковым легче восхищаться, чем придирается к нему. Если мы даже откажем ему в подлинной художественности, нельзя сказать, что он — не поэт в лучшем значении этого слова. Перед нами чистая поэтическая энергия, стиховая лава. В его видении мира есть особая красота и неповторимость, свойственные только настоящим поэтам. Лучше всяких слов это может продемонстрировать начало стихотворения «Молот», где камень

ная порода, которую дробит молот, преподносится как мертвое засохшее море (Море — один из любимых мотивов Хлебникова, а камень как «сухое море» — частая перифраза его поэм):

Удары молота
 В могилу моря,
 В холмы русалок,
 По позвонкам камней,
 По пальцам медных рук,
 По каменным воронкам,
 В хребет засохшего потопа,
 Где жмурки каменных снегур,
 Где вьюга каменных богинь.
 Удары молота
 По шкуре каменного моря,
 По тучам засохших рыб, по сему морскому,
 В мятели каменных русалок,
 Чьи волосы пролились ветром по камням,
 С расчесанными волосами, где столько сна и грезы,
 И крупными губами, похожими на лист березы.
 Их волосы падали с плачем на плечи
 И после летели по волнам назад,
 Он вырастет бог человеческий,
 А села завоют тревожно в набат!
 Удары молота по водопаду дыханья кита,
 По губам,
 По пальцам черных рук,
 В великие очи железного моря,
 Девичьего потопа в железных платьях волн,
 По хрупким пальцам и цветам в руках,
 По морю русалочьих глаз,
 В длинных жестоких ресницах...

Увидеть в камне когда-то бывшее море и населить его флорой, фауной и мифологией, в ударах молота по породе увидеть удары по глазам русалок — для такого сочетания точности и фантазии нужно быть большим поэтом. Это приближается к пушкинскому «А далеко на севере, в Париже...» По форме здесь развернутая перифраза, кишущая маленькими метафорами,²² где в основной теме: «молот бьет по камню» первая часть остается без изменения, а вторая бесконечно варьируется.

Причудливая смесь метафор, мифологических видений и геологии производит сюрреалистическое впечатление.

Отрывок дает достаточное представление о силе дарования Хлебникова, а о диапазоне его говорит то, что одна и та же рука написала это первобытное извержение и ласково-беззаботную безделушку (тоже с перифразой):

Сегодня вещи
Нежны и вещи;
Неженки-беженки
В небе плывут

Конечно, не все, написанное Хлебниковым, достигает такой интенсивности, к тому же сразу передающейся. У него много шлака. Но у него также много такого, что не дает непосредственного наслаждения, от чего, однако, трудно отвязаться потом. Хлебников отталкивает, но еще сильнее привлекает.

Лучший способ подхода к нему (и не к нему одному) — не доверять своему вкусу, а воспитывать во вкусе не только строгость, но и открытость. Любого поэта нужно читать несколько раз, первое впечатление обманчиво. Ведь по первому впечатлению можно пройти мимо Мильтона, сочтя его просто за творца массивной скуки; увидеть в Моцарте только плафоны в стиле рококо, а Ватто объявить селадоном в живописи. Нельзя судить о поэте и по немногим стихам, нужно прочесть по возможности все. Стихи — не отдельные предметы, они — разные грани одной личности.

Хлебникова местами так же нельзя читать, как нельзя слушать позднего Баха или смотреть на сцене вторую часть «Фауста» Гете. Они преступили границы своего искусства, но их привела к этому безмерность вдохновения. Об этом нужно помнить при ознакомлении с чисто экспериментальными вещами Хлебникова. Это не фокусы и не акробатика, а авантюризм духа или

Иверни выверни
Мудрый игрень.

«Непонятность» Хлебникова сильно преувеличена. Это одна из репутаций, созданных огульно. Большой частью он совершенно понятен. Часто при повторном чтении внезапно становятся ясными места, казавшиеся неразрешимыми при первом. Другое дело, что Хлебникова необходимо понять, иначе ничто

не идет на лад, тогда как некоторых поэтов можно любить, совсем не понимая или не заботясь о смысле того, что они пишут (Мандельштам, Батюшков, Уоллес Стивенс, Малларме). Неслучайно Хлебников радуется, узнав, что «хата» по-египетски тоже значит «хата», а Мандельштам прекращает урок греческого языка, задыхнувшись от самого звука грамматической формы «пепайдевкос».

