

Хенрик Баран
О Хлебникове
контексты
источники
мифы



Российский государственный гуманитарный университет
Институт высших гуманитарных исследований















Хенрик Баран
О Хлебникове

КОНТЕКСТЫ
ИСТОЧНИКИ
МИФЫ

Москва, 2002

ББК 83

Б 24

Художник
Михаил Гуров

В оформлении использованы:

на переплете – рисунок В.В. Хлебниковой “Велимир в мордовской шапке”, 1910–1912; монограмма Велимира Хлебникова по рисунку В.Д. Ермилова, 1965;

в начале книги – фотографии Велимира Хлебникова, 1915 и 1913; портреты Велимира Хлебникова работы Б.Д. Григорьева (1915) и В. Маяковского (1913).

ISBN 5-7281-0337-5 © Хенрик Баран, 2002
© Российский государственный
гуманитарный университет, 2002

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящая книга — своего рода неожиданность для ее автора. После занятий Хлебниковым в годы семидесятые и восьмидесятые казалось, что этой теме суждено отступить на задний план, что она будет вытеснена другими научными интересами. Что это не произошло, объясняется и большими возможностями для архивных изысканий, и появлением новых работ и публикаций текстов самого поэта, и ростом интереса, как среди читателей, так и исследователей, к творчеству Хлебникова и к русскому авангарду в целом. Именно на фоне этой возрастающей активности за последнее десятилетие, на фоне ускоренного, плодотворного обмена идеями и были написаны почти все работы, представленные в книге.

Удивительная многогранность творчества Хлебникова, его способность сочетать поэзию с математикой, историю с биологией, бунтарство с утопизмом, экспериментаторство с энциклопедизмом, принуждает исследователя к самоограничениям в выборе «подступов» (термин молодого Р.Якобсона), заставляет его сосредоточиться на определенной проблематике. В моем случае эти проблемы указаны в названии книги — вопросы о *контекстах*, широких или узких, поэтического мира Хлебникова, об *источниках* его образов, мотивов и персонажей, о характере создаваемых им *мифов* в большей или меньшей мере ставятся в каждой статье.

Благодаря находке в замечательных славянских фондах Нью-Йоркской публичной библиотеки, вопрос о мифологической основе некоторых хлебников-

ских текстов был поставлен еще в первой моей работе о Хлебникове. В нынешнем сборнике я вновь обращаюсь к этой теме («К истокам солнцелюбического мифа»), на этот раз рассматривая также вопрос о возможных предпосылках, обусловивших отбор подобного материала. Его мифологизму посвящены и две другие работы. «Поэтическая логика и поэтический алогизм Хлебникова» представляет собой попытку проследить мифотворчество Хлебникова в диахроническом разрезе. Хотя некоторые пункты этой статьи несомненно подлежат пересмотру, она вызвала серьезную дискуссию (О.А.Седакова, В.П.Григорьев), к которой я еще надеюсь вернуться, хотя и не на страницах этой книги. В статье «К проблеме идеологии Хлебникова: мифотворчество и мистификация» я рассматриваю два случая обращения поэта к области славянских и псевдославянских традиций и превращения заимствованного материала в составные его собственной идеологической системы. Эта работа — очередной шаг к прояснению, вслед за А.Е.Парнисом, Е.Р.Арензоном, мировоззрения раннего (довоенного) Хлебникова, разных точек соприкосновения его биографии и творчества со славянофильскими и панславистскими движениями XIX— начала XX века. Объективное решение этой задачи, которую большинство исследователей лишь изредка осторожно затрагивало в своих работах, еще в будущем: для полноценного понимания Хлебникова оно просто необходимо.

Три статьи (а также одна заметка) посвящены повести «Ка». Охотно признаюсь в пристрастии к этому шедевру русской поэтической прозы и объясняю его самому себе как значимостью, так и сложностью этого текста. Анализ повести, составленной из фрагментов произведений самого Хлебникова и других авторов, упоминаний о событиях из древней и новейшей истории, завуалированных отсылок к происшествиям в среде петербургской богемы, подтверждает плодотворность ориентации на выявление хлебниковских источ-

ников, причем не только словесных («Египет в творчестве Хлебникова»), но и изобразительных. Забавно, что чуть ли не прямое указание на труд, из которого поэт почерпнул основной корпус египетских мотивов в «Ка», дано им в письме М.В.Матюшину (декабрь 1914 г.): «Рожь в Брокгаузе, *многотомных трудах о человечестве* <...>» (курсив наш. — Х.Б.) [НП: 372]. Исследователи не заметили данной фразы. Не менее плодотворно для расшифровки «Ка» привлечение других произведений Хлебникова того же периода, а также широкого контекста произведений деятелей литературно-художественного авангарда, некоторых фактов их биографий. Именно выход за пределы «Ка», впрочем, довольно неожиданный, позволил разъяснить один из первых — и один из наиболее таинственных — образов в повести («Загадка “Белого Китая”»). Подозреваю, однако, что в прочтении «Ка» всегда останутся лакуны: слишком мало известно о взаимоотношениях поэта с его окружением, чтобы можно было надеяться на надежную реконструкцию замысла повести, на интерпретацию ее семантического плана в целом и в подробностях.

Контексты, в которых приходится рассматривать творческое наследие Хлебникова, предельно разнообразны. То неиссякаемое будетлянство, контуры которого очерчены в работах В.П.Григорьева, позволяет сопоставить его идеи с научными концепциями начала XX в. и более поздними (Вяч.Вс.Иванов, В.В.Бабков), с попытками построения универсальных языков (Н.Н.Перцова) и др. Один из таких контекстов — живопись, о связи которой с произведениями Хлебникова писали, вслед за Н.И.Харджиевым, Д.В.Сарабьянов, Е.Ф.Ковтун, А.Е.Парнис, Р.В.Дуганов и др. Я обращаюсь к этой проблематике в статьях «О визуальных источниках...» и «К истолкованию одного стихотворения», пытаюсь прояснить связи ряда хлебниковских текстов с искусством — в значительной мере вполне академическим — XIX—начала XX в. Не менее важным, чем вопрос о гене-

зисе отдельных образов или мотивов Хлебникова, является вопрос о степени их сходства с образами и темами, распространенными в культуре рубежа веков. Несмотря на всю оригинальность его поэтики, трактовка Хлебниковым некоторых тем часто совпадает с творческими решениями других поэтов и художников — это созвучие безусловно нуждается в дальнейшей разработке.

Наряду со статьями о соотношении творчества Хлебникова с миром мифов, в книгу вошли и две работы, посвященные связям его текстов с фольклором, прежде всего славянским. Проблема рассматривается в двух аспектах. В статье «Еще раз о фольклорных жанрах и поэтике Хлебникова» проводятся параллели между использованием Хлебниковым материала устойчивых речевых единиц (поговорок, пословиц и др.) и аналогичными случаями в других литературах: обращение Хлебникова к паремиологическому фонду языка оказывается продолжением древней — и все еще актуальной — традиции в мировой литературе. В статье «Древнерусская и фольклорная тематика в записной книжке позднего Хлебникова» типология уступает место изучению источников: анализ поздней записной книжки наглядно демонстрирует, что, наряду с его непосредственными контактами с живой традицией, Хлебников, несмотря на свою кочевую жизнь, систематически изучал научные труды о славянской и русской культуре, о древнерусских традициях и извлекал из них материалы для своих собственных произведений. Если в случае с «Ка» мы видим окончательный результат работы с письменным источником, то в записной книжке поэта как раз зафиксирован промежуточный этап в его творческом превращении чужого слова — научного, а не поэтического, как это обычно имеет место у других поэтов, — в свое собственное.

Выявлению источников посвящено и большинство заметок, вошедших в книгу. Публикуемые здесь архивные материалы относятся к разным периодам

творчества Хлебникова; в некоторых заметках они оказываются в центре внимания, в иных случаях приводятся для истолкования других, завершенных, текстов. Многие из рукописного наследия Хлебникова потеряно навсегда, так что для исследователей его творчества любая, даже самая фрагментарная, запись потенциально значима: проясняя отраженную в ней идею, замысел, мы получаем возможность заполнить, хотя бы отчасти, какой-то из многочисленных пробелов в картине творческого мышления поэта-будетлянина, продвинуться вперед по пути восстановления многомерного мира Хлебникова во всей его полноте и разнообразии.

Почти все статьи и заметки, вошедшие в книгу, раньше уже публиковались. При их подготовке к переизданию они были частично отредактированы заново, однако в основном, за исключением унификации аппарата и стилистической правки, печатаются в первоначальном виде. Тем не менее, как я уже отметил, в последние годы хлебниковедение развивается бурно, и некоторые выводы неизбежно подвергаются пересмотру. Литература, появившаяся после публикации этих исследований и касающаяся тех же вопросов, указана в постскриптумах — иногда полемических, — которые приложены к большинству работ; в отдельных случаях в постскриптумах я предлагаю новые, альтернативные решения некоторых проблем.

Ряд работ, печатаемых в книге, обсуждался на разных этапах с коллегами и друзьями — А.Ф.Белоусовым, Н.П.Гринцером, Е.В.Душечкиной, Ю.А.Клейнером, Л.С.Михельсон, С.Ю.Неклюдовым, А.Л.Осповатом, А.Е.Парнисом, Т.В.Цивьян, А.В.Чанцевым и др. Всем им я благодарен за ценные советы. За помощь при подготовке этого издания я очень признателен О.Б.Малаховой, художнику М.К.Гурову и Е.П.Шумиловой.

Как всегда, хочу выразить особую благодарность моей жене Фелис и сыновьям, Адаму и Хью за их многолетнюю поддержку и терпение.

ИЗДАНИЯ ХЛЕБНИКОВА, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ В КНИГЕ

- СП Собрание произведений Велимира Хлебникова. Т. I–V / Под общей ред. Ю.Тынянова и Н.Степанова. Ред. текста Н.Степанова. Л., 1928–1933.
- НП *Хлебников В.* Неизданные произведения. Поэзия и стихи / Ред. и коммент. Н.Харджиева. Проза / Ред. и коммент. Т.Грица. М., 1940.
- СС III *Хлебников В.* Собрание сочинений. *Gesammelte Werke. Nachdruck der Ausgabe Moskau 1928–1933. Bd. I–IV / Mit einem Vorwort von Vladimir Markov.* Т. III. Мюнхен, 1972 [включает СП V, а также разделы «Несобранные произведения» и «Литература о Хлебникове»].
- Творения *Хлебников В.* Творения / Общая ред. и вступит. статья М.Я.Полякова. Сост., подгот. текста и коммент. В.П.Григорьева и А.Е.Парниса. М., 1986.
- Утес *Хлебников В.* Утес из будущего: Проза, статьи / Сост., подгот. текста, вступит. ст., примеч. Р.В.Дуганова. Элиста, 1988.
- СС I *Хлебников В.* Собрание сочинений: В 6 томах. Т. 1. Литературная автобиография. Стихотворения 1904–1916 / Под общ. ред. Р.В.Дуганова. Сост., подгот. текста и примеч. Е.Р.Арензона и Р.В.Дуганова. М., 2000.
- СС 2 *Хлебников В.* Собрание сочинений: В 6 томах. Т. 2. Стихотворения 1917–1922 / Под общ. ред. Р.В.Дуганова. Сост., подгот. текста и примеч. Е.Р.Арензона и Р.В.Дуганова. М., 2001.

Таня Тараканова.

Утопии футуриста

ПОЭТИЧЕСКАЯ ЛОГИКА И ПОЭТИЧЕСКИЙ АЛОГИЗМ ХЛЕБНИКОВА

На протяжении многих лет исследования, посвященные творчеству Велимира Хлебникова, характеризовались, в основном, двумя подходами. При жизни поэта и в течение нескольких десятилетий после его смерти преобладала точка зрения (встречающаяся, впрочем, и в наши дни), что поэзия Хлебникова не поддается рациональному толкованию, что в ней есть нечто абсолютно алогичное (если не патологичное) и что смысл произведений Хлебникова — если таковой в них вообще имеется — мало кому интересен.

Ср.: «Он умел писать стихи неумелые, он умел сочинять слова, но сочинял слова ненужные. Не только литературным консерваторам ненужной оказалась его поэзия, не столько заумная, сколько неумная, надуманная, нарочито-крикливая и, прежде всего, не поэтическая»¹.

«Вряд ли нужно предупреждать, что имя Хлебникова обязывает к особому чтению его стихотворных опытов. Прежде всего не нужно требовать так называемого “порядка”, не нужно удивляться непонятному. Единственный последовательный экспериментатор и изобретатель в области слова имеет право и на беспорядок и на непонятность»².

«Но параноиком Хлебников не был. Он был только дегенератом в самом типичном толковании этого термина, и мысль его, как и его редкий поэтический талант, способна была совершать только очень короткие усилия, падая затем в область механического процесса

нанизывания подобных самим себе элементов... К счастью, процесс здесь не доведен до любимых пределов Хлебникова, образ не распался на слова, а слова — на части слова, которые и подлежали бы дальнейшей вертячке, к вящей славе заумничанья»³.

«Слово текуче в руках поэта, и он следует за этим течением и превращением слова. Отсюда поэзия Хлебникова в некотором смысле представляет собой одно непрекращающееся стихотворение, которое, как правильно заметил Маяковский, нельзя читать в обычном порядке (за исключением отдельных фрагментов), но которое может представить неисчерпаемый материал для воображения поэтов»⁴.

«Вряд ли следует издавать стихи Велимира Хлебникова для сколько-нибудь большого круга читателей: читатели все равно ничего не поймут в них <...> Лишь поэты-специалисты, возможно, найдут в хлебниковском языке, в его стихах нечто интересное и даже извлекут из этого известную пользу. Поэтому для них, для специалистов, может быть, и следует время от времени издавать Хлебникова небольшими тиражами»⁵.

Менее распространена точка зрения, которая сформулировалась в результате напряженных изысканий в области художественной системы Хлебникова, проводившихся в последние два десятилетия. Она исходит из предположения о намеренности и мотивированности творчества поэта и, соответственно, из возможности истолкования его поэзии.

«Предложенный <...> разбор задуман как одна из возможных иллюстраций того, что по дурной традиции упоминаемая малопонятность многих вещей Хлебникова при ближайшем рассмотрении оказывается глубочайшим заблуждением критиков. Хлебникову (как и Мандельштаму) было свойственно преимущественное внимание к значениям отдельных элементов поэтического языка (начиная с фонем) и к значению всего текста. Внимательный анализ обнаруживает тонкое сплете-

ние всех этих элементов, складывающихся в единый тонкий образ — подобно женским фигурам на индийской миниатюре, вдохновившей Хлебникова»⁶.

«Попытки отграничить поэзию Хлебникова от всех прочих его произведений привели к тому, что большинство его стихов слишком поспешно были признаны малопонятными <...> В моем исследовании я исхожу из того, что все, написанное Хлебниковым, одинаково значимо — несколько слов, сохранившихся на клочке бумаги, представляют для нас такой же интерес, как многократно публиковавшиеся стихи. Если мы беремся понять поэзию Хлебникова, нам необходимо воссоздать его поэтический мир и взглянуть на этот мир его глазами»⁷.

«Мои рассуждения <...> основаны на гипотезе <...> об очень высокой степени мотивированности текстов Хлебникова. Этим определяется и задача исследования: объяснить как схему произведения в целом, так и наличие в ее структуре отдельных составных элементов. Такой подход вскрывает множественность связей между большим количеством единиц текста, а также почти полную невозможность установить удельный вес этих единиц»⁸.

Можно считать доказанным, что преобладающая точка зрения, согласно которой произведения Хлебникова по самой своей природе недоступны толкованию, лишена оснований. Тем не менее цитаты первой группы приводились не просто как риторический прием, своего рода «бой с тенью». Во всех этих высказываниях содержится рациональное зерно. Несмотря на успехи, достигнутые хлебниковедением после выхода в свет в начале 60-х годов книги В.Ф.Маркова⁹, мы все же не приблизились к более глобальному пониманию художественного метода Хлебникова. Сосредоточив свое внимание на «деревьях» отдельных образов и семантических мотивов, мы упустили из виду «лес» системы Хлебникова в целом.

Здесь уместно привести еще одну цитату: «Уверения в понятности Хлебникова, указания на то, что он делал содержательным, значительным решительно все элементы поэтического языка вплоть до отдельных фонем, стали сегодня таким же трюизмом, как и сетования на непонятность. Поэта комментируют, растолковывают; но чем обстоятельнее комментарии к нему, тем больше сомнений вызывают уверения в его понятности и доступности: хороша понятность, если для того, чтобы проникнуть в смысл стихотворения “Меня проносят на слоновых...” или разобраться в потоке метафор “Поэта”, читателю надлежит отправиться в Тарту или Хельсинки, где филологи высокой квалификации, специалисты-толмачи исчерпывающе объяснят ему смысл прочитанных строк. Нет, ни ссылки на то, что в свое время не очень понятны были Пушкин и Тютчев, ни полемическая защита Хлебникова, ни его построчное комментирование — проблемы Хлебникова не решат. Полемика продолжается, комментарии множатся, но не можешь отделаться от ощущения: нечто главное, решающее, о поэте еще не сказано. И дело, видимо, в том, что, начиная с Тынянова, исследователи Хлебникова шагнули на слишком уж проторенный путь — на путь апологетики, апологии, конечной целью которой закономерно является триумф апологетизируемого: победа с последующим его увенчанием — скажем, с включением триумфатора в ряд классиков: Пушкин—Лермонтов—Тютчев—Некрасов—Блок—Хлебников...»¹⁰.

