

ДАНУШЕ КШИЦОВА
Брно

ПУШКИНСКИЕ ТРАДИЦИИ И АНТИТРАДИЦИИ В ПОЭМАХ ВЕЛЕМИРА ХЛЕБНИКОВА

Велемир Хлебников (1885—1922), один из величайших экспериментаторов поэзии 20-го века, является типичным поэтом на перепутьи дорог между неоромантизмом и авангардом. Своим поэтическим началом он связан с русским символизмом, особенно с петербургским кружком Вячеслава Иванова, но знакомство с как раз формирующейся группой петербургских футуристов привело его уже в 1910 г. в совсем противоположный лагерь. Хлебникова связывает с футуристами его нарочитое „словотворчество“, его тяготение к перифрастическому стилю русского классицизма 18-го века¹, его уверенность, характерная для барокко, что „владение словом или другой разновидностью знаков дает право на управление событиями“², и его убеждение, что он один из „председателей земного шара“³. Вера в магическую функцию слова, типичная для барокко и футуризма, равна его сложным арифметическим вычислениям, в которых поэт пытался найти законы земного бытия. Барочно-футуристическому стилю соответствуют и немотивированные анахронизмы Хлебникова, смешивавшего прошлое и настоящее⁴. Корни экспериментов Хлебникова, как и других футуристов, можно искать и в аналогии с кинематографом или немым фильмом⁵, и с современнымобрази-

¹ Н. Степанов, *Велемир Хлебников*. Вступительная статья в: В. Хлебников, *Стихотворения и поэмы*, Ленинград 1960, с. 62.

² И. П. Смирнов, *Художественный смысл и эволюция поэтических систем*, гл. „Барокко и футуризм“, Москва 1977, с. 133. На сходства между „перевертнями“ Хлебникова, основанными на „обнажении метатезы при естественном ослаблении смыслового момента“ и некоторыми стихотворениями того же типа киевского барочного поэта 17 в. Ивана Величковского обратил внимание уже Р. Якобсон, *Новейшая русская поэзия*. Набросок первый: *Виктор Хлебников*, Прага 1921, с. 66.

³ Противоянное настроение привело Хлебникова в 1916 г. к попытке основать „Общество 317 членов“, которых впоследствии назвал „председателями земного шара“. Членами общества должны были стать писатели, ученые, общественные и политические деятели различных стран и народов. Его целью было служить осуществлению идеи всемирного братства народов. Ср.: Степанов, там же, с. 33.

⁴ Смирнов, там же, с. 122; Якобсон, там же, с. 27.

⁵ Там же, Смирнов, там же, гл. „Введение в постсимволизм“, с. 112.

тельным искусством — прежде всего с кубизмом и кубофутуризмом⁶. Однако, если нельзя объяснить некоторые стилистические приемы, использованные Хлебниковым, без учета его связи с символизмом, то нельзя не видеть и действительность, насколько тесно его поэзия связана со стилем модерн. В творчестве Хлебникова, прежде всего в его мифологических поэмах, мы встречаемся с типичной цветовой гаммой нового стиля, с его орнитологическими мотивами и мотивами животных, так же, как и с мифологическими и сказочными существами. Со столь типичным для символизма культом музыки связаны, по всей вероятности, и многие „заумные” неологизмы Хлебникова⁷.

Хлебникова, так близкого орнитологическому миру тематикой своих поэм и своим жизненным стилем, напоминающим перелетных птиц⁸, очень трудно ограничить рамками любого литературного направления. Рядом черт своего творчества он близок и романтикам 19 в. Особое место среди них занимает творчество А. С. Пушкина. О пушкинских традициях в поэтическом творчестве В. Хлебникова писала уже современная критика. Стилистические приемы „классической” литературы, использованные Хлебниковым, вызвали дискуссии вскоре после смерти поэта. Напр. Г. Винокур в 1924 г. писал⁹ о „классицизме” Хлебникова, что это и не следующий этап парнасизма, и не неоклассицистическое продолжение старой эллинистической традиции. Он подчеркивал благородность простоты его поэтической натуры. Николай Степанов, редактор нескольких посмертных изданий В. Хлебникова и автор единственной советской послевоенной монографии, посвященной Хлебникову¹⁰, неоднократно пишет о связи В. Хлебникова с творчеством Пушкина. Подобно американскому ученому В. Маркову, автору объемной и богато документированной монографии о поэмах Хлебникова¹¹, он подчеркивает, что Хлебников был отличный знаток творчества Пушкина, что и сумел использовать в своем творчестве. Оба исследователя находят ряд совпадений в ритмической и рифмовой структуре обоих поэтов и прямых цитат из пушкинских стихов в поэмах и драмах Хлебникова. Сергей Городецкий в своей статье о Хлебникове цитирует его собственные слова, относящиеся к поэмам

⁶ Там же, с. 110—111; Н. Степанов, *Велемир Хлебников. Жизнь и творчество*, Москва 1975, гл. „Поэзия и живопись”, с. 31—33.

⁷ D. Kšicová, *Ruská secesní poéma*, SPFFBU (в печати).

⁸ Ср. характеристика Николая Асеева. In: V. Chlebnikov, *A rukou ukážeme na slnko*, Bratislava 1977.

⁹ Г. Винокур, *Хлебников*, „Русский современник”, 1924, № 4, с. 226.