Интересно еще, что сам «выверт» Хлебникова, а также то, что мы называли блужданием по проселочным дорогам, — не менее народны, чем хотя бы «грустный вой» Некрасова (если не более). Русский народ не «идеологичен», он — формалист (это понимал Лесков). Нужно только прислушаться к бессмысленному юмору частушек и виртуозной изощренности ругательств. В «широкой русской душе» Хлебников тоже не уступит многим монополистам этого качества:

Это по-нашенски,
А не по-нищенски

«широкорусскодушнее» всего Есенина. Россия для Хлебникова была

...сменой тундр, тайги и степей —
Похожа на один божественно звучащий стих.

Жизнь и творчество Хлебникова останутся, кроме того, на долгое время поэтическим примером. В XX веке уже начинают забывать, что жизнь поэта должна быть трудной. Лунц в своих письмах обронил замечание о поэте Ник. Тихонове: «Славный парень, хоть и прохвост». То же можно сказать о многих талантливых советских поэтах. Хлебников оставил не только легенду о словеснике и чуде, но и моральную легенду, он не предавал поэзию, хотя и принял революцию —

Чтобы зажечь костер почина
Земного быта перемен.

Того же чудесного преображения быта искали другие поэты («Преобразись, Смоленский рынок!» — Ходасевич). Его искал до конца дней своих Маяковский, который сперва верил, что

Будет
наша душа
любовных Волг слиянным устьем...

а потом убедился, что все по-прежнему:

Столетия жили своими домками
и нынче зажили своим домкомом.

Но перед трибуналом духа дело Маяковского все же придется рассматривать как измену поэзии. Говорят, что Хлебников презирал его в последние годы жизни. Нечего и говорить о других. Приживалок революции пугал поэт, писавший:

Вы, поставившие ваше брюхо на пару толстых свай,
Вышедшие, шатаясь, из столовой советской,
Знаете ли вы, что целый великий край,
Может быть, скоро станет мертвецкой?

В письме Хлебников пишет: «...те, чье самолюбие не идет дальше получения сапог в награду за хорошее поведение и благонамеренный образ жизни, шарахнулись прочь и испуганно смотрят на меня».

Хлебников не пошел в тупик «приемлемости», тогда как все остальные, за исключением Мандельштама, кончили Каноссой. Это сделал даже Пастернак.

«Второе рождение» — замечательная книга, но это, по существу, и эстетическая, и моральная сдача. Сложность ее в том, что Пастернак капитулирует не грубо и не просто. Он еще защищается. Но он «честно» пробует многое принять — и это делает его фигурой благородной, но не героической.

От Хлебникова в последний раз в русской поэзии веет поэтическим бесстрашием. У него вольная душа нараспашку без постоянного дешевого привкуса, без надрыва, без «смотрите на меня, вот я какой». Это потом сохранил опять-таки один Мандельштам, а у других — опаска, зашифрованность, искалеченность, надлом, лукавство.

У нашего времени есть тоска по нормальному, и, странно, «сумасшедший» Хлебников, этот жупел недалеких душ, в какой-то степени утишает эту тоску. Можно ли дать определенную оценку Хлебникову? Оценка — всегда вещь рискованная и неточная. История часто над ними смеется. Поэтому начитанные в истории специалисты стали оценок избегать. На другом же полюсе стали скапливаться грубовато эмоциональные, но прочные оценки «широких масс», которых история, если и интера-

сует, то лишь в какой-нибудь ходкой современной фальсификации. Таким образом, нарушается баланс. Нужда в несовершенной, но честной и разумной оценке, как в жизни, так и в искусстве, в наше время отчетлива.

Поклонники называли Хлебникова гением, хулители считают его или бездарностью, или кретином. Согласиться с первыми мешает неопределенность термина «гений» (скорее, не он гений, а ему свойственен гений), а также иногда слишком явное отсутствие у Хлебникова художественности. Вторым же, с полной ответственностью за свои слова, можно сказать: Хлебников — большой талант, одна из самых интересных фигур в русской поэзии, настоящий мечтатель и поэт, как будто нарочно появившийся в эпоху, когда вечные черты поэтического облика начали стусhevываться или искажаться. Хлебников ждет своего воплощения на страницах биографического или «биографиобразного» романа, чтобы потом продолжать жить именем нарицательным, младшим братом Дон-Кихоту и князю Мышкину. Кто сомневается в таланте Хлебникова, пусть прочтет «Трубу Гуль-мулы», в размахе его мечтаний — «Ладомир», в его фантазии — «Журавля», в глубине — «Поэта», в красочности — «Хаджи Тархан». Но следует помнить, что для всестороннего охвата и оценки нужно быть готовым к пересмотру своих вкусов. Во всяком случае, во второй ряд Хлебников не помещается. Наверное, поэтому его так охотно объявляют сумасшедшим или замалчивают — не знают, куда поставить.