Эти замечания В.Н.Турбина заслуживают внимания. Смогут ли когда-нибудь наши комментарии сделать поэзию Хлебникова действительно понятной и доступной широкому читателю? В этом ли наша задача? Должна ли она быть таковой? Сам Хлебников писал: «Говорят, что стихи должны быть понятны <...> Между тем этим непонятым словам приписывается наибольшая власть над человеком, чары ворожбы, прямое влияние на судьбы человека <...> Таким образом, чары сло-

ва, даже непонятого, остаются чарами и не утрачивают своего могущества. Стихи могут быть понятными, могут быть непонятыми, но должны быть хороши, должны быть истовенными» [Творения: 633–634]. Не пытаемся ли мы втиснуть Хлебникова в некую смирительную рубашку «разумности» и неперменной «понятности», рискуя при этом исказить саму природу его поэтики? Такая опасность действительно существует.

Лучшим, на сегодняшний день, методом анализа произведений Хлебникова является «метод широких контекстов», «открытый» метод. Он предполагает рассмотрение всех текстов, не только поэтических, в виде единого корпуса, из которого вычленяются повторяющиеся лексические единицы, а также единицы более высоких уровней — мотивы, образы, эпизоды и т. д., — с тем, чтобы потом установить значение (значения) всех этих единиц. Таким образом можно дешифровать и объяснить отрывки, которые в пределах одного произведения остаются непонятыми.

Чтобы ощутить, чего мы смогли достичь с помощью такого «контекстуального метода», достаточно просто взглянуть на список произведений Хлебникова, исследованных за последние десять лет. Этот метод, однако, содержит два ограничения. Во-первых, он ориентирован на интерпретацию отдельных отрывков, характерных эпизодов, кусков текста; он не раскрывает мотивации этих отрывков в пределах данного произведения и не предлагает методологии, позволяющей сделать более широкие обобщения относительно творческих принципов Хлебникова. Иными словами, такой метод позволяет выстроить некую мозаичную картину, состоящую из отдельных толкований; но где та схема, какова та внутренняя логика, которая объединяет их в единое целое? В том, что такая проблема существует, легко убедиться, обратившись к нашему исследованию 1976 г.¹¹ или к монографии Б.Лённквист¹². Обе работы возвращают нас к филологической традиции, где основ-

ным механизмом истолкования текста являются глоссы к отдельным строкам или отрывкам; ни в той, ни в другой работе не содержалось более общих выводов, касающихся структуры текста. Эта проблема особенно остро встает при анализе больших произведений; структуре более коротких вещей уделяется, как правило, достаточно внимания¹³.

Речь, естественно, не идет о невозможности построения логической схемы того или иного произведения Хлебникова. Жанровые соображения¹⁴, роль традиции¹⁵ — все это может быть использовано и все это помогает понять, почему дело обстоит так, а не иначе. Тем не менее мы весьма ограничены в нашей возможности обобщений.

Вторым слабым местом этого подхода является тенденция к некоторой статичности в оценке творчества поэта: существует опасность, что эволюция его поэтики не будет при этом учтена в должной мере.

Пытаясь истолковать отдельные тексты, мы не должны забывать и о более общих проблемах, то есть о тех элементах поэтической системы и поэтического видения Хлебникова, которые находятся на достаточно высоком уровне обобщения, обеспечивают динамический взгляд на его творчество, обосновывают как постоянные, так и переменные аспекты его поэтики, помогающие нам понять своеобразие Хлебникова.

В этой связи уместно вспомнить блестящий очерк Р.О.Якобсона¹⁶, под влиянием которого на протяжении многих лет формировались наши взгляды на наследие Хлебникова. В этом очерке содержится много идей относительно дальнейших возможностей системного исследования творчества поэта, возможностей, которые до сих пор еще не исчерпаны. Это была первая попытка охарактеризовать творчество Хлебникова в целом; все, что предлагалось позже, не может сравниться с работой Якобсона ни по широте охвата, ни по тому, как много уровней поэтики Хлебникова в ней затронуто. Тем не

менее, суждение Якобсона о том, что Хлебников использует приемы, которые уже встречались в литературе и фольклоре, но без какой-либо мотивации, и что существенной чертой творчества Хлебникова является «обнажение приема», получило следующую оценку его соратника Н.С.Трубецкого: «Если отвлечься от неудачной формы, беспорядочного изложения, тяжелого языка и т. д., то в области содержания, мне кажется, можно отметить один недостаток: слишком большое пренебрежение эстетическим критерием. Пушкин, народная словесность, футуристы — все это совершенно разнородные величины именно в силу их различных эстетических подходов, взглядов (бессознательных или сознательных) на задачи поэзии <...> В Вашей книге Вы как будто пытаетесь охарактеризовать творчество Хлебникова. Но если по прочтении Вашей книги поставить себе вопрос, чем отличаются футуристы от Пушкина, то окажется, что отличие только “в степени”, а не в принципе <...> Если бы Пушкин прочел Хлебникова, он просто не счел бы его поэтом. И произошло бы это, конечно, не потому, что футуристы применяют известные приемы не в той пропорции, к которой привык Пушкин, а в силу радикального различия в эстетических подходах...»¹⁷.

Или еще более общий вопрос, который проходит через все жанры и все периоды творчества Хлебникова, вопрос, который должен быть решен, хотя до сих пор он даже не ставился: что именно в поэтическом видении Хлебникова давало ему возможность в одних случаях достигать высочайшей точности повествования, описания, а в других вело к деформированности и рыхлости, затемняющей само значение такого отрывка?

Примеры подобной противоречивости встречаются в «Хаджи-Тархане», посвященном родному городу поэта — Астрахани. Это произведение Р.Вроон называет «одной из наиболее доступных поэм Хлебникова»¹⁸. Вроон, а до него Марков прокомментировали основные

аллюзии в поэме; однако до сих пор остался без внимания уровень более мелких деталей, которые составляют значительную часть семантической ткани поэмы. Именно в них проявились наиболее поразительные черты поэтического видения Хлебникова, о чем можно судить, сравнив соответствующие части поэмы с описаниями Астрахани, которые, возможно, были известны поэту:

Ты видишь город стройный, белый,
И вид приволжского кремля?

[Творения: 246]

ср.: «К Кремлю принадлежал в старину “Белый город”,
тоже обнесенный стеною»¹⁹.

Там кровью полита земля,
Там старец брошен престарелый,
Набату страшному внемля.

[Творения: 247]

Это аллюзия или на казнь митрополита Иосифа сторонниками Стеньки Разина в мае 1671 г., или же на убийство Разиным воеводы Прозоровского, которого Разин столкнул с башни Кремля²⁰.

Когда осаждался тот город рекой,
Он с нею боролся мешками с мукой.

[Творения: 249]

Ср. следующий комментарий, касающийся знаменитой астраханской семьи Сапожниковых: «Алексей Петрович был городским головою, сын его брат Александр Александрович тоже был городским головою и оставил по себе неизгладимую память спасением города от потопления выходявшей из берегов Волги, прорвавшей вала на Косе 16 мая в 1867 году. Сам работая на берегу, как и десять лет раньше (в 1856 году, тоже при наводнении), Александр Александрович приказывал опрастывать за свой счет мучные лавки и укреплять берег мешками муки»²¹.

И к белым и ясным ночным облакам
Высокий и белый возносится храм

С качнувшейся чуть колокольной.
Он звал быть земное довольней.

[Творения: 249]

Ср. следующее архитектурное описание: «В городе он (собор. — Х.Б.) виден повсюду, а из окрестностей верст на 30 и представляется как бы касающимся облаков, так что все городские здания и даже храмы кажутся стоящими у подножия его. Так величественно обрисовывается Успенский собор главнейшим образом от его величины, а также оттого, что он стоит на самой большой возвышенности города Астрахани, в юго-восточной стороне Кремля»²². Строки поэмы Хлебникова могут, кроме того, относиться к построенной в XIX в. каменной колокольне Успенского собора: «Новая каменная колокольня была возведена в 1813 году, но в конце прошлого столетия она по ветхости уже грозила падением и была разобрана. В настоящее время оканчивается постройка новой колокольни»²³.

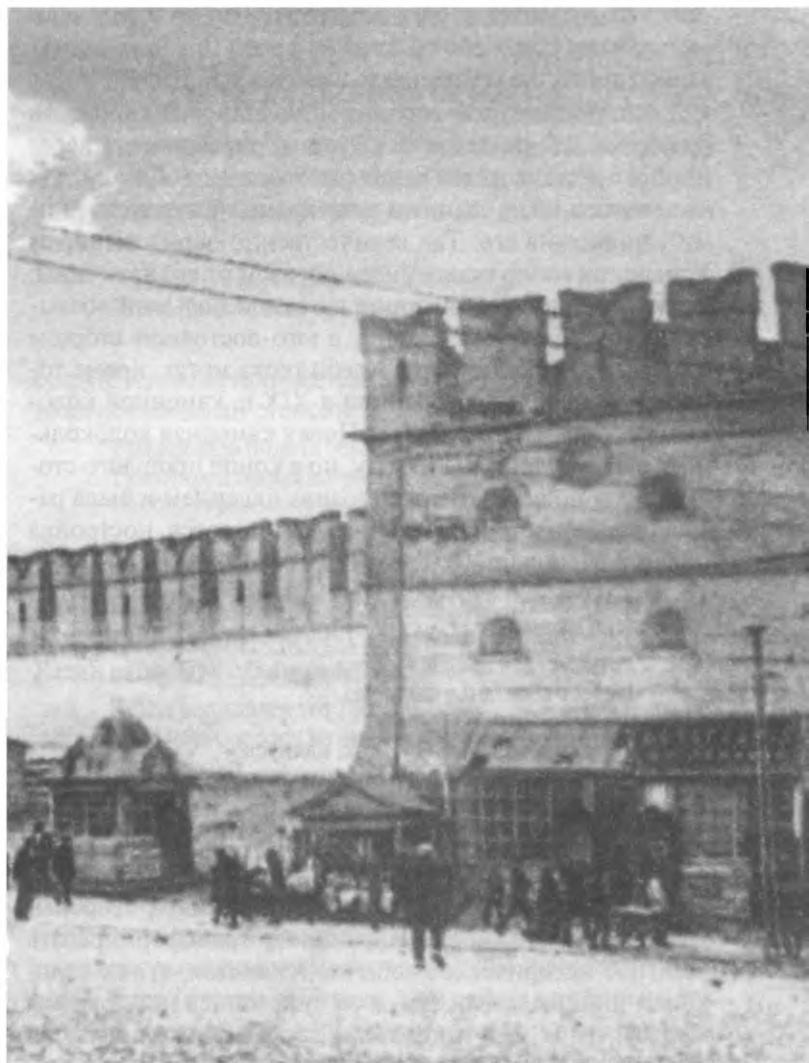
Такого близкого совпадения нет в случае другой аллюзии в поэме:

И туча стрел неслась не раз.
Невест восстанье было раз
<...>
«Нас переженят на немках, клянусь!»
Восток надел венки из зарев,
За честь свою восстала Русь.

[Творения: 248]

Это намек на «свадебный бунт» 1705 г., не нуждающийся в отдельном пояснении с нашей стороны. Но зачем понадобилось Хлебникову трансформировать реальное историческое событие, указывая, что не только женщин выдавали замуж за чужеземцев (как гласила молва), но и мужчин хотели заставить жениться на иностранках? Любопытный «ляп», который плохо согласуется с фактологической дотошностью, присущей поэту в других случаях.

Различные объяснения предлагались и для этого, и для других противоречивых мест в произведениях



Астраханский кремль



Хлебникова (например, для превращения Изанаги, японского мужского божества, в богиню в пьесе и поэме «Боги» и т. п.). Так, В.П. Григорьев ссылается на то, что Хлебников экспериментировал прежде всего с содержанием и это зачастую приводило к формальным небрежностям²⁴. Это так, но возможно и другое объяснение. И поразительную точность, и непредсказуемые семантические искажения можно объяснить, исходя из того, что Хлебников был мифологизирующим (мифопоэтическим) художником слова.

ПОЭТ КАК МИФОТВОРЕЦ

Такой подход диктуется многочисленными фактами, касающимися самого Хлебникова и его произведений. Читая их, убеждаешься, как много они содержат аллюзий и заимствований из самых различных культур, от славянского язычества до Рима и Японии. Здесь также можно встретить системы образов, не связанных непосредственно с внетекстовыми мифологическими традициями, но ощущающихся как миф, бытующих как бы в возвышенном, космическом, плане, наиболее приспособленном для описания сакрального действия²⁵.

Все многообразие мифологических и квазимифологических элементов не ограничивается усвоенным теоретическим конструктом. Поэт не был последователем какой-то одной мифологической школы, вследствие чего в его поэтическом мире с поразительной свободой соединились различные элементы древнего и современного воображения. Эта очевидная отстраненность от теории отчасти объясняется бессистемным характером образования, которое получил Хлебников. Хотя в университетах Санкт-Петербурга и Казани он изучал славистику и восточные языки (а также естественные науки), в отличие от Вячеслава Иванова, мифотворца

par excellence, Хлебников не был столь начитан в литературе по мифологии и религии. По этой причине его поэзия свободна от филологической дотошности, но не свободна от фактических ошибок.

Отсутствие подобной «учености» вовсе не предполагает невежественности. Чем больше вчитываешься в тексты Хлебникова, тем яснее видишь, что он порою очень хорошо разбирался в весьма запутанных деталях различных верований и ритуалов. Поэт несомненно очень много читал, но читал все подряд, читал бессистемно. У него была великолепная память, но можно заметить, что временами — в творческом порыве — он забывал какие-то детали, причем кочевая жизнь, в корне отличная от образа жизни кабинетного ученого, не давала ему возможности проверить все должным образом. Ошибки в записи, неточности в передаче мифов, контаминация различных текстов — все это не может перевесить доводов, свидетельствующих если не о глубине, то о широте эрудиции Хлебникова.

Своим мифотворчеством поэт во многом обязан географическим познаниям. Исключительная восприимчивость к культурным влияниям сформировалась в нем еще в детстве в евразийском «культурном котле», где христианство соседствовало с буддизмом и исламом, горожане лицом к лицу встречались с кочевниками. К этим ранним впечатлениям добавился опыт путешествий по России, способствующий знакомству с местными традициями.

Специфическое ощущение непосредственности, оригинальности и непредсказуемости, которым проникнута «мифургия» Хлебникова, вполне возможно связано с его опытом общения с культурами, находящимися в относительно первобытном состоянии. Это ощущение обособляет Хлебникова от большинства писателей, опирающихся на миф и ритуал, и сближает его художественный метод с тем, как К.Леви-Строс описывает первобытное мифотворчество.

Для понимания Хлебникова особый интерес представляет принадлежащее французскому этнологу сравнение первобытного мышления с тем, что он называет «бриколаж», т. е. решение практической задачи каким-то чересчур сложным и неэффективным способом; такой подход свойствен обычно дилетанту, хватающемуся за все на свете, а не мастеру-профессионалу. Распространяя это понятие на область мышления, Леви-Строс замечает: «Характерной чертой мифологического мышления является то, что оно выражает себя при помощи разнородного набора элементов, набора, возможно обширного, но все же ограниченного. Этим набором мифологическое мышление вынуждено пользоваться при решении задач, так как ничего другого в его распоряжении нет. Таким образом, мифологическое мышление — это своего рода интеллектуальный “бриколаж”, чем и объясняется сходство, обнаруживаемое между двумя этими явлениями»²⁶.

Из приведенной цитаты следует, что мифологическое мышление оперирует конечным набором разнородных означающих. Подобно инструментам «мастера на все руки», эти означающие не изобретались заново и не подбирались специально для данного случая. Вовсе нет: ими уже пользовались в прошлом, и они всегда под рукой, если понадобятся в будущем. Как писал Франц Боас, «можно сказать, что вселенные мифов обречены распасться, едва родившись, чтобы из их обломков родились новые вселенные»²⁷. Это часто приводимое высказывание может служить эпиграфом к любой работе, посвященной творческому методу Хлебникова.