¹⁰ *Собрание произведений Велемира Хлебникова*, т. 1—5. Под общей ред. Ю. Тынянова и Н. Степанов, Ленинград 1928—1933; В. Хлебников: *Избранные стихотворения*, ред.; биографический очерк и примечания Н. Степанов, Москва 1936; *Стихотворения*. Вступительная статья, ред. и примечания Н. Степанов, Ленинград 1940; *Стихотворения и поэмы*. Вступительная статья, подготовка текста и примечания Н. Степанов, Ленинград 1960, Степанов, *Велемир Хлебников. Жизнь и творчество*.

¹¹ V. Markov, *The Longer Poems of Velemir Khlebnikov*, Berkeley—Los Angeles 1962.

харьковского периода. Хлебников тогда был убежден в том, что способен писать как Пушкин¹². В. Марков находит даже сходные черты в эволюции поэтического творчества обоих авторов. Пушкин начинал с фантастического гротеска *Руслан и Людмила*, прошел через волну интереса к людям из простого народа (это нашло отражение в некоторых южных поэмах), и, после экскурса в историю (*Борис Годунов*)¹³, изобразил современную жизнь в *Евгении Онегине*. У Хлебникова Марков усматривает похожую кривую, начиная с баллады *Внучка Малуша*, через его нарочито упрощенные поэмы, исторического *Хаджи-Тархана*, до *Сельского очарования*¹⁴. Марков одновременно подчеркивает, что не надо упрощать всю проблематику, которую нужно будет подвергнуть серьезному исследованию¹⁵.

Без подробного изучения архивных материалов¹⁶ и всего литературного наследия В. Хлебникова нельзя данную тему исчерпать полностью. Тема настоящей статьи — изучение некоторых проблем, вытекающих из типологического сравнения поэм А. С. Пушкина и В. Хлебникова.

Отношение Хлебникова к Пушкину и в сущности ко всему предшествующему литературному развитию было, по всей вероятности, так же сложно и переменчиво, как и его отношение к таким современным направлениям и стилям, какими были символизм и искусство модерн. При этом „отношение” понимается в смысле структурных аналогий в творчестве обоих авторов. Личные симпатии или антипатии Хлебникова, выражаемые прокламативно тем, что он принимал участие в таких футуристических сборниках, какими были манифесты *Пощечина общественному вкусу* (1912, 1913) или сборник *Трое* (1912), отодвинуты на второй план. В сборнике *Трое* было напечатано пуристическое эссе А. Крученыха *Новые пути слова* (с подзаголовком *Язык будущего. Смерть символизма*). После предложения футуристами языковой реформы, сильно напоминающей пуризм А. Шишкова¹⁷ или его

¹² С. Городецкий, *Велемир Хлебников*, „Известия”, 5. 7. 1922.

¹³ С данной характеристикой можно спорить, так как историческая тема не покидает Пушкина до конца его жизни.

¹⁴ Markov, *op. cit.*, s. 120.

¹⁵ Там же, с. 133.

¹⁶ Большинство литературного наследия В. Хлебникова находится в настоящее время в ЦГАЛИ (Центральный государственный литературный архив) в Москве, где мне была предоставлена возможность познакомиться с частью стихотворений Хлебникова в подлиннике. Оригиналы очень показательны и интересны уже своей формой. Большинство стихотворений написано на клочках бумаг, иногда обгоревших. Неразборчивый почерк часто изукрашен большими кляксами. Иногда стихотворение обрывается и за ним следует запись бытового характера или цифры, свидетельствующие о мистических вычислениях Хлебникова. Края бумаги в некоторых случаях оборваны. В настоящее время трудно отличить, что является результатом нарочитой стилизации, типичной для футуристов, и что связано с кочевой жизнью поэта, укладывавшего все свои бумаги в один мешок — свой верный спутник — служивший ему во время частых поездок и подушкой. О хаотичности бумаг Хлебникова свидетельствуют все его издатели, которым это причиняло массу трудностей.

¹⁷ Ср. Степанов, *Велемир Хлебников. Жизнь*, с. 131.

чешского коллеги Вацлава Росы, Крученых провозглашает: „после былин и Слова о полку Игореве словесное искусство падало, и при Пушкине оно стояло ниже чем при Тредиаковском”. От имени русских футуристов он требует: „бросить Пушкина, Толстого, Достоевского и прочее, и прочее с парохода современности, чтобы не отравляли воздух!”¹⁸ Похожие формулировки имеются и в цитированных футуристических манифестах. Пренебрежительное отношение к поэзии 19 в., особенно к Лермонтову и Пушкину, выражает также эссе А. Крученых и В. Хлебникова *Слово как таковое*¹⁹ в котором процитировано пятистишие, написанное новым „будетлянским” языком (этим неологизмом Хлебников обозначал футуристов). Стихотворение сопровождал следующий комментарий: „кстати в этом пятистишии больше русского, национального, чем во всей поэзии Пушкина”²⁰. Сборник закончен явной пародией А. Крученых на известное стихотворение Пушкина *Я памятник себе воздвиг*²¹. Однако стоит посмотреть на современное творчество В. Хлебникова, чтобы убедиться в том, что оно настолько разнообразно, что не вместиимо не только в футуристическую, но и в любую другую классификацию²².