Иногда появляется горькая мысль: ведь Хлебников имел в своем распоряжении один из самых пригодных для поэзии языков, но он неудачно выбрал место для рождения — страну, где обычно от поэтов ждут назиданий (см. «Поэт и чернь»), приятного эпигонства или водочного действия («чтоб за сердце хватало»). Эта страна дала миру замечательных поэтов, которых она всегда посылала на смерть. Если бы Хлебников родился в любой другой стране с богатой словесной традицией, его имя было бы сейчас на устах у всех любителей поэзии и о нем бы много и интересно спорили. В СССР поэты и литераторы имеют хотя бы то оправдание, что Хлебников фактически запрещен. Какое оправдание имеют литературные круги русской эмиграции, трудно установить. Можно много говорить о потере критериев в современной западной культуре, о ее «декадансе», кризисе и «судорогах». Но нашей недооценке Хлебникова причиной вовсе не прочность наших критериев и не наше умение разбираться в подлинной поэзии.

Надвигается апоэтическая эпоха, подобная той, которая застигла русскую литературу в последнюю треть прошлого века. Симптомов ее приближения много: отсутствие литературных споров (за исключением базарных), угрожающее количество мемуаров в журналах и газетах, непомерный рост репутации Есенина даже в литературных кругах, наконец, то, что один американский писатель удачно назвал «упадком внимания». И поэтому Хлебниковым надо сейчас дорожить. В нем заложены несчетные возможности — как для принятия, так и для отталкивания. Трудности его поэзии не дадут застыть и закоснеть. Он говорит:

Да, ты небрежно читаешь, больше внимания...

Хлебников может не «доходить». Но он берedit — весь, как «удачными», так и «неудачными» строчками, и странными, и высокими идеями, наконец, своей жизнью, — как никто не берedit. Может быть, и послан он был не для «наслаждения», а для толчка. Он — лучшее лекарство от эстетического отупения. Он возбуждает сознание, понуждает разобраться в невиданном. Ходить по нему бродягой духа — замечательное занятие. Он вызывает на эстетическую борьбу, принуждает задавать самые важные вопросы: что такое поэзия? для чего она? где ее границы? Если даже не придешь к ясному выводу — вопрос задан, а это главное.

Но тут нужно быть энтузиастом, литературным альпинистом. По поэзии надо карабкаться. По Пушкину, к сожалению, проложили шоссе — но только вокруг подножья; тропинок на вершину по-прежнему достаточно. К Хлебникову ведут только тропинки.

Хлебников — на высотах, не в наивно-символическом значении, а в конкретном: как нечто, растущее на горах. Деревья, растущие на горах, не лучше и не красивее тех, что растут в долинах. Они просто горные. Чтоб добраться до них, нужна не столько сноровка, сколько интерес к деревьям и немного упорства. Но оттуда, с гор, мир выглядит иначе. Недостойное внимания вдруг оказывается важным, «некрасивое» начинает светиться особой красотой. Но вряд ли энтузиаст-альпинист сможет «объяснить», какие это красоты и какой путь ведет туда, на вершину. Его тропу уже засыпало. Он сам в другой раз полезет по новой. Туда каждый идет своим путем.

Снизу же ничего не видно. Энтузиаст скажет: «Замечательно», а ему возраят: «Чего же тут замечательного?» Догово-

ряться трудно. Очевидно, прав Хлебников, и нужен мировой заумный язык. На нем не было бы сомнений, и замечательное было бы замечательным для всех.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Вспомним отзыв А. Белого о Брюсове: «Его имя можно поставить наряду только с Пушкиным, Лермонтовым, Тютчевым, Фетом, Некрасовым и Баратынским. Он дал нам образцы вечной поэзии».

² Асеев, по-видимому, имел весьма приблизительное понятие о Моцарте и Гете. В другом месте он более правильно сравнивает Хлебникова с Мичуриним и Циолковским.