АНТИТЕЗА: РАННИЙ ПЕРИОД

Хотя мифургия лежит в основе произведений Хлебникова во все периоды его творческой биографии, характер опирающихся на нее разрешений конфликтов

с годами претерпел радикальные изменения. Существуют коренные различия между мифотворчеством раннего и позднего Хлебникова.

Ранним произведениям поэта, в целом, свойственна тенденция к тому, что можно было бы определить как «антитетические построения», т. е. создание оппозитивных пар. В ряде ключевых текстов этого периода в основе сюжетного и тематического решения лежит столкновение противоборствующих и диаметрально противоположных сил, которым трудно (невозможно) сосуществовать друг с другом. Можно привести множество примеров такого рода.

а) Ранняя поэма «Мария Вечора», в которой романтически настроенный поэт преобразует трагедию в австрийском замке Майерлинг в балладное повествование, проникнутое аллегорическими ассоциациями столкновения между германским и славянским этносом (у Хлебникова героиня, Мария Вецера, — славянка)²⁸.

б) Комическая поэма «Шаман и Венера» с ее веселым конфликтом между богиней любви и стареющим сибирским шаманом; за этим повествовательным контрастом просматривается более глубокий конфликт между силой страсти, в лице Венеры, и безрадостным современным миром, в котором ей, судя по всему, нет места.

в) Поэма «Любовь приходит страшным смерчем...», где в стихотворном диалоге герои поэмы прославляют силу любви (идущей из сердца), осуждают влияние на нее разума (сознания, рассудка), а также восхваляют силу боевой страсти (желание отомстить за поруганную честь). Вот отрывок, посвященный любви:

Мудрец, богине благодарствуй,
Скажи: «Царица! Нами царствуй.
Иди, иди! Тобой я грезил,
Тебе престолы я ковал,
Когда, ведом тобой, как жезел,
Ходил, любил иль тосковал».

[Творения: 205]

О разуме:

Нет, цветущие сады
Старой тайны разум выжег.
В небесах уже следы
От подошвы глупых книжек.

[Творения: 209]

Дуалистическая основа поэмы выражена в следующем высказывании:

Две богини нами правят!
Два чела прически давят!
Два престола песни славят!
Хватая бабра за усы
В стране пустынь золотой красы,
На севере соседим
С белым медведем.

[Творения: 212]

г) Самый интересный пример — поэма «Гибель Атлантиды», в которой гибель целой цивилизации представлена как возмездие за убийство жрецом, олицетворяющим разум, рабыни, являющейся воплощением всего эмоционального, страстного. Как отметила Лённ-квист, они — «антиподы единого целого», не способные существовать друг без друга²⁹. Так, рабыня говорит:

Твои остроты,
Жрец, забавны.
Ты и я — мы оба равны:
Две священной единицы
Мы враждующие части,
Две враждующие дробы,
В взорах разные зеницы,
Две, как мир, старинных власти —
Берем жезл и правим обе.

[Творения: 217]

С этими примерами тесно связана широта политико-культурного видения поэта. Она также находит выражение в антитезах, группирующихся вокруг временных и пространственных осей. В первом случае —

идеализированное прошлое славян, «золотой век» простых незамысловатых чувств, героика и патриотизм противопоставляются современной действительности, которая трактуется, в лучшем случае, с иронией, а чаще — открыто враждебно. Мифологическая временная зона представляет собой «*illud tempus*», своего рода сакральное Великое время — в виде намеков или описаний оно присутствует в ряде произведений Хлебникова, населенное героями, которые, по замыслу поэта, воплощают врожденные добродетели славян; главные из этих добродетелей — приверженность традициям предков и готовность умереть за их наследие. Такие «защитники» русского или славянского мира, как Разин, Пугачев, Ломоносов, появляясь в творчестве Хлебникова, обретают в нем статус мифологических персонажей (наиболее значительные произведения такого рода — «Снежимочка», «Любовь приходит страшным смерчем...», «Курган Святогора»).

В пространственном измерении, которое переплетается с временным, Россия противопоставляется Западу (на некоторое время, под влиянием русско-японской войны, возникает противопоставление ее Японии, то есть Востоку). В сфере политики это проявляется в антинемецких и антиавстрийских мотивах, особенно усилившихся из-за аннексии Австрией Боснии и Герцеговины в 1908 г. Хорошо известно «крикливое» антигерманское воззвание поэта, вывешенное им в Санкт-Петербургском университете: «Или мы не пойдем происходящего как возгорающейся борьбы между всем германством и всем славянством? Или мы не отзовемся на вызов, брошенный германским миром славянскому?» [СС III: 405]. Противопоставление «германского мира» славянскому еще более углубляется в стихотворении «Боевая», где с помощью неологизмов и архаизмов создается мифологизированная атмосфера, столь подходящая для «пророчества» о победе славянского мира в грядущем конфликте:

Расскажи, расскажи, как широкое плёсо
быловой реки
замутилось-залилось
наплывом-наливом влияний иных:
Иной роди, иной крови, иной думи,
иных речей, иных бытей.

— Инобыти.

Я и сам бы сказал, я и сам рассказал,
Протянул бы на запад клянущую руку,
да всю горечь свою, да все яды свои собираю,
чтоб кликнуть на запад и юг свою весть,
свою веру, свой яр и свой клич,
Свой гневный, победный, воинственный клич:
«Напор слави единой и цельной на немь!»

[СС 1: 192]

В области культуры эта антитеза проявилась в противостоянии западной ориентации в русской литературе, особенно в символизме. Ср. упоминание Пушкина в статье «Курган Святогора»:

И самому великому Пушкину не должен ли быть сделан упрек, что в нем звучащие числа бытия народа — преемника моря, заменены числами бытия народов — послушников воли древних островов?

[Творения: 579]

Как показывает известное резкое выступление Хлебникова против Маринетти во время визита последнего в Россию, антитеза также нашла выражение в противостоянии западничеству в самом футуризме.

Такое тяготение к антитетическим построениям является, в свою очередь, частью более широкой схемы, охватывающей общественную позицию самого Хлебникова и футуризма в целом, в противопоставлении позиции их предшественников и современников. «Стоять на глыбе слова “мы”» — в этой знаменитой фразе из футуристического манифеста «Пощечина общественному вкусу» содержится образ, который футуристы воспроизводят и варьируют в своем «игровом поведении» на публике, а также во многих своих текстах, поднимая этот

образ до уровня некоего абсолюта, до уровня квазинормативной характерологической парадигмы³⁰.

ЗНАЧЕНИЕ «ДЕТЕЙ ВЫДРЫ»

Сверхповесть «Дети Выдры» (1911–1913) как бы подводит итоги этой ориентации на антитетические построения и одновременно является попыткой проникнуть в скрытые причины, которые их порождают.

Сверхповесть состоит из различных в жанровом отношении шести частей («парусов»), в которых проза свободно сочетается со стихами. Она отличается большим тематическим разнообразием, но тем не менее представляет единое целое благодаря наличию двух персонажей — Сына Выдры и Дочери Выдры. Эта пара присутствует почти в каждом парусе сверхповести, задавая общую схему появления в тексте повторяющихся персонажей и ситуаций.

Вкратце эта схема сводится к тому, что среди многочисленных героев «Детей Выдры» есть некая доминантная (в смысле частотности и роли в тексте) группа, поведение которой аналогично поведению Сына Выдры. Некоторые действующие лица из этой группы на самом деле являются воплощением главного героя. Каждый из персонажей участвует в ситуации героического конфликта, в которой он (они) бросает вызов какому-то чрезвычайно могущественному противнику (Ахилл — судьбе, Кинтал — Искандеру и т. д.). Все эпизоды, в которых описываются действия этих персонажей, вместе взятые составляют основную массу текста.

Обоснование появления этих персонажей и возникновения антитетических конфликтов дается в 1-м парусе, где Сын Выдры в роли культурного героя становится участником космогонического мифа (вступает в единоборство с тремя солнцами, сбивает два из них, делая землю пригодной для обитания)³¹. Как и в обычном

космогоническом повествовании, которое в архаических традиционных обществах наделяется особой значимостью из-за своей первичности и места в сакральном времени, а также вследствие того, что оно накладывает свой отпечаток на все, возникающее позднее, здесь конфликт между Сыном Выдры и небесными телами служит парадигмой, повторяющейся в действиях многих персонажей, встречающихся на протяжении текста.

Значение этой ситуации для самого Хлебникова подчеркивается в пятой и шестой частях сверхповести, где Сын Выдры отождествляется с самим поэтом. Таким необычным образом посредством автобиографической проекции поэт делается творцом и разрушителем истории. Не менее важна для Хлебникова и аналогия, также проводимая в 5-м парусе, между общественной задачей гилейцев, как ее понимает поэт, и отношением героического вызова:

Но будетлянин, гайки трогая,
Плаща искавший долго впору,
Он знает: он построит многое,
В числе для рук найдя опору.
<...>

И войны <пред> тем умеряют свой гнев,
Кто скачет, рукою о рок зазвенев.

[Творения: 444]

СМЕНА АКЦЕНТОВ

В годы, последовавшие за появлением «Детей Выдры», происходит смена поэтической модели мира Хлебникова. Это не значит, что противоположности, в широком смысле антитезы, исчезают совсем. Но первая мировая война и особенно непосредственное соприкосновение поэта с армейской действительностью лишают войну романтического ореола, а растущий ужас перед массовой гибелью людей, которую Хлебников наблюдает на расстоянии, порождает у него новые тематико-

характерологические оппозиции: между «стариками» и «юношами» (которым суждено стать пушечным мясом), между «государствами пространств» и «государствами времени», между «изобретателями» и «приобретателями», между «бюджетлянами» и «войной» (ср. «Война в мышеловке»). В историософской сфере на представление поэта о течении времени как о процессе в основе своей циклическом налагается идея о роли интервалов 2ⁿ и 3ⁿ, возрождающая, как отметил Вяч.Вс.Иванов, древнюю оппозицию чет/нечет.

Здесь, однако, намечается принципиально иной подход к антителам. На самом элементарном уровне это проявляется в смене тональности: «крикливость» политической полемики, раздражающей или просто смешной в ранних произведениях Хлебникова, сменяется серьезными нотами или даже своего рода трагическим пафосом. На уровне же более глубоком Хлебников теперь открыто допускает возможность разрешения конфликтов, преодоления дихотомий и обезвреживания той опасности, которую они представляют.

ОТСТУПЛЕНИЕ: ГРАНИЦЫ И ПЕРЕХОД ГРАНИЦ

В корпусе текстов Хлебникова встречается тема, которая представляет собой особую разновидность антитезы; ее эволюция идет параллельно с изменением в подходе Хлебникова к решению подобных задач.

В двух своих ранних произведениях Хлебников описывает «восстание вещей». Это — «Маркиза Дээсес», где мертвые животные воскресают и нападают на людей, «...скаля зубы и перегоняя, скачет горностаев снежная чета, / Покинув плечи...» [Творения: 411], и «Журавль», где «...толпы мертвецов, / В союз спешащие вступить с вещами» [Творения: 191], соединяясь, превращаются в гигантского Журавля, который правит миром. Поэт показывает, что нарушение границ между

живым и неживым рождает ужас. Или, иначе говоря, разрушение навёки установленных в этом мире границ между живыми существами и вещами может быть гибельным.

Рассмотрим, по контрасту, краткий финал сверхповести «Война в мышеловке», обсуждавшийся Якобсоном в его гарвардских лекциях в 1967 г.:

Ветер — пение,
Кого и о чем?
Нетерпение
Меча стать мячом...

[Творения: 465]

Якобсон приводит контексты образных рядов паронимов «меч» и «мяч», замечая: «При всех семантических вариациях, образ мяча связан для Хлебникова с круговой линией в противовес неровному, изобилующему углами пространству “грубого”, разрушительного меча... Окровавленному, раздирающему тела, ширящему войну и смерть мечу Хлебников противопоставлял космически безгранный образ мяча, сулящего овладение мерой мирового времени. Перековка “ветра чумы на ветер сна” и “победа числом и словом над войной и смертью” — такова тематика Хлебникова, переплетающаяся с мифом о преобразении меча в мяч»³³.

Нет нужды останавливаться на том, что пересечение границы между этими весьма символическими предметами благотворно. О том, что здесь это не случайность и что для позднего Хлебникова пересечение границы уже не связано с несчастьем, можно судить и по ключевому мотиву в поздней поэме «Шествие осеней Пятигорска»:

Опустило солнце осеннее
Свой золотой и теплый посох,
И золотые черепа растений
Застряли на утесах,
Сонные тучи осени синей,
По небу ясному мечется иней.
Лишь золотые трупики веток

Мечутся дико и тянутся к людям:
«Не надо делений, не надо меток,
Вы были нами, мы вами будем».

[Творения: 331]

Коренное, качественное изменение мифопоэтического воображения Хлебникова видно при сравнении этого отрывка и следующих строк из поэмы «Журавль»:

О, род людской! Ты был как мякоть,
В которой созрели иные семена!
Чертя подошвой грозной слякоть,
Плывут восстанием на тя иные племена!
<...>

Злей не был и Кошей,
Чем будет, может быть, восстание вещей.
Зачем же вещи мы балуем?

[Творения: 189–190]

МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ РАЗРЕШЕНИЯ

Какие же можно привести примеры противоположностей, различия между которыми преодолеваются и границы между которыми стираются?

В «Единой книге» (части свержповести «Азы из Узы») верования различных «ветвей» рода человеческого добровольно соединяются в *единую* веру:

Я видел, что черные Веды,
Коран и Евангелие,
И в шелковых досках
Книги монголов
Из праха степей,
Из кизяка благовонного,
Как это делают
Калмычки зарей,
Сложили костер
И сами легли на него —
Белые вдовы в облако дыма скрывались,
Чтобы ускорить приход
Книги единой,
Чьи страницы — большие моря,

Что трепещут крылами бабочки синей,
А шелковинка-закладка,
Где остановился взором читатель...

[Творения: 466]

Великий синтез, преодоление всяческого антагонизма в человечестве находим мы в знаменитой пророческой картине из поэмы «Ладомир»:

И пусть пространство Лобачевского
Летит с знамен ночного Невского.
Это шествуют творяне,
Заменивши *D* на *T*,
Ладомира соборяне
С Трудомиром на шесте.
Это Разина мятеж,
Долетев до неба Невского,
Увлекает и чертеж
И пространство Лобачевского.
Пусть Лобачевского кривые
Украсят города
Дугою над рабочей выей
Всемирного труда.
И будет молния рыдать,
Что вечно носится слугой,
И будет некому продать
Мешок от золота тугой.
Смерть смерти будет ведать сроки,
Когда вернется он опять,
Земли повторные пророки
Из всех писем изгонят ять³⁴.

[Творения: 281–283]

Можно возразить, что в произведениях, посвященных революции и гражданской войне, особенно в триптихе «поэм возмездия», речь не идет о примирении: правилом здесь является классовая ненависть и уничтожение врагов. Но и здесь ситуация не так проста. Кровавые сцены, которые временами смакуются, в других случаях заставляют Хлебникова ужаснуться; в «Полужелезной избе» рассказчик замечает:

В снегу на большаке
Лежат борцы ненужными поленами,

До потолка лежат убитые, как доски,
В покоях прежнего училища.
Где сумасшедший дом?
В стенах, или за стенами?

[СС III: 49]

Кроме того, ужас этот — следствие исторического возмездия высших законов времени, которые, согласно концепции Хлебникова, восстанавливают равновесие, нарушенное неправыми делами былых поколений. И, наконец, самое главное: посреди убийств и пьяной гульбы в поэме «Ночной обыск» появляется фигура Христа: она рождается в воображении старого «морского волка», революционного «братишки», который гонит от себя этот образ, поносит его, но не может избавиться от желания обрести прощение и мир.

Появление фигуры Христа, являющейся архетипом мифологического примирения, не случайно. В ранних произведениях Хлебникова Христос почти не встречается, однако в поздних его вещах входит в ряд автоматопоэтических сотериологических образов³⁵. Сюда входят и другие трагические исторические фигуры, такие, как фараон Аменхотеп IV (Эхнатэн) в повести «Ка», где он погибает в обоих своих воплощениях; персидский религиозный реформатор и мученик Мирза Баб и его последовательница и мученица за веру Куррат-аль-Айн.

Некоторые трагические мифологические персонажи созданы самим Хлебниковым; в них отражено растущее в поэте чувство изолированности и ощущение химеричности его теорий перед лицом российской действительности времен гражданской войны. Такова фигура белого коня-спасителя в «Чу! зашумели вдруг» или сходный с Тезеем герой «Одинокого лицедея», которому не суждено возвестить человечеству о победе над разрушительным Минотавром:

И с ужасом
Я понял, что я никем не видим,
Что нужно сеять очи,
Что должен сеятель очей идти!

[Творения: 167]

Таково самоуничижительное «Я» в «Не чертиком масленичным»:

Не раз вы оставляли меня
И уносили мое платье,
Когда я переплывал проливы песни,
И хохотали, что я гол.