Ревизии требует также прокламативно нигилистическое отрицание русскими футуристами культурного прошлого собственного народа. Оно было скорее одной из форм провокации, типичной для большинства направлений авангарда 20-го века. Справедливую оценку дает данному отношению один из передовых представителей русской формальной школы, своими корнями близкой футуризму, Роман Jakobson. Еще во время своего пребывания в Москве он в 1919 г. написал статью *Новейшая русская поэзия* (напечатанную спустя два года в Праге), представляющую собой глубокий и до сих пор очень ценный анализ поэтического творчества Велемира Хлебникова. Jakobson здесь выступает от имени современной поэзии, передовым представителем которой он считает Хлебникова. В его статье имеются формулировки напоминающие футуристов. Так, например, он провозглашает: „стихи Пушкина, как поэтический факт, сейчас непонятней, невразумительней Маяковского или Хлебникова”²³. Однако из последующих объяснений вытекает, что он никак не унижает значение пушкинского наследия, а только критикует культ Пушкина²⁴, ведущий к бездушному подражанию автору, который

¹⁸ В. Хлебников, Е. Гуро, А. Крученых, *Трог*, СПб. 1912, с. 24.

¹⁹ Было напечатано без обозначения года и места издания.

²⁰ А. Крученых и В. Хлебников, *Слово как таковое*, с. 9.

²¹ А. Крученых, *Памятник*, там же, с. 14.

²² Ю. Тынянов, *Проблема стихотворного языка. Статьи*, Москва 1965, с. 293. Ср. Степанов, *Хлебников. Жизнь*, с. 25—26.

²³ Jakobson, там же, с. 3.

²⁴ Jakobson пишет: „Ныне Пушкин — предмет домашнего обихода, кладез домашней философии. Стихи Пушкина, как стихи, ныне явно принимаются на веру, окаменевают, став объектом культа... Пушкиноподобные стихи сейчас так же легко печатать, как фальшивые керенки: они лишены самостоятельной ценности и лишь имеют хождение взамен звонкой монеты” (с. 4).

был в свое время таким же новатором, каким является Хлебников для поэзии 20-го века. Якобсон подчеркивает необходимость исторического подхода к анализу стилистических приемов Пушкина, которые ни для его современников, ни для него самого ничуть не были так „легки“, как это кажется в настоящее время. Свое мнение Якобсон подчеркивает рядом цитат из современной поэту критики, которая в стихах Пушкина часто находила, „что слова у него визжат и воют от нежданного соседства”²⁵. Анализируя стиль Хлебникова, Якобсон не раз сравнивает его с Пушкиным и другими авторами, показывая, что некоторые приемы, использованные Хлебниковым в обозначенном виде, присущи уже и поэтике прошлого, особенно Пушкина²⁶.

К проблеме откровенного продолжения Хлебниковым пушкинской традиции Якобсон вернулся еще раз совсем недавно в своей статье *Игра в аду у Пушкина и Хлебникова*²⁷, написанной к восьмидесятилетию академика М. П. Алексеева. В ней он сравнивает поэму *Игра в аду* (1912), написанную Хлебниковым совместно с А. Е. Крученых, с набросками *Адской поэмы* Пушкина. Он убежден в том, что Хлебников этот материал безусловно знал по брокгаузовскому изданию сочинений А. С. Пушкина²⁸. Якобсон находит в поэме Хлебникова ряд гротескных парафраз *Адской поэмы* и пушкинских рисунков, сопровождающих текст. Не ограничиваясь пушкинскими набросками, Якобсон обнаруживает в хлебниковской *Игре в аду* пародию сна Татьяны из *Евгения Онегина* и ряда произведений других поэтов-классиков. Этот стилистический прием Хлебникова подчеркивают оба автора цитированных монографий, Марков и Степанов, нашедшие в стихах Хлебникова цитаты текстов от *Слова о полку Игореве* и Данте, через Ломоносова, Батюшкова, Пушкина, Баратынского, Лермонтова, Гоголя, Тютчева, А. К. Толстого, Некрасова, Фета вплоть до Бальмонта, В. Иванова, Брюсова, Блока и Мая-

²⁵ Там же, с. 31.

²⁶ Например, необоснованное употребление мотивов в поэмах Хлебникова *И* и *Э* или *Девый бог* сравнивает с мало мотивированной ссорой Онегина с Ленским в *Евгении Онегине*. На этот факт обратил свое внимание в известной критике уже Писарев. Там же, с. 29—30. По мнению Якобсона с Пушкиным Хлебникова связывает та же самая игривость, с которой Хлебников часто образует свои неологические конструкции, использующие иностранные слова или собственные имена. Ср. стихи из драмы Хлебникова *Мир с конца*, однако не имеющиеся в цит. четырехтомном издании Хлебникова:

О, достоевскиймо бегущей тучи,
О, пушкиноты млеющего полдня —

и юмористические неологизмы Пушкина: „кюхельбекерно”, „огончарован”. Там же, с. 60.

²⁷ Р. О. Якобсон, *Игра в аду у Пушкина и Хлебникова*, [в:] *Сравнительное изучение литературы. Сборник статей в 80-летию М. П. Алексеева*, Ленинград 1976, с. 35—37.

²⁸ А. С. Пушкин, *Собрание сочинений*, ред. С. А. Венгеров, т. 2, СПб. 1908, с. 85. Текстологи нашли впоследствии в тексте Венгерова очерки двух пушкинских планов из разных периодов его творчества.