³ Хлебников теперь лично неуязвим, ибо умер. Поэтому мы, со своей стороны, можем продолжить список и помочь советским искателям ереси. Так, например, Хлебников ставит слово «вождь» в один ряд с «врун», «вред» и «вор», находя во всех общую идею «вычитания» («О простых именах языка». 1916). В наброске 1921 г. он предлагает чудовищно неприемлемый для советских карательных органов способ наказания: показывать преступнику, сидящему в кресле, его «наказание» на киноэкране, а потом отпускать его восвояси. «Пусть люди смотрят на себя в темнице, вместо того, чтобы сидеть в ней. Смотрят на свой расстрел, вместо того, чтобы быть расстрелянными». С другой стороны, для «смягчения» участи Хлебникова, можно заметить, что он еще в 1912 г. изобрел слово «пятилетка» (правда, произведя его от глагола «летать»).

⁴ 80 лет тому назад другой провинциал с юга приехал завоевывать Петербург, и его голова тоже была полна фантастических идей и несбыточных мечтаний. Его звали Н. В. Гоголь.

⁵ Выражение Роже Мартен Дюгара.

⁶ «Но в 534 г. было покорено государство Вандалов; не следует ли ждать в 1917 г. падения государства?» («Учитель и ученик»).

⁷ В своих записях Хлебников смущенно замечает, что работа «не клеилась».

⁸ Нужно воздать должное широте восприятия Бунина, когда он признает за Хлебниковым «элементарные залежи какого-то дикого таланта». Любый другой человек его склада и направления сбросил бы Хлебникова со счета сразу.

⁹ Следует напомнить, что у Пушкина первая строчка часто обманчива. «Я вас любил» говорит о настоящей любви, а не о прошедшей: «Я помню чудное мгновенье» повествует о встрече сейчас, а не о памяти прошлого и т. д.

¹⁰ «Он поэт линий, тел, объемов, а не сил и вихрей» (Д. Мирский, «Версты» № 3). На самом деле, у Хлебникова есть и то, и другое.

¹¹ В полюбившейся ему Персии его словесные восторги строятся подчас на явном недоразумении; а выявляя идею звука «г», он, ничтоже сумняшеся, принимает, что Германия и Габсбурги, Гете и Гейне — начинаются с одной и той же буквы. («Русские подданные», как и Кант?).

¹² Иногда курьезные. Хлебников пользовался «птичьим языком» звукоподражательного характера («Зангези»). У Джойса в «Finnegans Wake» есть

свой образчик «птичьего» (в его понимании) языка: «Nobirdy aviar soar anywing to eagle it».

¹³ Автор в детстве долго принимал это за родительный падеж множественного числа и недоумевал, каких еще Русланов будут хоронить «на холме немом».

¹⁴ Еще никем не исследованной. Там есть замечательные вещи, например, «Есир» («Она помнила, что девушка должна быть чистой как рыба чешуя и тихой как степной дым...»)

¹⁵ То же с ритмом. Ни один русский поэт так не «подготавливает» к восприятию, например, английского или итальянского стиха, как Хлебников.

¹⁶ Точная рифма символистов, в отличие от хлебниковской, сознательна и изысканна.

¹⁷ Только чисто «хлебниковская» заумь. Вспомним, как Пушкин пришел в умиление от «крученыховской» зауми маленького сына Дельвига: «Индия, индия, индия». Пушкин погладил его по голове и поцеловав сказал: «Он точно романтик».

¹⁸ Хотя ему иногда удается достичь напевности «мозаическим» путем — см. начало «Лесной тоски».

¹⁹ Почти все футуристы были художниками-профессионалами, и сам Хлебников занимался живописью (любительски).

²⁰ «Присылается вещь „Вила“, недоконченная, — пишет он Крученых, посылая поэму. — Вы вправе вычеркнуть и опустить кое-что и, если вздумается, исправить».

²¹ О личном вкусе Хлебникова трудно судить даже по письмам. Во всяком случае, он не высок и не футуристичен. Хлебников любил стихи А. К. Толстого, ценил Гастева (1), просит прислать Джерома. По приезде в Москву будущий бунтарь восхищается в музеях Верещагиным и Кановой.

²² Один из любимых приемов Хлебникова. Сравним из «Синих оков»:

Рукою темною рвала
С воздушных глаз малиновые слезы...

т. е. с листьев — вишни.