[Творения: 181]

или пророчествующее «Я» в «Еще раз, еще раз...»:

Горе и вам, взявшим
Неверный угол сердца ко мне:
Вы разобьетесь о камни,
И камни будут надсмехаться
Над вами,
Как вы надсмехались
Надо мной.

[Творения: 182]

Особого внимания в связи со смещением акцентов в сторону примирения и нейтрализации оппозиций заслуживает фигура Зангези, героя одноименной сверхповести и глашатая последних идей поэта о времени и языке. В отличие от Сына Выдры, Зангези не является носителем героического начала, и ему нелегко завладеть вниманием слушателей, присутствующих на его лесной проповеди. Он сам осознает амбивалентность своей позиции. С одной стороны, он выставляет себя безумцем:

Глупостварь, я пою и безумствую!

[Творения: 488]

с другой — он ведет себя как заклинатель, речи которого способны управлять движением небесных тел («Вперед, шары земные! / Так я, великий, заклинаю множественным числом...»; [Там же]) и который может заявить о себе: «Я ведь умею шагать / Взад и вперед / По столетьям» [Творения: 498].

Именно Зангези выражает мысль Хлебникова о возможности вернуть гармонию, утраченную человечеством из-за растущего расхождения языков, при помощи создания «звездного языка».

В начале статьи мы говорили о необходимости найти такое истолкование творческого метода Хлебникова, которое охватывало бы максимальное количество фактов и объясняло как можно больше данных. В этой связи можно отметить, что подход к Хлебникову как к мифологизирующему поэту хорошо согласуется с его увлечением математикой: мифо-религиозные идеи и математика в его системе дополняют друг друга точно так же, как в традициях Вавилона, Греции и Индии, с которыми был в какой-то степени знаком поэт. В следующем отрывке из ранней теоретической заметки «Пусть на могильной плите...» говорится о расширении пределов сознания, о возможности преодоления границ логики, привычной для трехмерного видения действительности; эти возможности являются субстанцией, из которой строится миф:

(О пяти и более чувствах.)

Пять ликов, их пять, но мало. Отчего не: одно оно, но велико?

Узор точек, когда ты заполнишь белеющие пространства, когда населишь пустующие пустыри?

Есть некоторое много, неопределенно протяженное многообразие, непрерывно изменяющееся, которое по отношению к нашим пяти чувствам находится в том же положении, в каком двупротяженное непрерывное пространство находится по отношению к треугольнику, кругу, разрезу яйца, прямоугольнику.

То есть, как треугольник, круг, восьмиугольник суть части плоскости, так и наши слуховые, зрительные, вкусовые, обонятельные ощущения суть части, случайные обмолвки этого одного великого, протяженного многообразия.

Оно подняло львиную голову и смотрит на нас, но уста его сомкнуты.

Далее, точно так, как непрерывным изменением круга можно получить треугольник, а треугольник непрерывно превратить в восьмиугольник, как из шара в трех-

протяженном пространстве можно непрерывным изменением получить яйцо, яблоко, рог, бочонок, точно так же есть некоторые величины, независимые переменные, с изменением которых ощущения разных рядов — например, слуховое и зрительное или обонятельное — переходят одно в другое.

Так, есть величины, с изменением которых синий цвет василька (я беру чистое ощущение), непрерывно изменяясь, проходя через неведомые нам, людям, области разрыва, превратится в звук кукования кукушки или в плач ребенка, станет им.

При этом, непрерывно изменяясь, он образует некоторое одно протяженное многообразие, все точки которого, кроме близких к первой и последней, будут относиться к области неведомых ощущений, они будут как бы из другого мира.

[Творения: 577–578]

Сближение мира и математики происходит благодаря одному обсуждавшемуся выше образу — Лобачевскому с его геометрией. Хотя это имя появляется уже в ранних произведениях Хлебникова, в его поздних вещах оно начинает использоваться чаще и, как можно судить по отрывку из «Ладомира», обретает в них символический смысл. Здесь уместно вспомнить, что величайшим вкладом Лобачевского в науку явилась альтернатива пятому постулату Эвклида: две параллельные прямые не обязательно не сходятся; где-то, в какой-то точке, они возможно, пересекутся. Этот образ иконически отражает глубинную структуру мифа — факт, проливающий новый свет на роль, которую великий математик сыграл в творчестве Хлебникова.

Перевод Ю.А.Клейнера

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Г-д [Горнфельд А.]. В.Хлебников // Литературные записки. 1922. № 3.
- ² Локс К. Велемир Хлебников. Зангези (рец.) // Печать и революция. 1923. №1. С. 216.
- ³ Аксенов И.А. Велемир Хлебников. Отрывок из «Досок судьбы» (рец.) // Печать и революция. 1923. № 5. С. 278.
- ⁴ Зелинский К. Очарованный странник русской поэзии // Зелинский К. На рубеже двух эпох. М., 1962. С. 216–217.
- ⁵ Исаковский М.В. Заметки о поэзии. «Заумные стихи» // Исаковский М.В. Собр. соч. Т. IV. М., 1969. С. 12–13.
- ⁶ Иванов Вяч.Вс. Структура стихотворения Хлебникова «Меня проносят на слоновых...» // Труды по знаковым системам. III. Тарту, 1967. С. 167–171.
- ⁷ Lönnqvist B. Xlebnikov and Carnival: An Analysis of the Poem *Poët*. Stockholm, 1979. P. 13.
- ⁸ Baran H. Chlebnikov's «Vesennego Korana»: An Analysis // Russian Literature. IX. Amsterdam, 1981; русск. перев. в кн.: Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С. 77–96.
- ⁹ Markov V. The Longer Poems of Velimir Khlebnikov. Berkeley; Los Angeles, 1962.
- ¹⁰ Турбин В.Н. Традиции Гоголя в творчестве Велимира Хлебникова // Umjetnost riječi. 1981. Vol. XXV. S. 173–174.
- ¹¹ Baran H. Xlebnikov's «Deti Vydry»: Texts, Commentaries, Interpretation. Ph.D. Thesis. Harvard University, 1976.
- ¹² Lönnqvist B. Xlebnikov and Carnival...
- ¹³ Ср. также следующие замечания Р.Вроона, касающиеся попыток объяснить структуру поэмы «Хаджи-Тархан»: «Тем не менее, глубинная структура поэмы продолжает оставаться загадкой для исследователей. Отдельные ее мотивы, понятные сами по себе, соединяются без всякой видимой повествовательной последовательности и логической мотивации. Более того, создается впечатление, что многие легенды, исторические вставки, пейзажи и философские размышления не связаны прямо с непосредственным объектом описания, городом Астраханью. Ученые по-разному пытались объяснить эту загадочную структуру. Одни возвышали ее до уровня сознательного композиционного приема... Другие создавали гибридные термины для описания неоднородной конфигурации поэмы, например, «исторический пейзаж», «историко-философская поэма», «поэма-воспоминание...»» (*Vroon R. Velimir Chlebnikov's «Chadži-Tarchan» and Lomonosovian Tradition // Russian Literature. IX. Amsterdam, 1981. P. 107*).

- ¹⁴ См.: *Baran H.* The Problem of Composition of Velimir Chlebnikov's Texts // Russian Literature. IX. Amsterdam, 1981. P. 87–106; русск. перев. в кн.: *Баран Х.* Поэтика русской литературы... С. 97–112.
- ¹⁵ *Vroon R.* Velimir Chlebnikov's «Chadži-Tarchan» and Lomonosovian Tradition // Russian Literature. IX. Amsterdam, 1981. P. 107–131
- ¹⁶ *Якобсон Р.О.* Новейшая поэзия. набросок первый: Подступы к Хлебникову // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998). М., 2000. С. 20–77.
- ¹⁷ N.S.Trubetzkoy's Letters and Notes / Prepared for Publication by Roman Jakobson. The Hague; Paris, 1975. P. 17.
- ¹⁸ *Vroon R.* Velimir Chlebnikov's «Chadži-Tarchan»... P. 107.
- ¹⁹ *Штылько А.Н.* Иллюстрированная Астрахань. Очерки прошлого и настоящего города, его достопримечательности и окрестности. Саратов, 1896. С. 11.
- ²⁰ Там же. С. 10.
- ²¹ Там же. С. 49.
- ²² Астраханский кафедральный Успенский собор. Описание его и история. Казань, 1889. С. 4.
- ²³ Памятники древнерусского искусства. Вып. 4. СПб., 1912. С. 45.
- ²⁴ *Григорьев В.П.* Ономастика Велимира Хлебникова (индивидуальная поэтическая норма) // Ономастика и норма. М., 1976. С. 184.
- ²⁵ Например, стихотворение «Немь лукает луком немным...» (его мифологический аспект обсуждался в работе: *Grygar M.* Стихи и контекст. Заметки о поэзии В.Хлебникова // «Возьми на радость...»: To Honour Jeanne van der Eng-Liedmeier. Amsterdam, 1980), а также «Война — смерть» и «Вчера я молвил...».
- ²⁶ *Lévi-Strauss C.* The Savage Mind. Chicago, 1968. P. 17.
- ²⁷ Цит по: *Леви-Строс К.* Структурная антропология. М., 1983. С. 183.
- ²⁸ *Парнис А.* Южнославянская тема Велимира Хлебникова. Новые материалы к творческой биографии поэта // Зарубежные славяне и русская культура. Л., 1978. С. 231–232.
- ²⁹ *Lönnqvist B.* Xlebnikov and Carnival... P. 45–46.
- ³⁰ Следует отметить, что психиатр В.Анфимов, обследовавший Хлебникова в 1919 г. в Харькове, признал у него «амбивалентность», т. е. «наклонность удерживать в сознании полярно-противоположные содержания». Он принял такой «необычный» поэтический способ мышления Хлебникова за признак, симптом психического заболевания (см.: *Анфимов В.Я.* К вопросу о психопатологии В.Хлебникова в 1919 году // Труды 3-й Краснодарской клинической городской больницы. Вып. 1. Краснодар, 1935. С. 66–73).
- ³¹ См. наши работы в примечаниях 11, 14.

- ³² *Иванов Вяч.Вс.* Категория времени в искусстве и культуре XX века // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974. С. 46.
- ³³ *Якобсон Р.О.* Из мелких вещей Велимира Хлебникова: «Ветер — пение...» // *Якобсон Р.О.* Работы по поэтике. М., 1987. С. 321.
- ³⁴ Ср. игру слов: «смерьте» и «смерти» в «Маркизе Дзэес»: «Я новый смысл вонзаю в “смерьте”. / Повелевая облаками, кидать на землю белый гром... / <...> / Бог от “смерти” и бог от “смерьте”» [Творения: 412–413].
- ³⁵ Иисус Христос является также главным действующим лицом в средней части неоконченной сверхповести «Сестры-молнии».

Статья впервые опубликована на английском языке: *Xlebnikov's Poetic Logic and Poetic Illogic // Velimir Chlebnikov: A Stockholm Symposium, 1983 / Ed. N.A.Nilsson. Stockholm, 1985. P. 7–26.* Русский перевод опубликован в книге: *Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998) / Сост. Вяч.Вс.Иванов, З.С.Паперный, А.Е.Парнис. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 550–567.*

К ИСТОКАМ СОЛНЦЕБОРЧЕСКОГО МИФА

Мы желаем звездам тыкать,
Мы устали звездам выкать,
Мы узнали сладость рыкать.

В. Хлебников

Навертывается вопрос: в чем же состоит общий знаменатель всех этих занятий мифом, от пушкинского цикла сочинений о демоническом изваянии до мифологической подоплеку в русском народном эпосе и, наконец, до опытов применения методов сравнительной лингвистики к общеславянской и к индоевропейской мифологии? Принципиальные выводы, перекликающиеся с увлекательными дебатами нынешних антропологов о характере, значимости и широте применения идеи мифа могут быть вчерне сформулированы так: поэзия и миф — две силы, тесно взаимосвязанные и остро противоречивые.

Разнобой обеих стихий дан установкой поэзии на вариацию, а мифа — на инвариантность.

Р. О. Якобсон¹

«Дети Выдры» (1911–1913), первая из сверхповестей Велимира Хлебникова, открывается повествованием о борьбе героя произведения, Сына Выдры, с тремя солнцами, «стражами первых дней творения». Борьба завершается уничтожением двух из них и установлением нормального миропорядка:

Одно белое солнце, другое, меньшее, — красное с синеватым сиянием кругом и третье — черное в зеленом венке. Слышны как <бы> слова жалобы и гнева на странном языке. В углу занавеси виден конец крыла. Над золотым берегом показывается крылатый дух с черным копьём в руке, в глазах его много злой воли.

Копье, шумя, летит, и красное солнце падает, точно склоняясь к закату, роняя красный жемчуг в море; земля изменяется и тускнеет. Несколько зеленых травинков показалось на утесе, сразу прыгнув. Потоки птицы.

Встав на умершее солнце, они, подняв руку, поют кому-то славу без слов. Затем Сын Выдры, вынув копье и шумя черными крылами, темный, смуглый, главы кудрями круглый, ринулся на черное солнце, упираясь о воздух согнутыми крыльями, — и то тоже падает в воды. Приходят олени и звери.

Земля сразу темнеет. Небу возвращается голубой блеск. Море из черного с красными струями стало зеленым. Дети Выдры подают друг другу руку и впервые опускаются на землю.

[Творения: 431]

Как мы показали в нашей первой работе о Хлебникове², эпизод этот воспроизводит сюжет архаического мифа, заимствованного поэтом, наряду с некоторыми другими преданиями, из книги В.П.Маргаритова, занимавшегося изучением орочей, небольшого народа нижнего Амура³. Выступая в роли демиурга, герой Хлебникова, с которым отождествляет себя автор, создает модель поведения, парадигматическую для многих второстепенных персонажей свержповести. Акт уничтожения лишних солнц непосредственно отражен и в некоторых других текстах Хлебникова довоенного периода (например, в стихотворении «Пламяна» [1912]⁴). Солнцелоборческая тема, реализованная в разных сюжетах, встречается также в произведениях других футуристов (в первом сборнике Б.Лившица «Флейта Марсия» [1911], в опере А.Крученых «Победа над солнцем» [1913]).

Весной 1919 г., готовя вместе с Р.Якобсоном издание своих текстов («Все, сочиненное В.Хлебниковым») и решив, что «ему надо сказать что-то от себя»⁵, поэт посвятил «Детям Выдры» несколько начальных абзацев статьи «Своеси», написанной в качестве предисловия к книге. В них он указал на автобиографизм героя и подчеркнул значение орочских мифов для своего творчест-

ва: «Сказания орочей, древнего амурского племени, поразили меня, и я задумал построить общеазиатское сознание в песнях» [Творения: 36]. Однако эти сознательно лаконичные объяснения не позволяют ответить на естественный вопрос: почему поэт-футурист взял в качестве фундамента для «общеазиатского сознания» малоизвестный сюжет об уничтожении лишних солнц?

Возможно, Хлебников знал о наличии этой мифологемы не только в дуалистических мифологических традициях народностей, живущих в районе Амура⁶, но и в традициях восточноазиатского ареала (Индокитай, Восточная Монголия, Китай). В частности, он мог быть знаком с известной книгой Г.Н.Потанина, в которой встречается похожее предание и при этом упоминается любопытная деталь: охотник, который сбивает выстрелом солнца, впоследствии превращается в сурка⁷. Хотя сурок не играет подобной роли в орочском мифе (в книге Маргаритова, в продолжениях мифа о солнцах, присутствует выдра), однако само появление подобного персонажа в двух географически отдаленных традициях могло поразить Хлебникова, всегда чуткого на аналогии, и подсказать ему идею художественного воссоздания мифологемы, воспринимаемой в евроазиатском масштабе.

Определенную роль, вероятно, сыграла также программная разработка солнцеловческой темы поэтами группы «Гилея»⁸. Ключом к стихотворному сборнику Лившица является греческий миф о музыкальном состязании сатира Марсия с Аполлоном, интерпретируемый под воздействием созданной Ницше концепции «дионисийского искусства». «Злейшая» из побед Аполлона (содравшего кожу с дерзкого соперника), заявляет Лившиц, не является последним актом конфликта: у мученика-флейтиста есть преемники («Его кровавый след / Прощел века. / Встают, встают в туманах / Его сыны. Ты слышишь в их пэанах / Фригийский звон, неумерщвленный бред?»⁹), а в будущем настанет и «смертный час» самого

бога солнца. В опере Крученых гибель солнца лежит в основе фабулы, причем противниками светила являются два «будетлянских силача», а весь текст поддается интерпретации в рамках солярного мифа; переключки же между текстом Крученых и другими футуристическими произведениями и заявлениями подчеркивают программную роль солнцелюбческой темы¹⁰. В трагедии «Владимир Маяковский» (1913) поэтическое «я» восстает против солнца, воспринимаемого как регулятор чередования дня и ночи, как воплощение ненавистного поэту временного строя¹¹: «Я бесстрашный / ненависть к дневным лучам понес в веках»¹². Лирический герой другого произведения Маяковского, «Я и Наполеон» (1915), становится в подобную позу: «Через секунду / встречу я / неб самодержца, — / возьму и убью солнце!»¹³.