ковского. Несмотря на то, что поэзия Хлебникова формировалась под сильным влиянием символизма, прежде всего А. Блока, по количеству цитат первое место занимает Пушкин. Марков это объясняет прежде всего литературной памятью Хлебникова — отличного знатока пушкинской поэзии²⁹ и страстного читателя³⁰. Однако, если учесть такое множество использованных текстов ряда столь отличающихся друг от друга авторов, нельзя не усомниться в том, что это действительно только случайное использование когда-то выученных стихов. Это опровергает также вышеприведенная статья Яacobсона, документирующая использование Хлебниковым мало известного пушкинского текста. Похожим подробным анализом творчества Лермонтова в 1924 г. занялся другой известный представитель русской формальной школы Борис Эйхенбаум³¹. Им было также найдено в творчестве Лермонтова множество заимствований из русских и иностранных авторов, которое было, по словам самого Лермонтова, намеренным использованием материала. Эта система текстового коллажа, зародыш которого имеется уже в романтизме, стала в творчестве Хлебникова, по всей вероятности под влиянием современного кубизма, одним из средств стилистического острания. Не следует забывать, что Хлебников был близким другом передовых представителей русского кубо-футуризма — братьев Бурлюк или К. С. Малевича — сопровождавших своими графиками футуристические сборники и отдельные сборники стихов В. Хлебникова³². Хлебников с большим чутьем сумел использовать импульсы современного изобразительного искусства, в котором он также, хотя и дилетантски, пробовал свои силы³³. Он даже провозглашал: „Хотим, чтобы слово отважно следовало за живописью”³⁴. Подробным анализом его поэм был обнаружен ряд мотивов, свидетельствующих о том, что поэзия Хлебникова использовала также эстетику искусства модерн³⁵.

Из всего вышеуказанного вытекает, что изучение пушкинских традиций и антитрадиций в творчестве Хлебникова, особенно в его поэмах, полностью оправдано. Поэмы представляют существенную часть поэтического наследия Хлебникова. Он написал, подобно Лермонтову, свыше тридцати поэм, и если к ним причислить двенадцать его драм, представляющих собой в сущности диалогизированные поэмы байроновского типа, это число будет выше со-

²⁹ Markov, *op. cit.*, s. 133.

³⁰ Яacobсон, *Игра в аду*, с. 35.

³¹ Б. М. Эйхенбаум, *Лермонтов*, Ленинград 1924.

³² Например автором обложки и чертежей в сборниках *Трое* и *Слово как таковое* был К. С. Малевич. В сборнике Хлебникова *Ряб* имеются иллюстрации Малевича и Д. Бурлюка, и т. п.

³³ Степанов, *Хлебников. Жизнь*, гл. „Поэзия и живопись”, с. 31.

³⁴ Н. Харджиев, *Маяковский и живопись*, [в:] *Маяковский. Материалы и исследования*, Москва 1940, с. 379.

³⁵ Kšicová, *op. cit.*

рока³⁶. А если анализировать только поэмы, мы убедимся в том, что почти в двадцати из них, т.е. в количестве, представляющем собой полные две трети данного жанра, находятся или прямые цитаты из Пушкина, реминисценции на его творчество или структурные аналогии. Это материал достаточно объемный, чтобы использовать его в качестве базиса для более широких обобщений.

В ранних балладах Хлебникова *Мария Вечора* (написанная в 1907—1908 гг.; напечатанная в 1913 г.)³⁷, *Любовник Ююны* (1907—1908; 1914) и *Алчак* (1908; 1914), в котором цитируются стихи Пушкина, Марков находит продолжение традиции русской баллады от пушкинской *Песни о Вещем Олеге*, через *Русалку* Лермонтова по *Василия Шибанова* А. К. Толстого. Однако стиль упомянутых баллад Хлебникова свидетельствует скорее о связи Хлебникова с современным символизмом. Например *Мария Вечора*, использующая исторический факт — самоубийство эрцгерцога Рудольфа и его любовницы баронессы Марии Вечеры (Vetschera) из Пардубиц, совершившееся в 1889 г. в охотничьем замке, близка поэме Брюсова *Исполненное обещание* (1906—1907; 1908), продолжающей традицию Жуковского. Романтическое плавание любовников по морю, кончившееся свержением девушки с крысского утеса Алчак, двойным изображением девушки и гипсовой статуи напоминает *Балаганчик* Блока (1906). Пожалуй наиболее близка последующим гротесками Хлебникова, продолжающим линию пушкинской бурлески, дебюссиовски мифологическая баллада *Любовник Ююны*. В ней постоянно переплетаются два остро контрастирующих плана: импрессионистически-сензуалистический и реалистически-описательный. Последний представлен, например, матерью ююны, преследующей во главе разъяренных поселян с вилами в руках эту „шлюху“ Ююну. Атмосферу гротескной погони выражает следующее восклицание матери:

Сюда, сюда, куда веду,
В Вилы и косами встретьте
Шлюху ту гордую, что на беду
Сына завобила в сети³⁸.

Нарочитым смешением стилей баллада одновременно предсказывает последующее развитие поэзии, нашедшее свое проявление, например, в поэме *Двенадцать* Блока (1918), изобилующей вульгаризмами подобного типа.

³⁶ Ср.: В. В. Хлебников, *Собрание сочинений*, 4 тт., Москва 1928—1933; hrsg von Tschizewskij, *Slavische propyläen*, B. 1—2, München 1968. В этом издании перепечатано цитированное издание Н. Степанова *Собрание произведений Велемира Хлебникова*. Этим изданием пользуется автор статьи. Так как жанровая классификация текстов Хлебникова довольно сложна, отдельные издания его произведений отличаются друг от друга. В данном издании ряд поэм напечатан или в отделе лирики или прозы.