О значении солнцелюбческого мифа для футуристов говорит отрывок из письма Якобсона к Крученым (конец января—февраль 1914 г.): «Ведь до сих пор поэзия была цветными стеклами (Glasbilder), как стеклам солнечный свет, ей оромантический демонизм придавал живописность сквозя. Но вот победа над солнцем и эф-луч (из ваших же произведений). Стекло взорвано, из осколков иначе льдышек (это из сказки Андерсена) создаем узоры ради освобождения. Из демонизма, нуля творим любую условность, и в ее интенсивности, силе залог аристократизма в поэзии...»¹⁴.

Однако выявление параллелей не решает вопроса о генезисе, тем более что обращение Хлебникова к ороческому материалу предшествует произведениям Крученых и Маяковского; скорее всего, учитывая особый статус Хлебникова внутри группы «Гилея», можно говорить о воздействии его сюжета на образы, которыми пользовались некоторые из его соратников.

Нет сомнения, что существенную роль сыграла общая установка Хлебникова на фольклорные традиции (прежде всего славянские, но также и других народов), на мифологию, на древности, которые на протя-

жении всей творческой деятельности служили поэту источником лексики, образов и мотивов, вдохновляли на поиски «самовитого» слова и, согласно его высказываниям в диалоге «Учитель и ученик» (1912), помогли сформировать его раннюю идеологическую позицию¹⁵. При этом поэт черпал подобный материал не только из научных справочников по культуре и истории народов России, но и из собственных контактов с представителями разных этносов, с которыми, благодаря перипетиям его биографии, ему часто приходилось общаться. Не удивительно поэтому, что написанная в марте 1913 г. статья «О расширении пределов русской словесности», где упомянуты также «Сибирь с Амуром, с его самыми древними преданиями о прошлом людей (орочоны)», заканчивается заявлением:

Мозг земли не может быть только великорусским. Лучше, если бы он был материковым.

[Творения: 593]

Учитывая интерес Хлебникова к древним, но продолжающим существовать традициям, нельзя не согласиться с П.И.Тартаковским, отметившим, что использование текстов из книги Маргаритова давало Хлебникову «возможность передать в первобытных условно-фантастических символах мифа не только способ мышления и тип мировосприятия их “первопредка”, но и в чем-то мифологическую философию его потомка — своего современника»¹⁶. К сожалению, трудно принять некоторые другие пункты предложенного исследователем анализа работы Хлебникова с орочским мифом¹⁷. Главный недостаток концепции Тартаковского — тенденция рассматривать хлебниковский текст как своего рода аллегория¹⁸, не отдавая должное его автобиографизму и эмоциональной нагрузке, т. е. как раз элементам, существенным для творчества Хлебникова и необходимым для поэтического мифа вообще.

Как показал Р.О.Якобсон в ряде своих работ о Пушкине, Маяковском, Пастернаке, чешских поэтах-

романтиках Махе и Эрбене¹⁹, чтобы найти ключ к мифологии какого-то поэта, точнее, к фрагменту этой мифологии, необходимо установить семантически сильный эпизод в корпусе его текстов, проследить некий инвариант сквозь его различные воплощения и трансформации. В творчестве Хлебникова одной из вариаций солнцеборческого сюжета является действие, отраженное в стихотворении «Мрачное» (опубл. в 1914 г.), в котором, в отличие от развязки эпизода из «Детей Выдры» и сюжета стихотворения «Пламя», вызов светилу приводит к гибели героя:

Когда себе я надоем,
Я брошусь в солнце золотое,
Крыло шумящее одем,
Порок смешаю и святое.
Я умер, я умер, и хлынула кровь
По латам широким потоком.
Очнулся я иначе, вновь
Окинув вас война оком.

[СС I: 300]

Хотя в тексте и имеется мотив воскрешения, для нашего анализа важна именно огненная смерть лирического «я», на которую герой идет добровольно. Такой исход в свою очередь сопоставим со следующей дневниковой записью:

14 июня <1914> созерцаю себя в стороне. Новости: Хлебников из неумолимого презрения к себе в 101 раз бросил себя на костер и плакал, стоя в стороне.

[СП V: 328]

Здесь существенно, что в этой краткой характеристике своего эмоционального состояния поэт прибегает к образу огненной смерти, самосожжения.

Элементы интересующей нас мифологемы — огонь, член того же парадигматического ряда²⁰, что и солнце в «Детях Выдры», и сознательно идущий на самоуничтожение герой (герои) — встречаются в четырех произведениях, предшествовавших вероятной дате знакомства поэта с трудом Маргаритова.

Это, во-первых, незавершенное, состоящее из ряда набросков философское сочинение «Еня Воейков» (1904), в котором отражаются научные и интеллектуальные поиски молодого Хлебникова, в частности, стремление найти ответы на волнующий его вопрос о «борьбе индивидуума с видом»²¹. Среди ряда мыслителей, которых упоминает или цитирует герой произведения, вдруг возникает фигура Джордано Бруно, причем Хлебников подробно описывает мученическую кончину итальянца на костре инквизиции («А костер горел; глухо обсыпалась зола, кружился в голубом облаке пепел да изредка взлетали на воздух красивым снопом золотистые искры...»). Сцена, воображаемая alter ego поэта, заключается отрывком, в котором налицо связь костра и солнца:

Воейков стоял у окна.

«Да Бруно прекрасен». Ему вдруг стало ощутительно дорого то, что он принадлежал к тому же человеческому виду, как и Бруно. «Как хорошо, что и я человек» подумал он, смотря на золотистый закат солнца. И еще раз прошептал «Джордано Бруно, ты прекрасен»²².

Во-вторых, ранний прозаический набросок «Была тьма...» (1905?) — аллегория, которая, как и «Песня о Соколе» Горького, посвящена романтическому подвигу. В тексте Хлебникова герой-светлячок восстает против давящей всех «тьмы», «скуки жизни», которой не замечают «чьи-то невзрачные, липкие, неотличимые от земли существа»:

<...> и он подумал: «что лучше: долго, долго ползать во тьме и жизни неслышной или же раз загореться белым огнем, пролететь белой искрой, белой песней пропеть о жизни другой, не черного мрака, а игры и потоков белого света». И больше не думал, но обвязал смолой и пухом ивы тонкие крылья и, воспламененный и подготавливаемый бушующим огнем, жалкий и маленький, пролетел белой искрой в черной тьме и упал с опаленными крылышками и ножками, напуганный, умирающий.

[Утес: 41–42]

Действия светлячка аналогичны дерзаниям героя «Детей Выдры» и лирического «я» стихотворения «Пламёна».

В-третьих, черновой прозаический фрагмент, вероятно, относящийся к 1908 г., в котором описывается гибель неких собравшихся «продавать Россию» западников-бар. Их уничтожение и тем самым спасение «земли» достигается самопожертвованием «нищих и воров»:

Слуша<йте> слуш<айте> там собрались баре — одеты в нерусские <одежды> — продавать Россию.

Они ее делят на части как

Мы стучались нас не пустили. Мы хотели крикнуть нас не послу<шали>.

Идем поджечь их.

Дух с сел: И я с вами. Поджечь! Поджечь!

Бегут. Из переулка выбегает несколько людей в отрепьях и полив себя черным маслом кидают<ся> как заж<женные> свето<чи> в двери. Густой дым, пламя. Крики.

Выбегают господа с замазанными едой губами, или с пальцами белыми от мела.

Выскакив<ает> молодой человек и... роняет вставную челюсть.

Смешливый молодой человек: Послуша<йте>, не правда-ли эта челюсть напоминает братство, равенство и свободу.

Дух: О Ум, о Ум! Нищие и воры спасли землю. Они восстали, они победили.

Боговатень: Да будет благо<словенно> ва<ше> племя во веки веков!²³

Политическая направленность отрывка соответствует националистической ориентации Хлебникова до начала войны (ср. пьесу «Снежимочка» [1908]). Как варианты акта сожжения врагов можно рассматривать шутовское сожжение книг в поэме «Внучка Малуши» и «тоску» одного из участников «Разговора двух особ» по «большому костру из книг» [СП V: 183].

Наконец, небольшая пьеса «Таинство дальних» (1908)²⁴, в центре действия которой — толпа юношей и

их царица, языческая жрица, готовая отдаться всем желающим ее. Планируемое любовное таинство прерывается вспышкой вулкана, после чего жрица заявляет, что она отдастся лишь тому, кто докажет свою храбрость прикосновением руки к текущей лаве. Согласившиеся на это условие юноши гибнут один за другим в огне, а в конце пьесы в потоках лавы гибнут и остальные действующие лица. В этом художественно весьма слабом тексте заметную роль играют образы огня, которые иногда имеют и эротические коннотации. Налицо литературные источники пьесы (например, «Египетские ночи»), но в ней также ощутима (как и во многих других произведениях Хлебникова) проекция авторского «я»: по-видимому, здесь, как и в поэме «Лесная дева» (1911), своеобразно преломляется в тексте его либидо.

Хотя конфликты в этих произведениях мотивируются по-разному, сам факт их существования позволяет предположить, что ороческий миф пал на уже подготовленную психологическую почву, был воспринят Хлебниковым как вариация и подтверждение некой исходной ситуации. Отметим, что тема огненной смерти возникает и в другой части «Детей Выдры» (фигура Яна Гуса в 6-м парусе), а идеи борьбы и самопожертвования являются стержневыми для идеологического плана сверхповести в целом и воплощаются во многих ее персонажах — двойниках автора.

Параллели к мифологеме встречаются в двух других текстах, написанных в 1911–1913 гг. Один из них — примитивистская поэма «И и Э. Повесть каменного века», опубликованная вместе с большой подборкой хлебниковских произведений в программном «гилейском» сборнике «Пощечина общественному вкусу» (декабрь 1912). Герои этого произведения, юноша и девушка, покинувшие родной дом, попадают в руки жестокого соседнего племени. Приговоренные к смерти на костре за нечаянное нарушение законов («Вот юный и дева / Возшли на костер. / Вкруг них огонь из зева / Освещает

жриц-сестер. / Как будто сторож умирающую, / Прибли-
зясь видом к ожерелью, / Искр летающих собрание /
Стоит над огненной постелью»), молодые люди не толь-
ко выходят невредимыми из этого испытания благодаря
божественной помощи («Но спускается Дева / Из разо-
рванных радугой туч, / И зажженное древо / Гасит су-
мрака луч. / И из пламенной кельи, / Держась за руку,
двое / Вышли. В взорах веселье, / Ликует живое» [Тво-
рения: 203]), но и приветствуются родичами, в конце
позвавшими их обратно домой:

Мы славим тех,
Кто был покорен крику клятвы,
Кого боялся зоркий грех,
Сбирая дань обильной жатвы,
Из битвы пламеней лучистой
Кто вышел невредим,
Кто поборол душою чистой
Огонь и дым.
Лишь только солнце ляжет,
В закате догорая,
Идите нами княжить,
Страной родного края.

[Творения: 203–204]

Смысл свершившегося подчеркивает «Послесло-
вие» автора – редкое явление в творчестве Хлебникова:
«Таким образом, через подвиг, через огонь лежал их
путь к власти над родными» [Творения: 204].

В своей знаменитой первой работе о Хлебникове,
написанной с наиболее радикальных позиций «фор-
мальной» школы, Р.О.Якобсон привел «И и Э» как один
из примеров «типично хлебниковской черты» — «обна-
жения сюжетного каркаса»: «...основные мотивы — кре-
стного пути, подвига, воздаяния — остаются исключи-
тельно необоснованными»²⁵. Однако «Послесловие»,
являющееся частью текста в целом, заполняет «белые
пятна» на уровне сюжета поэмы, подчеркивая ее обря-
довый — а значит, и мифологический! — характер. В «ка-
менном веке» разыгрываются события, почти столь же

маркированные, способные, по замыслу поэта, служить примером для подражания в наше время, что и эпизод сражения культурного героя с солнцами в «первые дни земного быта» в «Детях Выдры».

Второй текст, связанный содержанием с мифологемой испытания огнем, — это основанный на биографических фактах очерк «Лубны — своеобразный глухой город...» (1912—1913), в котором тема огня вначале соотнесена с образами пожаров и звуками трубы пожарного, что приводит рассказчика к сопоставлениям настоящего времени с воображаемой картиной страшного суда, апокалиптического столкновения между человечеством и огнем:

Эти трубы не знают вас, с вашими личными страстями, но они знают люд и гнут его волю, как змею, и бросают для победы над огнем.

— Проснитесь, — говорят они, — восстал огонь, усмирите его, бросьте снова связанного и скованного в клетку. Ему пора не настала; это еще не последняя схватка огня и люда. Еще не время укротить зверя.

Я долго думал о неизмеримости величия их, я знал, что все, что есть, — есть только письмена; и старался понять их, ведь осязание числа есть великий переводчик не имеющих никакого родства языков.

В тоскующих и грозных, в них на каком-то языке виделось зерно воскрешения мертвых.

И в грозном гуле этих звуков, углом подымающихся над миром, падающих с неба на мир лавой, скрыт<о> обещание про день огня победителя, в них скрыты предтеча и знаменье, милое сердцу народа. Огневая ли природа усопших, дальние ли объятия смерт<и> солнца? Ведь живое более походит на землю, чем мертвое. И схватка огня и земли, увенчанная победой огня, раскрывшего крышки земных гробов и сожегшего их, что как <нрзб.> волнует вас после <нрзб.>.

Он придет, этот гневный вождь — красный багряный огонь.

Если смерть — разлука огня и земного воска, то здесь слышится возврат огневого человечества.

[Творения: 514]

Здесь не только по-новому использована переведенная из прошлого в будущее мифологическая схема, но, возможно, содержится и прямая ссылка на «предания орочей об огненном состоянии земли» («Свояси» [Творения: 36]).

Тексты, в которых встречаются вариации данного мифологического эпизода, созданы Хлебниковым до начала войны. В дальнейшем под влиянием исторических событий и собственного опыта армейской жизни в 1916–1917 гг. (некоторое время в дисциплинарной роте) поэт отходит от романтической модели личности и перестает наивно отождествлять себя с воином-победителем²⁶. Показательно, что уже в начале 1915 г. на смену солдатору Сыну Выдры приходит Сын Солнца, фараон Аменофис IV (повесть «Ка») — «Эхнатэн, кум Солнца слабогрудый» [Творения: 533]. В 1917 г., как заметил О. Ронен, «задор солдаторства пошел на убыль»²⁷, а в своих «Тезисах к выступлению» Хлебников и Г. Петников помещают следующий пункт: «Хвала восходящему солнцу. Мы чиним расхлябанное созвездие солнца и стучим молотками. Бойтесь не верить нам. Мы пришли к вам из будущего, из дали столетий» [СП V: 259]²⁸. В первой публикации «Воззвания Председателей земного шара» (21 апреля 1917), подписанного Хлебниковым, Петниковым и В. Каменским, действия самопровозглашенных Председателей (Правителей) основываются на авторитете солнца:

Виновник — Оно.
Ведь мы исполняем солнечный шепот,
Когда врывается к вам, как
Главноуполномоченные его приказов,
Его строгих велений.

[Творения: 609]²⁹

Что касается мотива самосожжения, то он остается значимым и в позднем творчестве Хлебникова. Так, он оказывается центральным для стихотворения «Я вышел юношей один...» (1922?) — одного из ряда текстов, в ко-

торых Хлебников, отчаявшийся увидеть признанными свои исторические и языковые концепции, пишет о полноте своей изоляции:

Я вышел юношей один
В глухую ночь,
Покрытый до земли
Тугими волосами.
Кругом стояла ночь,
И было одиноко,
Хотелось друзей,
Хотелось себя.
Я волосы зажег,
Бросался лоскутами, кольцами
И зажигал кр<угом> себя <нрзб.>,
Зажег поля, деревья —
И стало веселей.
Горело Хлебникова поле,
И огненное Я пылало в темноте.
Теперь я ухожу,
Зажегши волосами,
И вместо Я
Стояло — Мы!
Иди, варяг суровый Нансен,
Неси закон и честь.

[Творения: 181]

В данном случае фантастический образ самопожертвования вносит редкий момент надежды в мрачную картину поздних произведений (ср.: «Я одиноким врачом / В доме сумасшедших / Пел свои песни-лекар<ства>» [Творения: 181]).