³⁷ В дальнейшем в таком же порядке цитируется год написания и год издания поэмы.

³⁸ Хлебников, *Собрание сочинений*, т. I/2, с. 60. По этому изданию цитируются стихи и дальше.

Мифологическую линию этой баллады продолжает первая более продолжительная поэма Хлебникова *Внучка Малуши* (1909; 1913), принадлежащая к циклу фольклорно стилизованных неоромантических идиллий. Произведений этого типа коснемся подробнее, так как они продолжают более всего романтическую традицию. Своей исторической датировкой — эпоха киевской Руси князя Владимира — именем главной героини и жанровым обозначением „шуточная поэма” она напоминает *Руслана и Людмилу* Пушкина. (Именем Людмила она близка также одноименной балладе Жуковского.) Однако в сюжете обеих поэм нет никакого сходства. Людмила Хлебникова не становится предметом похищения. Наоборот, она сама отправляется в путь — дорогу искать свое счастье. Ее помощниками являются типично сказочные существа: водяные, лешие и даже славянские языческие боги — потомки античных богов. Они с такой — же страстью следят за судьбой смертных, несмотря на то, что преследуются Христом, занявшим державы Владимира. Своим подзаголовком „шуточная поэма” и всем своим характером поэма откровенно продолжает традицию русского и европейского романтического гротеска. Так например, полет Людмилы на хребте шамана, меняющегося в духе русского народного эпоса в разных животных, напоминает *Хромого беса* Лесажа, как и *Сказку для детей* Лермонтова, в которых также описывается полет над Петербургом. Людмила в конце концов появляется в современном девичьем лице, „училищ” которого ее с восхищением сопровождают в свободную природу. Заключение поэмы становится прямой параллелью *Весны священной* (1913) Стравинского. В современного героя превращается также хозарский хан, от которого Людмила бежит. Он становится шагаловским евреем в синей косоворотке с ветхозаветной бородой.

Традицию русского и европейского гротеска продолжают также другие виталистические идиллии Хлебникова, близкие своей художественной образностью стили модерн. Это прежде всего *Шаман и Венера* (1912; 1913). Марков в ней обнаружил интересные совпадения с оперой Глинки *Руслан и Людмила*. В ее либретто имеются подобные тавтологии фольклорного типа, как и в поэме Хлебникова. Наряду с ними Хлебников использует также цитаты из *Пиковой дамы* и *Аиды*, алогичность которых усиливает гротескный характер *Шамана и Венеры*. Такую же функцию выполняют вольные вариации пушкинского текста. Например, Венера, нашедшая свое убежище от ненастья в сибирской пещере Монгола, раскрывает ему свою тайну, что в любви уже никто не нуждается:

Узнай же! Знаешь, что тебе шепну на ухо?
Ты знаешь? знаешь? — я старуха!
Никто не пишет нежных писем,
Никто навстречу синим висям
Влюбленных глаз уж не подымлет,
Но всякий хладно с книжкой дремлет.

Это извещение красавицы Венеры так же шокирующе, как и сюрприз волшебника Фина из *Руслана и Людмилы*, когда ему с помощью колдовства удастся завладеть красавицей Фаиной, любимой им всю жизнь, но в виде горбатой старухи, которая вдобавок признает свою „сладкую тайну”:

За то (прибавила болтуня)
открою тайну: я колдунья! ³⁹

Похожих цитат, перифразисов или вариаций, использованных как средство контраста, можно найти в поэмах Хлебникова довольно много. Например, танцующий шаман, изображаемый в упомянутой поэме в виде молчаливого серого старика, в котором Венера впоследствии все-таки сумела вызвать чувство, напоминает в карикатурном плане танец Тамары из лермонтовского Демона.

Хлебников:

Шаман верет рукою бубен
И мчится в пляске круговой.
Ногами резвыми стучит.
(I, 1, 110)

Лермонтов:

В ладони мерно ударяя,
Они поют — и бубен свой
Берет невеста молодая.
И вот она, одной рукой
Кружа его над головой,
То вдруг помчится легче птицы,
То остановится — глядит —
И влажный взор ее блестит
Из-под завистливой ресницы ⁴⁰.

Уже Тынянов ⁴¹ обратил внимание на то, что Хлебников комбинирует материал совершенно разного типа. Для этого неожиданного миксажа русские футуристы употребляли термин „сдвиг” ⁴², заимствованный из кубизма. Им обозначаются структурные деформации, возникшие распадом целого на части и их нарочито неумелым или мнимо случайным соединением. (Иногда имеются в виду также самые разнообразные нарушения ритма ⁴³.) Таким образом, Хлебников использует приемы, применяемые впоследствии дадаизмом. Однако зародыш данного принципа имеется уже в романтическом гротеске и иронии. Вспомним остроумное сравнение Лермонтова, использованное в его поэме *Сашка*:

³⁹ А. С. Пушкин, *Руслан и Людмила*, [в:] *Полное собрание сочинений*, т. 4, Москва 1935, с. 29.

⁴⁰ М. Ю. Лермонтов, *Демон*, [в:] *Собрание сочинений*, т. 2; *Поэмы*, Москва—Ленинград 1962, с. 508. По этому изданию цитируются стихи и дальше.