Другой, даже более драматичный, пример саможжения дает стихотворение «Единая книга» (начало сверхповести «Азы из Узы», 1919–1922), но здесь и уникальные действующие лица — священные тексты мировых религий, которые «Сложили костер / И сами легли на него», — и сакральная мотивация их действий («Чтобы ускорить приход / Книги единой» [Творения: 466]) раскрывают эволюцию поэтического мира Хлебникова и характер изменений солнцеборческой мифологемы.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Jakobson R, Pomorska K. Беседы // Jakobson R. Selected Writings. VIII. Completion Vol. 1: Major Works, 1976–1980 / Ed., with a preface, by S.Rudy. Berlin; New York; Amsterdam, 1988. P. 557.
- ² Baran H. Xlebnikov and the Mythology of the Oroches // Slavic Poetics: Essays in Honor of Kiril Taranovsky / Ed. R.Jakobson et al. The Hague; Paris, 1973. P. 33–39. Перевод этой статьи: Хлебников и мифология орочей // Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С. 15–21.
- ³ Маргаритов В.П. Об орочах Императорской гавани. СПб., 1888. С. 28. Трудно объяснить утверждение, что в книге Маргаритова «космогонического мифа-нет» (Попов П.В. В.Хлебников — мыслитель и поэт (время и пространство как мифологема его творчества) // Влияние науки и философии на литературу. Ростов н/Д, 1987. С. 131), а также недавнее заявление, что «образ трех солнц входит в сюжет *Детей Выдры* Хлебникова, как принято считать из олонечского, то есть языческого, мифа» (Губанова Г. Миф и символ в *Победе над солнцем*. Эскизы Казимира Малевича // Второй Терентьевский сборник / Под ред. С.Кудрявцева. М., 1998. С. 135).
- ⁴ «Я издал стон ликующей борьбы. / Дневная песнь тигра в нем и рядом свисты соловья. / Журчанием нежным были рядом с ним в грозу дубы, / Когда в трех солнц семью направил кол копья <...> / И в этот миг, когда я солнце кромкое убил / И брызнула на землю кровь, / Мне кто-то шептал, что я любил, / Что то была земная первая любовь» [СС 1: 251].
- ⁵ См.: Якобсон-будетлянин: сборник материалов / Сост., подгот. текстов, предисл. и коммент. Б.Янгфельдта. Stockholm, 1992. С. 44.
- ⁶ См., например: Крейнович Е.А. Очерк космогонических представлений гилляк о-ва Сахалина // Этнография. 1929. № 1. С. 78–102; Штернберг Л.Я. Гилляки, орочи, гольды, негидальцы, айны: Статьи и материалы. Хабаровск, 1933.
- ⁷ Потанин Г.Н. Очерки северозападной Монголии. Вып. 4. СПб., 1883. С. 179. На эту подробность обратил наше внимание С.Ю.Неклюдов.
- ⁸ Ронен О. Заумь за пределами авангарда // Литературное обозрение. 1991. № 12. С. 40.
- ⁹ Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Стихотворения, переводы, воспоминания. Л., 1989. С. 39.
- ¹⁰ См.: Енукидзе Н. «Победа над солнцем» наяву // Искусство авангарда: язык мирового общения: Материалы Международ. конф. Уфа, 10–11 декабря 1992 г. Уфа, 1993. С. 81–89.
- ¹¹ О времени у Маяковского см.: Stahlberger L. The Symbolic System of Majakovskij. The Hague, 1964. P. 113–145.

- ¹² *Маяковский В.* Полное собр. соч.: В 13-ти томах. Т. 1. М., 1955. С. 154.
- ¹³ Там же. С. 73.
- ¹⁴ См.: *Якобсон-будетлянин...* С. 73–74. Любопытным аспектом солнцелюбоворческой темы в среде футуристов является ее соотнесенность с оппозицией *мужское / женское*. См.: *Горячева Т.* «...смотри, все стало мужским...». Мужское и женское начала в риторических жестах футуризма // *Вопросы искусствознания*. 1994. № 1. С. 213–221.
- ¹⁵ О фольклоризме Хлебникова см. ряд наших статей, работы А.В.Гарбуза, Н.Н.Перцовой и А.В.Рафаевой и др.
- ¹⁶ *Тартаковский П.И.* Социально-эстетический опыт народов Востока и поэзия В.Хлебникова. 1900–1910-е годы. Ташкент, 1987. С. 200. Тартаковский отмечает некоторые другие факторы, которые могли стимулировать интерес Хлебникова к ороцким традициям: знакомство с сибирскими сказками, услышанными от отца (В.А.Хлебников некоторое время проживал в Сибири, где он записал много фольклорных текстов), а также ряд публикаций об ороцах, напечатанных в 1880–1890-е годы в Казани, где он учился некоторое время (Там же. С. 199).
- ¹⁷ В частности, например, утверждение, что «Сыном Выдры может стать каждый, кто несет миру добро, гармонию, справедливость» (*Тартаковский П.И.* Там же. С. 206).
- ¹⁸ Представляется спорной, например, интерпретация цветов трех солнц в «Детях Выдры»: «Сын Выдры, уничтожив *красное и черное* солнце (цвета «безобразного» — *крови и смерти*), оставляет “в живых” *белое* — цвет “прекрасного”, сочетающий в себе *весь спектр* красок (символ *разделенного единства*) и отражающий сущность самой жизни» (*Тартаковский П.И.* Там же. С. 208).
- ¹⁹ См.: *Якобсон Р.О.* Статуя в поэтической мифологии Пушкина // *Якобсон Р.* Работы по поэтике. М., 1987. С. 145–180; см. также его статьи в сборнике: *Jakobson R.* Language in Literature. Cambridge, Mass.; London, 1987. P. 273–405.
- ²⁰ Разнообразная смысловая нагрузка образа огня, во многом ключевого для поэтического мира Хлебникова, частично рассматривается в книге: *Lanne J.-Cl.* Velimir Khlebnikov. Poète futurien. Т. 1. Paris, 1983. P. 93–101.
- ²¹ Анализ философской и научно-естественной тематики этого текста см.: *Хлебников В.В.* «Еня Воейков» / Предисл., публ. и примеч. С.Старкиной // *Вестник Общества Велимира Хлебникова*. 1. М., 1999. С. 7–28. В предыдущей публикации того же текста его составляющие расположены в иной последовательности; см.: *Зубкова Н.А.* Из ранней прозы В.В.Хлебникова (по материалам фонда Отдела рукописей Публичной библиотеки) // *Исследования па-*

- мятников письменной культуры в собраниях и архивах Отдела рукописей и редких книг. Сб. науч. тр. Л., 1985. С. 302–314.
- ²² *Хлебников В.В.* «Еня Воейков» ... С. 21. В автографе абзац «“Да, Бруно прекрасен”...» перечеркнут вертикальной линией.
- ²³ ОР РНБ. Ф. 1087. Ед. хр. 17. Фр. 5.
- ²⁴ См.: *Казакова С.Я.* «Таинство дальних» — Дионисическая пьеса Велимира Хлебникова // *Russian Literature*. XXVII. Amsterdam, 1990. P. 437–451.
- ²⁵ *Якобсон Р.О.* Новейшая русская поэзия. набросок первый: Подступы к Хлебникову // *Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998)* / Сост. Вяч.Вс.Иванов, З.С.Паперный, А.Е.Парнис. М., 2000. С. 42.
- ²⁶ «Опять ад перевоплощения поэта в лишенное разума животное, с которым говорят языком конюхов, а в виде ласки так затягивают пояс на животе, упираясь в него коленом, что спирает дыхание, где ударом в подбородок заставляли меня и моих товарищей держать голову выше и смотреть веселее, где я становлюсь точкой встречи лучей ненависти, потому что я [другой] не толпа и не стадо, где на все доводы один ответ, что я еще жив, а на войне истреблены целые поколения» (из письма к Н.И.Кульбину, ноябрь–декабрь 1916 г.) [СП V: 309].
- ²⁷ *Ронен О.* Заумь за пределами авангарда... С. 40.
- ²⁸ Образы «труппа солнца», «солнечных смертей» на первом плане в незаконченном черновом произведении «Письмо в Смоленке» (1917), в котором Хлебников излагает своеобразную концепцию биологического цикла [СП V: 57–60].
- ²⁹ Об элементах поэтической мифологии позднего Хлебникова см.: *Арензон Е.Р.* Свобода, богиня, весна... (Стихотворение «Свобода приходит нагая» в контексте основных творческих идей Велимира Хлебникова) // *Хлебниковские чтения. Материалы конф.* СПб., 27–29 ноября 1990 г. СПб., 1991. С. 62–68.

Статья впервые опубликована на английском языке: *Khlebnikov's Solar Myth Reexamined* // *Elementa: A Journal of Slavic Studies and Comparative Cultural Semiotics*. 1993. Vol. 1, № 1. P. 75–88. Русский вариант см.: *Живая старина*. 1996. № 2. С. 12–14.

ПОСТСКРИПТУМ

В ноябре 1920 г., в Баку, Хлебников выступил с докладом «Коран чисел», в котором он изложил свои идеи о циклической природе времени и о возможности предсказывать исторические события. Об этом докладе и о значимости своей предполагаемой дальнейшей работы над «законами времени» он рассказал сестре Вере в письме от 2 января 1921 г. Текст этот относится к теме, рассмотренной в нашей статье, так как в нем поэт регулярно изображает себя в качестве воина, а в конце также прибегает к метафоре самопожертвования. Вот наиболее существенные фрагменты:

Веринька, зайнька! ау!

Летите письма, как листочки березовые, на русые головы дорогих, падайте на очарованных у Волги.

Пора разочаровывать змей, то-то будет шипение змеиного царства.

Этот год будет годом великой и последней драки со змеем.

Все что в моем сознании: черные ночные окна, дыхание запыхавшихся дров, торопящихся стать золой, — все подымаю за мою победу над змеем.

За это время я выковал дрот для борьбы с ним — это предвидение будущего: у меня есть уравнения звезд, уравнения голоса, уравнения мысли, уравнения рождения и смерти.

Я первый взошел на новый материк — повелевающее время, первый вступил на него, я был пьян от радости, но люди всегда люди, — и из первого сражения со змеем я вышел в цепях: от меня вдруг улетели все мои мысли, и мой очарованный мир покинул меня, точно я изменил ему. Все видения будущего вдруг покинули меня, точно ненужное дерево стая отдохавших на нем голубей.

Это случилось после того, как я в последний раз в жизни поверил людям и прочел доклад в ученом обществе при университете «Красная Звезда».

<...>

Но все-таки жребий брошен, и змей будет проткнут в самое пузо. Пока же жизнь обвита его жирным животом с мрачными узорами смерти тела и духа.

Но и но! поединок будет!

<...> и только твое письмо меня пригрело весенними каплями, и я болтлив. Утверждаю, что я был в оттепели и кап-кап.

Вся его мрачная правда, что мы живем в мире смерти, до сих пор не брошенной к ногам как связанный пленник, как покоренный враг, — она заставляет во мне подыматься кровь воина «без кавычек». Да, здесь сто́ит быть воином. Здесь я не скажу, как сказал недавно, что я не буду «хороводиться с ружьем», отказываясь освящать своим согласием этот старинный и гнусный обряд...

Я забыл мир созвучий; их я как хвост принес в жертву костру чисел <...>*

Итак, несмотря на всю эволюцию его мировоззрения, на появление новых мифологем, Хлебников продолжает описывать себя языком героического мифа — не солнцборческого, но весьма близкого к нему — змеборческого.

* Хлебников В. Доски судьбы / Реконструкция текста, сост., коммент., очерк В.В.Бабкова. М., 2000. С. 173—174.

К ПРОБЛЕМЕ ИДЕОЛОГИИ ХЛЕБНИКОВА: МИФОТВОРЧЕСТВО И МИСТИФИКАЦИЯ

Причины приобщения Велимира Хлебникова уже на раннем этапе творчества к области мифопоэтического были, по-видимому, достаточно разнообразны: это и непосредственный контакт благодаря связям с «городом предков», многоязычной Астраханью¹, с традициями калмыков и других народов России; и воздействие мировоззрения и культуры символизма, особенно идей Вячеслава Иванова о роли мифа²; и стремление понять «истинные» причины исторических и общественных потрясений, которыми оказалось столь богато уже первое десятилетие нашего века³; и тяга к прообразам, архетипам, утопиям, с одной стороны, и «кривым Лобачевского» — с другой⁴; и, наконец, установка на обновление поэтического языка путем активизации потенциально присущих ему элементов, нестандартные сочетания которых (неологизмы) легко вызывают из небытия отдельные мотивы, сюжеты, мифологемы⁵. Эти и другие факторы, повлиявшие на неординарное мировоззрение крупнейшего представителя футуризма, уже обсуждались в литературе⁶; в последние годы стали появляться работы, в которых этот аспект его творчества вписывается в более широкий контекст мифологизма авангардистских группировок⁷; еще впереди рассмотрение хлебниковского мифологизма на фоне разнообразного опыта работы с мифом в мировой литературе в XX веке (особенно в литературе модернизма)⁸.

Легко перечислить главные традиции, к которым регулярно обращался Хлебников в поисках персонажей

или эпизодов, способных представить в образной форме его идеи о строении времени или Вселенной, — это славянские древности, античная мифология, древний Египет, индуизм и буддизм, религии Ирана. Уже немало сделано для того, чтобы определить характер работы поэта с мифологическим материалом как этих, центральных для его творчества, традиций, так и других, более периферийных⁹.

Постепенно становится ясно, что источником хлебниковских заимствований чаще всего являются специализированные тексты в данной области, и их выявление — по мере возможности — не просто дань исследовательскому самолюбию или педантизму, а необходимое условие для адекватного анализа и реконструкции его мифологем. Как и в случае других поэтов, опирающихся на фольклорный или мифологический слой культуры, научные или околону научные труды XIX—XX вв., фиксирующие этот слой, сыграли важнейшую роль для Хлебникова.

Однако, как заметил В.П. Григорьев, мифотворчество Хлебникова «не сводится к простому пересозданию сюжета или воспроизведению модели мифа»¹⁰. Глобальное воображение поэта с легкостью сочетало научные понятия с религиозными представлениями разных народов, события древней и новейшей истории с сюжетами, заимствованными из литературы, микромир, атом, клетку ткани с макромиром, небом, вселенной — любое явление могло быть претворено в символически значимый образ, взято за основу отдельной мифологемы. И по диапазону материалов, к которым он обращается, и по смелости, с которой создает новые миры из осколков старых (по знаменитой формулировке Ф. Боаса), Хлебников выделяется даже среди поэтов и прозаиков нашего столетия, столь охотно обращавшихся к «альтернативным историям», столь сильно ощущавших потребность в наложении мифологической схемы на калейдоскоп современной жизни и столь час-

то стремившихся к созданию мифологизированных художественных текстов-энциклопедий.

В настоящей статье, представляющей собой частичный результат работы над реконструкцией идеологического уровня в модели мира Хлебникова, мы рассматриваем два небольших семантических комплекса, заимствованных поэтом из сферы славянских древностей, славянской культурной общности. В творческой лаборатории Хлебникова эта область наделена особым статусом. С одной стороны, она является одним из главных источников в его попытках обновить словарный состав русской поэзии. «И не должно ли думать о дебре, по которому вихорь-мнинец емлет разнотствующие по красоте листья — славянские языки, и о сплюсненном во одно, единый, общий круг, круге-вихре — общеславянском слове?» [Творения: 580], — спрашивает Хлебников в программном очерке «Курган Святого-ра» (1908), широко вводя лексический материал других славянских языков в свои тексты¹¹ и опираясь на их морфологические средства в своих словотворческих разработках. С другой стороны, она связана с его публицистической деятельностью (до начала мировой войны), которую в значительной мере спровоцировали балканские кризисы 1908–1913 гг. и напряженные отношения между Германией и Австро-Венгрией и славянским миром¹², а также с его взглядами, исследованными далеко не полностью, на внутривнутриполитическую ситуацию в России.

Последняя фраза нуждается в пояснении. Следует отметить, что идеологические моменты в биографии и творчестве Хлебникова до сих пор остаются окончательно не проясненными. Такая ситуация, на наш взгляд, есть результат своеобразного «джентльменского соглашения» исследователей, придерживавшихся принципа «De mortuis nil nisi bene» и стремившихся в советскую эпоху «легализовать» Хлебникова и защитить его наследие от вполне реальных политических опасно-

стей¹³. В результате такой установки некоторые тексты, в особенности относящиеся к довоенному периоду, остались не напечатанными или же были напечатаны с купюрами¹⁴. Некоторые «неудобные» с политической точки зрения высказывания и поступки поэта либо объявлялись якобы второстепенными эпизодами его биографии, либо объяснялись его склонностью к пародированию, утопизму, мифологизму. При этом как бы забывалось, что утопии и мифы, как социальные, так и литературные, глубоко родственны друг другу и что за их различными проявлениями в культуре нашего столетия — будь то в художественных произведениях, будь то в лозунгах, тиражируемых многомиллионными массовыми изданиями, — обычно скрывается вполне серьезное отношение к окружающей действительности и стремление радикально преобразовать ее на новый лад. При анализе текстов Хлебникова, сколь бы экзотическим или фантастическим ни казалось их содержание, эту потенциальную связь поэтической образности с «внешним» миром — Россией на пороге «настоящего XX века» — следует постоянно иметь в виду.