⁴¹ Ю. Тынянов, *Проблема стихотворного языка*, Ленинград 1924.

⁴² А. Крученых, *Сдвигология русского стиха*, Москва 1923, с. 35.

⁴³ Степанов, *Хлебников. Жизнь*, с. 149.

Луна катится в зимних облаках,
Как щит варяжский — или сыр голландской.
(2, 353)

Похожих примеров гротескного смешения высокого и низкого стиля можно найти в поэмах Хлебникова целый ряд. Таков контраст лирического описания природы и натуралистической характеристики сказочного существа с типично человеческим поведением в поэме *Вила и леший* (1913; 1914):

Кричал мураш внутри росянки,
И несся свист золотой овсянки.
Ручей про море звонко пел,
А леший снова захрапел.
(I, 1, 129)

Похожего типа следующее сравнение в той же поэме:

Он телом стар, но духом пылок,
Как самовар блестит затылок.
(I, 1, 128)

Иронический подтекст характерен для многих поэм Хлебникова из мира русалок, вил, водяных и леших. Кроме цитированной поэмы *Вила и леший* это показательно для *Лесной девы* (1911; 1914), продолжающей формой стилизации любовного треугольника старую байроновскую традицию, прежде всего его *Бенно*. Вила, потерявшая во сне своего любовника, упрекает того, кто занял его место:

В храмовой строгости берез
зачем убил любимца грез?
Если нет средств примирить,
Я бы могла бы разделить —
Ему дала бы вечер, к тебе ходила по утрам,
Теперь же все для скорби храм!
(I, 2, 57)

Заключение поэмы полностью соответствует эстетике и философии искусства модерн: ревнивец, покинутый своей любимой, не бежит с места убийства. Он поднимает свирель убитого и начинает играть.

Романтической поэме близок также ритм и рифмовая структура упомянутых идиллий Хлебникова. Поэт в них часто употребляет канонический размер европейской романтики — четырехстопный ямб, перекрестную или смежную рифмовку. Духу европейской романтической традиции соответствует также композиция хлебниковских идиллий с доминирующим монологом главного героя, чередующимся с диалогом. Не отсутствует даже вводное описание пейзажа. Например, композиция поэмы *Гибель Атлантиды* (1912; 1913), близкой батальным изображением морской стихии *Медному всаднику* Пушкина, напоминает своей триметрией, до известной степени, *Думы* Рылеева. Первую часть образует монолог героя, вторую диалог главных протагонистов, третью монолог прохожего, переходящий в заключительный диалог рабыни-медузы и жреца. С послевоенным развитием изобразитель-

ного искусства связывают этот апокалипсис такие типично сюрреалистические мотивы, какими является перемена легкомысленной девушки, убитой жрецам, в голову медузы, играющий роль богини мщения.

Похожих примеров того, как меняются традиционные мотивы, приемы или образы в восприятии Хлебникова, получая при этом совершенно другие качественные знаки, можно привести целый ряд. Таким же образом можно говорить об изменениях во всей структуре поэм Хлебникова. В. Жирмунский находит в своей, ныне уже классической, монографии *Байрон и Пушкин*⁴⁴ следующие перемены байронической поэмы у Пушкина: устранение мелодраматических эффектов, упрощение сюжета, уничтожение художественного единодержавия главного героя, включение дальнейших персонажей, углубление их психологии, трезвость изображения внешнего облика героев, ослабление мотива тайны и страсти, ведущее к лишению текста патетической риторики, характерной для восточных поэм Байрона, и т.п. Ряд перемен можно найти также, сравнивая поэмы Хлебникова и Пушкина, или скорее всю романтическую европейскую традицию, так как поэзия Пушкина в данном случае выполняет роль так называемого „*topos*“, или системы образов, установившихся в международном контексте⁴⁵. Самая показательная разница касается сюжета, частично или почти полностью отсутствующего. Это типичное явление жанра поэмы в начале 20-го века⁴⁶. В выше-анализированных поэмах еще имеется определенная сюжетная линия. В ряде других поэм Хлебникова сюжет заменяется потоком поэтических образов, так что на передний план выступает метафора или афоризм. Примером такого типа поэм могут служить произведения из разных периодов творчества поэта. Так, например, одна из его „восточных“ поэм — *Хаджи Тархан* (1911—1912; 1913) — и *Поэт* (1919; 1928) — важнейшая поэма данного периода. Вместе с *Лесной тоской* (1919; 1928), написанной также в октябре 1919 г., *Поэт* образует кульминацию хлебниковских идиллий⁴⁷. Довольно отличающиеся друг от друга произведения связывает отсутствие сюжета. *Хаджи Тархан* — в сущности лирическое описание родных мест Хлебникова — Астрахани и его окрестностей (Хлебников родился в селе Тундутове Астраханской губернии), основанное на современных реалиях, прокладываемых историческими реминисценциями. Все повествование ведется в серьезном плане — только завершение поэмы пушкински неожиданно:

Над одинокою гусяной
Широкий парус трепеща,
Наполнен свежелою моряной,
Везет груз воблы и леща.

⁴⁴ В. Жирмунский, *Байрон и Пушкин*, Ленинград 1924, с. 109—144.

⁴⁵ K. Krejčí, *Karel Hynek Mácha v rámci slovanského romantismu*, „Slavia“ 46, 1977, 4, s. 364—376.

⁴⁶ Л. К. Долгополов, *Поэмы Блока и русская поэма конца 19 и начала 20 вв.*, Москва—Ленинград 1964.

⁴⁷ Markov, *op. cit.*, s. 133, 139.

Водой тот город окружен
И в нем имеют общих жен.
(I, 1, 121)

Характеру *Поэта* больше соответствуют первоначальные варианты названий: *Русалка и поэт*, *Весенние святки*. Это опять поэтическая аналогия балета Стравинского *Весна священная*. Однако языческий культ весны здесь смешивается с мотивами зимнего карнавала, в котором используются автоцитаты из драмы *Снежини* (1906; 1915). Вообще цитаты или стилизации в духе Державина, Батюшкова, Баратынского, Пушкина, Лермонтова, Блока и других⁴⁸ играют в *Поэте* особенную роль. Они используются всегда в качестве контраста, так как поэма написана в стиле свободного потока ассоциаций типа Аполлинера. Наряду с такими, почти дословными цитатами, как на-пример:

Бежит туда быстрее лани
(I, 1, 145)

ср. Лермонтов, *Беглец*:

Гарун бежал быстрее лани
(2, 461),

здесь используются стилизованные современные лозунги, типа *Стыд долой*. Эту надпись носили в послереволюционном периоде радикалы, демонстрирующие своей наготой возвращение к природным условиям бытия. Ср. следующие стихи Хлебникова:

Иди, весна! Зима, долой!
Греми весеннее трубой!
И человек иной чем прежде
В своей изменчивой одежде,
Одетый облаком и наг,
Цветами отмечая шаг,
Летишь в заоблачную тишь,
С весною быстрою сам-друг,
Прославив солнца летний круг.
(I, 1, 146)

Руссоизм Хлебникова нашел в *Поэте* свое применение в использовании любимых сказочных существ: лешего, вилы, русалки и пр. Типичное для Хлебникова смешивание сказочных и христианских мотивов нашло свое проявление в заключение поэмы, когда из мира людей уходит русалка и Богоматерь („Невеста вод и звезд невеста”, с. 158), к которым присоединяется впоследствии поэт — так возникает своеобразная „святая троица”:

И призраком ночной семьи
Застыли трое у скамьи.
(I, 1, 159)

Оригинальных стилизаций литературных и внелитературных, бытовых источников можно было бы привести целый ряд. К ним принадлежит шест-

⁴⁸ *Ibid.*, s. 133—139.

вие нищих из *Собора парижской Богоматери* В. Гюго (впоследствии использованное Брехтом), или сон Татьяны из *Евгения Онегина*, получивший у Хлебникова бошовско-сюрреалистический характер:

И за ней толпа кривляк,
С писком плача, гик шутов,
Вой кошачий, бой котов,
Пролетевшие по улице,
Хохот ведьмы и скотов,
Человек-верблюд сутулится,
Говор рыбы, очи сов,
Сажа плачущих усов,
На телеге красный рак,
С расписными волосами
В харе святочной дурак
Бьет жестяною в боченок,
Тацит за руку девочек.

(I, 1, 151)

Из анализа *Поэта* и ряда других произведений ясно видно, как свободно Хлебников обращается с ритмом — правильная силлаботоника часто нарушается дольником, рифмованной тоникой или свободным стихом. Много нового Хлебников вносит также в область рифмы и рифмовки⁴⁹. Эти приемы безусловно так же антитрадиционны, как и большинство поэтического наследия Хлебникова.

Особое внимание заслуживает язык Хлебникова, весь этот ослепительный фейерверк неологизмов, образующих постепенно своеобразный, асемантический язык, так называемый „заумь“. Язык Хлебникова был для современного поэта таким же „откровением мира“, как и язык Пушкина для своего времени. Бенедикт Лившиц в 1933 г. написал, что Хлебников имеет для 20-го века то же самое значение как Пушкин для 19-го, а Ломоносов для 18-го столетия⁵⁰. Такова по чешски написанная дарственная надпись Хлебникову в антологии поэзии Хлебникова итальянского исследователя Анджело Мариа Рипеллино⁵¹. Рипеллино здесь называет Хлебникова величайшим поэтом нашего столетия. Несмотря на то, что провозглашение такого типа всегда более или менее поэтическая гипербола, нужно признать, что Хлебников — поэт сложный и вдохновляющий, которого читатели еще долго будут обнаруживать. Несмотря на все остатки романтических структур, используемых прежде всего в качестве инновации, творчество Хлебникова — это один из наиболее выразительных проявлений авангарда 20-го века. Так как великим Хлебников становится как раз потому, что для него типична почти стихийная способность образовать антитрадиции. Это никак не

⁴⁹ Марков в этом видит продолжение пушкинской традиции, так как Пушкин был в области рифмы таким же новатором. Там же, с. 136.

⁵⁰ Б. Лившиц, *Полуморгазый стрелец*, Ленинград 1933, с. 222—227.

⁵¹ A. M. Ripellino, *Poesie di Chlebnikov*, Torino 1968.

отрицает тот факт, что к сильнейшим руслам поэтики Хлебникова принадлежала в рамках европейского романтизма, как раз поэзия Пушкина, Хлебникову столь близкая.