1.

Первой значительной теоретической работой Хлебникова является «Учитель и ученик. О словах, городах и народах. Разговор 1» (1912) — произведение, построенное по модели философского (платоновского) диалога, в котором он излагает ряд собственных новаторских идей о поэтическом языке («внутреннее склонение слов») и о повторяемости исторических событий¹⁵. В последней части этого текста Хлебников переходит к полемике: его мишенью оказываются современные писатели, представители различных направлений, творчество которых, по мнению поэта, идет вразрез с духовными установлениями русского народа. В нескольких

таблицах поэт противопоставляет самовлюбленность («мерило вещей» — «последняя книжка», «не Россия»), пессимизм («писатели уличают: дворянство I; военных II; чиновников III; купцов IV; крестьян V; молодых сапожников VI»), пацифизм («проклинаят военный подвиг, а войну понимают как бесцельную бойню») и увлечение тематикой смерти таких писателей, как Д. Мережковский, Ф. Сологуб, Л. Андреев и др., — позиции, выраженной в «народной песне», которая «уличает русских писателей», славит «военный подвиг и войну», а «мерилом вещей» считает Россию [Творения: 589—591].

Полемиическая часть статьи открывается следующим обменом реплик между Учеником, alter ego самого поэта, и его собеседником:

Учитель: Ты говоришь как дитя. Но еще что ты думал в это время?

Ученик: Я думал, Моране или Весне служит русское искусственное слово. Ты помнишь имена этих славянских богинь?

[Творения: 589]

Эти же имена снова возникают в конце выпада Ученика против современной литературы:

Почему русская книга и русская песня оказались в разных станах?

Не есть ли спор русских писателей и песни спор Мораны и Весны?

Бескорыстный певец славит Весну, а русский писатель Морану, богиню смерти?

Я не хочу, чтобы русское искусство шло впереди толп самоубийц!

[Творения: 591]

Естественно возникает вопрос: каких именно богинь имел в виду Хлебников? По-видимому, ответ на него казался столь очевидным редакторам изданий, в которых публиковался «Разговор», что они ограничились лишь минимальными сведениями. «Морана — богиня смерти (славянск<ая> мифол<огия>)\», — отме-

чает Н.Л.Степанов в подготовленном им пятитомнике [СП V: 349]. В дальнейшем эта информация лишь слегка дополняется и варьируется: «*Морана* (Морена, Марона, мора, мара) — у славян олицетворение смерти» [Творения: 705]; «*Морана* (Морена, мара) — в славянской мифологии олицетворение смерти» [Утес: 255]. При этом ни в одном издании специально не оговаривается божественный статус олицетворенной весны, упоминаемой в произведении Хлебникова.

Между тем обращение к материалам по славянской мифологии заставляет усомниться в полноте подобного комментария. Действительно, как отмечают Вяч.Вс.Иванов и В.Н.Топоров, разновидности имени *Морана* зафиксированы в разных традициях: «*Ма р е́ н а*, *Ма ра́на*, *Мо ре́на*, *Ма ржа́на*, *Ма рже́на* — в славянской мифологии богиня, связанная (по первоначальному этимологическому сходству или по вторичному звуковому уподоблению) с воплощением смерти (см. *Мара*), с сезонными ритуалами умирания и воскресения природы <...> В весенних обрядах западных славян *М.* называлось соломенное чучело — воплощение смерти (мора) и зимы, которое топили (разрывали, сжигали <...>), что призвано было обеспечить урожай. В западнославянской мифологии известно сезонное божество *Маржана*, отождествляемое польским хронистом 15 в. *Длугошем* с римской *Церерой*; *Морана*, отождествляемая в глоссах из “*Mater verborum*” с греческой *Гекатой*, чеш. *Маřена* <...>; в вост.-слав. традиции ср. укр. *М.* — соломенное чучело, рус. былинную ведьму *Маринку* и др. персонажи с фонетически сходными именами»¹⁶.

Однако, несмотря на чрезвычайно важную роль *весны* в календарном цикле и на обилие связанных с ней обрядов¹⁷, на самом деле она не выступает в качестве отдельного персонажа в языческом пантеоне славянских народов. Этот факт резко противоречит формулировке вопроса в «Учителе и ученике» — «Ты помнишь имена этих славянских богинь?», — где божественный

статус обоих персонажей упоминается как хорошо известный факт, причем очевидно известный не только Учителю, но и *читателю* «разговора».

Можно, разумеется, допустить, что Хлебников, в соответствии с каким-то замыслом, самовольно «заполнил» некоторый «пробел» в славянской мифологии, тем более, что тема весны часто возникает в его текстах¹⁸, при этом в некоторых из них, как, например, в стихотворении «Словарь цветов», она непосредственно связана с фольклорно-мифологической сферой. Однако в случае «Учителя и ученика» такое предположение кажется маловероятным. Как показал ряд предыдущих исследований в области ономастики Хлебникова, несмотря на фонетические искажения, которым могут подвергаться в его произведениях заимствования из разных традиций, для него весьма характерно стремление к достоверности, к сохранению той семантической нагрузки, которой вводимые в текст божественные имена обладали в своем изначальном культурном контексте. Тем более актуальным оказывается вопрос об источнике сочетания Мораны и Весны.

Им оказывается так называемая «Краледворская рукопись» (*Rukopis královédvorský*) — тетрадь с четырнадцатью поэтическими произведениями на древнечешском языке, предположительно датируемыми XIII в., которую якобы обнаружил в церкви города *Dvůr Králové* в 1817 г. молодой чешский ученый Вацлав Ганка (1791—1861). В некоторых из этих текстов отражены события средневековой истории — прежде всего эпизоды борьбы чехов за национальную независимость против поляков («Ольдрих и Болеслав»), татар («Ярослав») и немцев («Бенеш Германов»). В других стихотворениях более ощутимо присутствие лирического элемента, при этом если в таких текстах, как «Олень» или «Збигонь», он сосуществует с эпическими мотивами (здесь действие происходит в языческую эпоху), то в остальных («Роза», «Кукушка» и др.), сильно напоминающих русскую на-

родную лирику, он играет центральную роль. Названия нескольких разделов в тетради позволяют предположить, что она представляет собой лишь часть не дошедшей до нас книги.

Весна и *Морана* упоминаются вместе в шестом произведении в «Краледворской рукописи» — стихотворении «Забой и Славой»: «I kak sě zdě v cuzej vlasti ot jutra po večer / tako be se zdieti dietkam i ženam; / i jedinu družu nám imieti / po rúti všej z Vesny po Moranu». В одном из русских изданий памятника, к которому вероятнее всего и обращался Хлебников, последняя строчка комментируется следующим образом: «*Vesna* и *Morana* — названия двух божеств, олицетворяющих собою Молодость и Смерть. В *Mat. Verb. vesna, vezzna, vezna* — *ver*; *morana* — *hecate*. Богиня смерти была вместе с тем и богиней зимы, а равно и старости. В данном месте *Крал. рук.* под *весною* разумеется юность, а под *мораною* — старость, смерть и зима...»¹⁹. Кроме того, образ *Мораны* встречается и отдельно — при описании исхода единоборства героев в поэме «Честмир и Власлав»: «*Vlaslav* strašno po zemi sě koti, / i v bok, i v zad, vstáti nemožeše: / *Mořena* jej sipáše v nos črnu». Согласно примечанию к последней строчке этого отрывка, «*Морана* усыпляла его (т. е. *Власлава*. — *Х.Б.*) в черную ночь, т. е. смерть постепенно омрачала его»²⁰.

Заметим, что Хлебников мог узнать ключевую строчку «Краледворской рукописи» не только из самого памятника, но и из труда А.Н.Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу»²¹. В главе «Народные праздники», где подробно обсуждаются народные представления о временах года и связанные с ними ритуалы, Афанасьев посвящает Весне и Зиме несколько страниц, где и цитируется интересующая нас фраза. Приведем фрагмент из этого раздела: «В Краледворской рукописи встречаем выражение: “i jedinu družu nam imieti po ruti všei z wesny po moranu” = и единую подругу иметь нам на пути от весны до мораны, т. е. от юности

до смерти. Юность представляется здесь в поэтическом образе весны, согласно с обычным и почти у всех славян распространенным эпическим приемом изображать Весну прекрасным юношей или девою, а Зиму беловласым и дряхлым старцем. <...> Очевидно, что в приведенных выражениях Краледворской рукописи и народных песен Морана, противопоставляемая Весне = юности, означает не только Смерть, но и Зиму = старость»²².

И все-таки, несмотря на то что имя Ганки не встречается в известных нам произведениях Хлебникова, едва ли знакомство поэта с памятником, который пользовался в России широкой известностью и был доступен не только в подлиннике, но и в нескольких переводах²³, ограничивалось цитатой в научном тексте-посреднике.

Следует вспомнить некоторые исторические обстоятельства, которые должны были вызвать интерес Хлебникова, перешедшего в 1909 г. на славяно-русское отделение Санкт-Петербургского университета (по которому он числился до 1911 г.). «Краледворская рукопись» относится к эпохе чешского национального возрождения (конец XVIII— первая половина XIX вв.) — общественного движения, возникшего в результате реформ австрийского императора Иосифа II и нацеленного на борьбу с германизацией чешского общества и культуры, с одной стороны, и восстановление народного самосознания, с другой. Благодаря активным усилиям выдающихся ученых, поэтов и публицистов (Й. Юнгманн, Й. Добровский, П. Й. Шафарик, В. и К. Там, А. Пухмайер, Я. Коллар и др.), чешский язык, на протяжении почти двух столетий после битвы под Белой горой (1620) вытесняемый немецким и практически полностью утративший свой социальный статус, снова стал языком литературы и науки. В борьбе за национальную самобытность найденная Ганкой тетрадь сыграла очень важную роль: она свидетельствовала о существовании богатой древнечешской литературы (особенно если

учесть, что тетрадь со стихотворениями была лишь уцелевшим фрагментом большого сборника), подтверждала высокие художественные и этические характеристики этого наследия и играла роль своеобразного эталона для современных литераторов. Обнародование «Краледворской рукописи» (так же как и опубликованной в 1818 г. «Зеленогорской рукописи» [Rukopis zelenohorský], содержащей датируемую X веком поэму «Суд Либуши») было воспринято чешской общественностью с энтузиазмом. Неоднократно переиздававшаяся после первой публикации в 1819 г., она стала сильнейшим стимулом для чешской культуры. Как отметил в свое время Р.О.Якобсон, никакое другое произведение не вдохновило столь многих чешских композиторов и художников и не повлияло столь глубоко на дальнейшее развитие поэзии и литературного языка²⁴.

Успех «Краледворской» и «Зеленогорской рукописи» тем более примечателен, что на самом деле это были подделки оссиановского типа, главным автором которых почти наверняка был сам Ганка, обладавший, по словам Якобсона, поразительной филологической интуицией и редким поэтическим талантом²⁵. Однако их появление оказалось настолько своевременным, оно настолько соответствовало «социальному заказу» на героическую национальную мифологию, что на протяжении десятилетий общественное мнение было почти целиком на стороне Ганки, который пользовался огромным авторитетом не только у себя на родине, но и за границей, в частности в России²⁶. Сомнения в подлинности «Зеленогорской рукописи», высказанные патриархом чешской филологии Й.Добровским, лишь повредили ему самому в глазах чешских патриотов. В 1850-е годы на защиту памятника от новых сомнений встали Ф.Палацкий и П.Й.Шафарик. В 1859 г. Ганка, обвиненный в подделке рукописей пражской немецкоязычной газетой «Tagesbote aus Böhmen», выиграл иск против ее редактора, который был осужден на два месяца

тюремного заключения. В 1880-х, после того как Т. Масарик и филолог Я. Гебауер вместе с другими учеными окончательно доказали, что памятники были подделкой и общественное мнение резко обернулось против наследия Ганки, накал полемики заставил Масарика отказаться от назначения на место редактора чешского энциклопедического словаря, а националистическая пресса заклеяла будущего президента Чехословакии как изменника чешскому народу²⁷.

В марте 1913 г. Хлебников выступает в газете «Славянин» с заметкой «О расширении пределов русской словесности». «Русской словесности вообще присуще название “богатая, русская”. Однако более пристальное изучение открывает богатство дарований и некоторую узость ее очертаний и пределов» [Творения: 593], — заявляет поэт в начале этого текста. Далее он перечисляет разные темы, до сих пор не востребованные литературой²⁸, из истории и быта не только русских, но и других славянских и неславянских народов, входивших в состав России, и заключает: «Мозг земли не может быть только великорусским. Лучше, если бы он был материковым» [Там же]. Столь успешная мистификация Ганки — сотворение поэтических текстов, прославляющих героическое прошлое своего народа, — по сути предвосхищает ту программу создания новых «глав» из «русской Библии», к осуществлению которой активно стремился Хлебников.

И, наконец, Хлебникова, в довоенные годы сильно увлекавшегося панславистскими идеями и выступавшего в печати с проповедью грядущего конфликта между славянством и германскими державами, могли привлечь и антинемецкие мотивы в «Краледворской рукописи», и славянофильские и русофильские взгляды самого Ганки, характерные, впрочем, и для других деятелей чешского национального возрождения.

Благодаря отсылке к «открытию» Ганки, мифологическая пара, использованная в «Учителе и учени-

ке», получает дополнительное осмысление. *Весна* в этом тексте — это *юность, молодость*: она входит в один парадигматический ряд с народным творчеством, с народным духом, приветствующим «военный подвиг и войну», и, как явно подразумевает автор, с футуристами, «будетлянами», «смехачами».

Установление связи хлебниковского «разговора» с литературной мистификацией чешского ученого, поэта и патриота позволяет по-другому взглянуть и на окончание произведения:

Учитель. Но что за книга у тебя на коленях?

Ученик. Крижанич. Я люблю говорить с мертвыми.

[Творения: 591]

По-видимому, упоминание Ю.Крижанича (ок. 1618–1683) вызвано не только тем, что он был автором «разговоров» на философско-исторические темы²⁹, но и тем, что он выступил первым идеологом той идеи славянского единства, которая привлекала Ганку и которая является важнейшей частью идеологии раннего Хлебникова.

Насколько нам известно, имя *Морана* не встречается в других произведениях Хлебникова, хотя фигура смерти в разных ипостасях (*Мава* и *дедер* из украинского фольклора, *Барышня-Смерть*, *Горе* и др.) возникает в его творчестве регулярно, начиная со времен первой мировой войны. Что касается слова *Весна*, то, несмотря на достаточно высокую частоту его употребления в корпусе хлебниковских текстов, случаев его написания с заглавной буквы, т. е. как имени собственного, совсем немного. Среди опубликованных произведений оно встречается в одной из лингвистических статей 1912–1913 гг.:

§ 1. Ухо словесника улавливает родословную пот и потею и прах и порох, пороша. Отсюда нетрудно вывести хороший от хотеть; хороший — значит желанный.

§ 2. Клянусь усами Весны: ты любопытен.

[НП: 330]

Мотивировка этого шуточного образа остается неясной; возможно, что это не более чем параномастическая игра.

Другой случай использования образа Весны поэт мы встречаем в одной из его ранних черновых тетрадей³⁰, до сих пор целиком не разобранный, хотя многие стихотворения из нее публиковались неоднократно. В небольшом стихотворном фрагменте — одном из ряда текстов, в которых поэт изображает политические конфликты своего времени, — Весна связана с пробуждением инстинктивной силы, обозначенной неологизмом *Буйна*:

Убито горнее чуймо
Проснулось красное буймо
За светом темных окон
Но чудилась Весна
Равноком
Восстала алая Буйна³¹.

Здесь в образ Весны, по-видимому, вкладывается тот же смысл, что и в «Учителе и ученике».

В свое время в заметке «Примечание к статье Маяковского» Н.И.Харджиев высказал предположение³², что образ «девы Словии» (в газетной публикации «Воззвания учащихся славян») и «белолицой Славии» (в статье «Западный друг») «восходит» к поэме (точнее, поэтическому циклу. — *Х.Б.*) «Дочь Славы» («Slàvy dsega», 1824) Яна Коллара (1793–1857) — крупнейшего представителя чешского классицизма, известного, как и Ганка, своим панславистским мировоззрением. Хотя, как впоследствии отметил А.Е.Парнис, подобная атрибуция является достаточно спорной³³, дальнейшие поиски связей между славянскими увлечениями Хлебникова и чешским национальным возрождением кажутся достаточно перспективными. Одна любопытная проблема: параллели между программой Й.Юнгманна по обогащению чешского литературного языка лексиче-

ским материалом из других славянских языков и одной из задач, перечисленных Хлебниковым в программном письме 1913 г. к А.Е.Крученых:

8) Заглядывать в словари славян, черногорцев и др. — соби́рание русского языка не окончено — и выбирать многие прекрасные слова, именно те, которые прекрасны.