PUSZKINOWSKIE TRADYCJE I ANTYTRADYCJE W POEMATACH WIELEMIRA CHLEBNIKOWA

STRESZCZENIE

O puszkiniowskich tradycjach w dziele poetyckim W. Chlebnikowa pisała już współczesna mu krytyka. Potwierdzają je również i najnowsze badania. W poezjach Chlebnikowa ustalono ponad dwie trzecie utworów, w których można znaleźć wyraźne cytaty z Puszkina, reminiscencje z jego dzieł lub też analogie artystyczne. Jeśli materiał ten poddamy głębszej analizie, stwierdzimy, że twórczość Puszkina pełni u Chlebnikowa funkcję tzw. „toposów” (*topoi*) czy systemu obrazów skonkretyzowanych i ustalonych w kontekstach międzynarodowych. Konstatując tę uwydatnia również ten fakt, że obok oczywistych cytatów z Puszkina w utworach Chlebnikowa znalaziono także sporą liczbę urywków z dzieł różnych autorów od literatury średniowiecznej, poprzez poezję XIX stulecia po symbolistów i futurystów. Tak poważna ilość tego rodzaju stylistycznych inkrustacji nie da się wytłumaczyć wyłącznie jakimś działaniem przypadkowym. Idzie tu o w pełni świadome zamierzenie polegające na posłużeniu się techniką ówczesnego malarstwa, przede wszystkim zaś kubizmu.

Ten system tekstowych kolaży, którego załączki można zaobserwować już w poezji romantycznej, przede wszystkim zaś u Lermontowa, stał się u Chlebnikowa szczególnym zabiegiem stylistycznym, bliskim dadaizmowi. Nawiązywanie do Puszkina jest znaczące przede wszystkim w groteskach Chlebnikowa (np. w balladzie *Kochanek Junony*), bliskim burleskom tego pierwszego, i w cyklu idylli stylizowanych na modłę neoromantyczną (np. w poematach *Wnuczka Maluszy* oraz *Szaman i Wenus*) wyraźnie przypominających *Ruslana i Ludmiłę*. Z poezją romantyczną wiąże się ten typ składanek Chlebnikowa, ponadto ich rytm oraz ich struktura rymowa i kompozycja (np. urzekające szkice krajobrazowe czy też dominacja monologu głównego bohatera skontaminowanego z dialogiem i in.). Przy tym wszystkim jednak owe tradycyjne strukturalne znaki poezji romantycznej w szczególny sposób załamują się u Chlebnikowa i nabierają zupełnie nowych wartości. W duchu ówczesnych tendencji panujących w gatunku literackim określanym jako poemat Chlebnikow scala odmienne tematy, przy tym zaś posługuje się bardzo rozległą skalą rytmów, od sylabotoniku po „dolnik”, od toniku po wiersz wolny. Wzbogaca język uprawiając skonstruowane przez siebie neologizmy. Poematy Chlebnikowa, pod względem wyrazu poetyckiego niezwykle mocne i sugestywne, są dowodnym przykładem, jak wybitny talent może przetwarzać składniki starej tradycji literackiej na całości nasycone nowymi wartościami. Poezja Puszkina, w swej istocie tak bliska Chlebnikowowi, stała się żywą podniętą do ukształtowania nowych wartości poetyckich.

Przełożył Jan Trzynadlowski

PUSHKINIAN TRADITIONS AND ANTITRADITIONS IN VELEMIER KHLEBNIKOV'S LONG POEMS

SUMMARY

Pushkinian traditions in Velemir Khlebnikov's poetic work were already discussed in contemporary criticism. The latest research confirms them, too. Nearly two-thirds of Khlebnikov's poems have been found to contain either direct quotations from Pushkin, echoes of his work,

or formal analogies. On putting the material to a deeper analysis, we find that Pushkin's work in many cases acts as "topos", or a system of images fixed in the international context. This is also borne out by the fact that besides direct quotations from Pushkin, we have found in Khlebnikov's work a number of passages from works of various authors, from medieval literature to the 19th century poets and as far as the symbolists and futurists. Such a large quantity of loans cannot be considered an incidental use of verses once fixed in the poet's mind. In fact it reflects an obvious poetic intention influenced by the techniques of contemporary painting, especially cubism. This system of text collages (which, in the bud, existed as early as the romantic period, esp. in Lermontov's work), was used by Khlebnikov as "estragement"—as one of the stylistic means of producing an unusual effect, which is close to dadaism. Khlebnikov's drawing on Pushkin is especially conspicuous in his grotesques, as in the ballad *Lyubovnik Yunony* (*Juno's Lover*), similar to Pushkin's burlesques, and in the cycle of neoromantic idylls in folklore style, as in the poems *Vnuchka Malushi* (*Malusha's Granddaughter*) and *Shaman i Venera* (*A Shaman and Venus*), following the line of Pushkin's *Ruslan and Ludmila*. Other features of Khlebnikov's works connecting them with the romantic long poem are the following: rhythm, rhyme structure and composition (the introductory description of the landscape, the dominating monologue of the main hero combined with dialogue, etc.). All these traditional structural features of the romantic poem are reshaped, however, and so they acquire new values. In line with contemporary tendencies in the long poem genre, Khlebnikov almost suppresses the plot, often uses a very diversified rhythm, such as syllabic-accentual verse, then what is known in Russian literature as *dolnik*, and also accentual verse or free verse, and enriches the language with ingenious neologisms. Khlebnikov's poems, exceptionally vigorous from the poetic point of view, show convincingly how an outstanding talent can infuse new life into traditional literary forms. Thus Pushkin's work, intrinsically close to Khlebnikov, stimulated him to a number of poetic discoveries.

Translated by *Eva Golková*