[СП V: 298]

Другая — возможное отражение идей чешского славянофильства, пусть и опосредованное через панславизм начала XX века, в программных записях в упоминавшейся черновой тетради поэта: в заметке о «славянском вечере»³⁴ (в котором участвовали не только Вяч. Иванов, С.Городецкий и сам Хлебников, но и видные деятели панславистского движения В.А.Бобринский и Д.Н.Вергун) и в сочиненном Хлебниковым «обращении» петроградских «учимиц» в Славянское Благотворительное Общество³⁵.

2.

Обращение Хлебникова к литературной мистификации Ганки обусловлено его общей идеологической и эстетической ориентацией на мифологизированное прошлое славянства; пример, который нам предстоит рассмотреть, имеет и более специфическую политическую подоплеку.

В списке потенциальных тем, перечисленных в статье «О расширении пределов русской словесности», имеется и такой пункт: «Управда как славянин или русский (почему нет?) на престоле второго Рима также за пределами таинственного круга» [Творения: 593]. Этот фрагмент статьи редакторы «Творений» комментируют следующим образом (со ссылкой на публикацию и примечание в НП): «*Управда* — по легенде, первоначальное имя имп<ератора> Византии Юстиниана I (527–565),

к<ото>рый якобы был славянином или русским» [Творения: 705].

Сохранился незавершенный набросок «Управда! Ты русский!..» (1912, согласно Н.Харджиеву и Т.Грицу [НП: 303–304]), который свидетельствует об обращении Хлебникова к до того не востребованному в русской литературе образу Юстиниана. Их комментарий к этому тексту разъясняет исторический фон намеченного сюжета: «Материалом для этого драматического наброска послужил эпизод из царствования императора Византии — Юстиниана (527–565 гг.). Существовала легенда, опровергнутая позднейшей историографией, о том, что Юстиниан был по происхождению славянин и носил первоначально имя Управды. <...>

В печатаемом отрывке разработан эпизод из так называемого “восстания ника” (532 г. “Ника” — “побеждай!”, возглас, которым публика подбодряла возницу во время бегов, — девиз восставших). Начавшись 13 января в цирке, восстание вскоре охватило всю столицу. Благодаря энергии императрицы Феодоры Юстиниан отказался от бегства, его полководцы Велисарий и Мунд 18 января окружили ипподром и выбили оттуда восставших, которых погибло около 30 000 человек.

Среди бумаг Хлебникова сохранились заготовки, в которых зафиксированы и другие эпизоды из биографии Юстиниана» [НП: 456].

Эта историческая справка является сжатой парфразой (причем очень близкой) соответствующих мест в статье о Юстиниане в словаре Брокгауза–Эфрона³⁶. Р.В.Дуганов, включивший набросок в свою подборку хлебниковской прозы, в основном излагает те же факты, что Харджиев и Гриц, уточняя лишь, что «побуждаемый императрицей Феодорой Юстиниан отказался от бегства...» [Утес: 243].

Имя *Управда* в сочетании с другими именами встречается еще в нескольких текстах Хлебникова. В статье «Время мера мира» [1916], в которой поэт при-

влекает широкий фактический материал для пояснения своей теории о повторяемости исторических событий, он отмечает: «Так 30 декабря 533 г. сборник законов “Управды, сына Белениссы и Истока” получил силу закона...» [СС III: 450]. Почти та же формулировка возникает в стихотворении «Дважды сменилась веселья зарница...»:

Стан плясуньи не ленися:
Одевайся дружбой звонов —
Сын высокой Белениссы
Написал устав законов.

[СП V: 43]

И, наконец, в незавершенном трактате «Отрывок из Досок судьбы, Лист 2-й»:

Точно так же «сын Белениссы и Истока» Управда дал свои законы, чтобы повязать ими как ожерельем царьградское горло морей в 533-м году...

[СС III: 499]

Откуда взял поэт имена родителей Юстиниана—Управды? Сразу отметим, что они отсутствуют в словаре Брокгауза—Эфрона; их нет и в популярной, но выполненной с полным учетом основной литературы обзорной статье П.Г.Виноградова³⁷. Последний текст важен как своего рода свидетельство: к концу XIX в. вопрос о славянском происхождении Юстиниана был решен отрицательно, и Виноградов, перечисляя основные источники своей работы, даже не упоминает об исторической концепции, полностью разрушенной десятью годами ранее известным английским историком Дж.Брайсом (1838—1922)³⁸.

Обратимся к статье, с которой Хлебников вполне мог быть знаком и которая могла послужить причиной его интереса к фигуре Управды, — подробному изложению открытия Брайса, написанному византинистом А.А.Васильевым: «В 1623 г. ученый книгохранитель (custos) Ватиканской библиотеки Николай Але-

манн издал <...> сочинение известного византийского писателя VI века Прокопия Кесарийского <...> *Historia Arcana*. Издание этого сочинения, представляющего из себя настоящую хронику императорского дома, где выводятся просто чудовищные обвинения на Юстиниана и его знаменитую супругу Феодору, было снабжено прекрасными критическими и историческими примечаниями самого издателя Алеманна. В этих-то примечаниях он одиннадцать раз упоминает о каком-то Феофиле, наставнике Юстиниана, аббате <...> и о составленном им жизнеописании этого императора (*Justiniani vita*). Из последнего, на основании свидетельства Алеманна, мы узнаем, что Юстиниан <...> 30-ти лет от роду явился в столицу <...> что многие родственники Юстиниана и он сам назывались у себя на родине особыми именами: <...> мать Юстиниана называлась *Bigleniza* <...> отец последнего, известный у греческих писателей под именем Савватия <...> назывался *Исток* — *Istokus* <...> имя самого Юстиниана было *Управда* — *Upravda* <...> Вот что сообщает, по свидетельству Алеманна, жизнеописание Юстиниана, написанное аббатом Феофилом, который еще до вступления своего питомца на престол успел сделать его опытным в богословских познаниях.

Что это был за аббат Феофил и написанное им жизнеописание Юстиниана, оставалось до последнего времени тайной»³⁹.

Далее Васильев перечисляет некоторые дополнения, которые внесли в этот вопрос поверившие в достоверность свидетельства Алеманна ученые из разных стран (в том числе и Э.Гиббон, который объяснил имена Юстиниана и Савватия «готским и даже почти английским языком»). Существенным для нас является тот факт, что в XIX в. среди них были славяноведы (представители недавно сформировавшейся научной дисциплины. Так, например, в своем капитальном труде «Славянские древности» П.Й.Шафарик констатировал,

что «Юстиниан в своей родине назывался Управда»⁴⁰, хотя не включил туда никаких сведений о семье Управды. Зато в другой, более поздней, работе А.Гильфердинга мы обнаруживаем не только дополнительные сведения, но и изрядную долю пафоса, близкого к хлебниковской интонации в прозаическом отрывке: «Престол кесарей занимает великий законодатель, знаменитейший из императоров восточного Рима. Сын *Истока*, он назывался прежде *Управдою*, а теперь перевели имя и зовут его Юстинианом; родом из поселян деревни *Ведряны* <...> Он возвысился покровительством прежнего императора, своего дяди, Юстина, который сам когда-то, молодым земледельцем, пришел пешком из Ведряны в Византию, с одним тулупом на плечах, и потом перевел туда жену свою, прозвищем *Лупкиню*, сестру *Бегленицу*, мать Управды, и племянницу *Бегленицу* же, по-римски Вигиланцию. <...>

Стало быть, в VI веке на императорском престоле в Византии сидел Славянин, окруженный Славянской семьей; Византийские войска имели вождями Славян, и Славяне служили в рядах их; Славянин защищал северную границу империи на Дунае, а на противоположном берегу Дуная стояли Славяне огромным племенем, готовые нахлынуть на земли Восточной Римской империи»⁴¹.

Ср. начало текста Хлебникова:

Управда! Ты русский! Твоя кровь могущественна в белой пустыне среди дубрав между семью морями. Страна, в которой ранами и сечами своего дяди ты вознесен править народом, вдовицей век оплакивает, когда среди могущества и чести был жив ее покойный муж. Да, Рима нет. Померк сей образ светлый.

[Утес: 73]

Мы не будем настаивать на том, что Хлебников почерпнул сведения о Юстиниане именно из труда Гильфердинга — это не более чем один из ряда широко известных научных текстов (которых не так уж много),

содержащих данные о Юстиниане и его семье. Кроме того, приходится учитывать, что непосредственным источником для поэта могло послужить и какое-нибудь промежуточное произведение, например, публицистического характера. Важно, однако, то, что представления Хлебникова об Управе вписываются в контекст славянофильских течений в XIX в. и являются своеобразным продолжением или возрождением одного из компонентов мифологизированной романтической концепции о героическом прошлом славянских народов.

Как выяснил Брайс, работавший в Риме в 1883 г. над историей эпохи Юстиниана, концепция эта уходит еще глубже в прошлое. Английский ученый так и не обнаружил в Ватиканской библиотеке рукописи Феофила, однако в книгохранилище дворца Барберини ему удалось найти небольшой манускрипт под заглавием «*Vita Justiniani*». Это произведение, якобы являющееся переложением оригинала на «иллирийском языке», который был написан аббатом Богомилом (т. е. Феофилом) и хранится в одном из афонских монастырей, излагает раннюю биографию Юстиниана — славянина Управды, «из рода и фамилии Св. Константина <...> великого царя Римлян и величайшего из христианских монархов» (С. 475). К нему же приложен ряд объяснений, сделанных неким Иоанном Томком Марнавичем (Мрнавичем, 1579—1639?); в основном это толкования различных имен, которые встречаются в жизнеописании.

Не вдаваясь в подробности рассуждений Брайса и Васильева, приведем их основные выводы. Наставник Юстиниана Феофил — лицо вымышленное; Алеманн имел возможность пользоваться манускриптом, который и обнаружил Брайс; нет никаких доказательств существования исходного подлинника на Афонской горе; вероятнее всего, автором «*Vita Justiniani*» — не только толкований, но и жизнеописания — был сам Марнавич.

Этот уроженец далматинского города Шибеника получил образование в Риме, где «благодаря своим за-

мечательным способностям вскоре привлек к себе внимание многих выдающихся лиц того времени» (С. 481). В дальнейшем он долго служил славянским переводчиком в Риме, написал ряд сочинений и сделал вполне солидную церковную карьеру, дойдя до поста епископа Боснии. «Общественное положение» Марнавича «давало ему полную возможность быть знакомым с массой рукописей» (С. 484), в том числе и славянских. Какими-то из них, по-видимому, он воспользовался при составлении «Vita Justiniani», так как некоторые из упомянутых в ней славянских имен были ранее известны в литературе. Как можно заключить из характера рукописи, Марнавич не ставил себе далеко идущих целей: «Судя по нашему отрывку, он верит в своего Богомила. Если бы наш манускрипт был полною намеренной фальсификацией, то он, вероятно, был бы издан, чего с ним однако не было. Кроме того, весь отрывок не производит впечатления чего-нибудь цельного, стройного, преследующего какую-нибудь определенную, заранее намеченную цель; напротив, это есть ряд довольно беглых замечаний, не приведенных в какую-либо систему» (С. 484).

Как заключает Васильев вслед за Брайсом, «рассказ отрывка имеет полумифический, романтический характер и в некоторых случаях сильно отстает от исторической истины» (С. 490). Тип легендарного героя, обрисованного в рукописи, имеет свои аналоги в разных культурах: «разбираемый здесь отрывок вводит нас в цикл славянских легенд, связанных с именем Юстиниана, подобных другим славянским легендам об Александре В<еликом>, аквитанским о Карле В<еликом>, германским о Теодорихе и Аттиле, британским об Артуре, итальянским о Тотиле» (С. 491).

Итак, обращение Хлебникова к фигурам славянина Управды и его семейства, как и к образам «двух славянских богинь» из «Краледворской рукописи», является примером восстановления в его поэтической

системе более ранних мифологических наслоений, возникших в результате обработки элементов народных поверий в среде книжников. Ранний, довоенный, этап творческой биографии поэта, в котором столь заметное место занимают поиски и разработка героической парадигмы, вначале славянской, а затем универсальной, — на самом деле воспроизводит аналогичные общественные стремления в предшествующей культурной истории славян⁴².

Однако набросок «Управда! Ты русский!..» свидетельствует о том, что интерес поэта к фигуре Юстиниана был вызван не только его якобы славянской родословной, но и восстанием 532 г., одним из наиболее важных событий его царствования. Произведение, построенное как диалог Юстиниана и Феодоры, открывается речью императрицы, которая, напомнив супругу о его славянской крови, сопоставляет восставший народ с бабром (тигром) и настаивает на применении против него самых жестких мер:

Стыдись, ты кто? забыл ли ты, как ночью я шептала, как нужно править [народом]? Взглядом и бичом смирай его, бабра заставь, как кошку, ластиться у ног, мурлыкать, песню петь, как будто бы с лежанки прыгнул домашний кот. Сильный покорен только сильному; с бабрицей будь более, чем она, бабрицей, с народом будь более, чем он, народ. Советам моим следуй, и снова ложе брачное повторим среди укрощенных взглядом повелителя зверей.

Они собрались; тридцать тысяч. Вели полководцу жечь, колоть глаза, изрубить их, и тигр взвывает от ярости, но покорится, почувствовав сильнеешего; рубить их прикажи, — святош, беснующихся, законников и всю ту масть цветов бабровых, которая зовется мятежом. Сожги те зданья, где они; осироти весь город, — тогда почувствуют. Сегодня придут лукавые вельможи, усмешкой язвя и вспоминая то время, когда я пела и плясала им. Я их заставлю благословлять мой след, целовать мои ноги за то, что оставляю власть и не лишаю жизни их, свидетелей доцарственной судьбы, и, великолеп-

ная, я усмирю их новой вспышкой красот и дерзости. Если я знала их поцелуи, как плясунья и певица, они узнают тут меня, как их повелительницу. Ударом бича усмирай толпу, казни и отымай, дари и даруй, — вот мудрость.

[Утес: 73–74]⁴³

Этот фрагмент имеет некий исторический прототип: согласно повествованию Прокопия Кесарийского о «восстании ника» (в «Войне с персами»), в критический для Юстиниана момент во время совещания его сторонников наиболее решительным лицом оказалась императрица, выступившая со следующей речью: «Сейчас, я думаю, <...> не время рассуждать, пристойно ли женщине проявить смелость перед мужчинами и выступить перед оробевшими с юношеской отвагой. Тем, у кого дела находятся в величайшей опасности, ничего не остается другого, как только устроить их лучшим образом. По-моему, бегство, даже если когда-либо и приносило спасение и, возможно, принесет его сейчас, недостойно. Тот, кто появился на свет, не может не умереть, но тому, кто однажды царствовал, быть беглецом невыносимо. Да не лишиться мне этой порфиры, да не дожить до того дня, когда встречные не назовут меня госпожой! Если ты желаешь спасти себя бегством, государь, это нетрудно. У нас много денег, и море рядом, и суда есть. Но смотри, чтобы спасшемуся тебе не пришлось предпочесть смерть спасению. Мне же нравится древнее изречение, что царская власть — лучший саван»⁴⁴.

Фразу Феодоры об отказе расстаться с верховной властью Хлебников развертывает в короткую зарисовку ее отношений с византийской знатью, дополненную перечислением мер, впоследствии принятых против восставших. Однако в дальнейшем на первый план поэт выдвигает реплику Юстиниана, которая не имеет исторического источника. В ответ на увещевания жены император дает согласие на подавление восстания и при-

знает необходимость подкрепить силой свою законодательную деятельность:

– Убийства, смерти, казни! Без них нельзя вести людей? Как стройно все в законах и как законов плащ багрянцем казнёй окружает жизнь. <...>

Ты права: пусть укро<тится> царственный мятеж. Итак, меч против поднявших меч. Меч и горе, и слезы тех, и вечный плач уж неутешных вдов и матерей! Что делать: законы не везде все предусмотрели и иногда их покрывает кровь. Пусть воин завоюет власть, почет и уваженье.

Законоизмышлять это то же, что устанавлять течение звезд, и лишь народ, как море бурное, течение звезд согласных нарушает.

Еще ни одно лицо красивое зеркалом так не было искажено, обезображено, как законодателя предначертания страной.

Что ж, меч рассудит, кто прав.

[Утес: 74]

Хотя выступление Юстиниана вполне мотивировано ситуацией, трудно отказаться от мысли, что здесь имеется и дополнительный исторический фон, что Хлебников проецирует на подавление восстания в Византии свою оценку революционных событий, которые несколькими годами ранее потрясли Россию. Вполне возможно, Управда для него важен не только как славянин, но и как властитель, который прославился законодательной мудростью и одновременно оставил потомкам пример того, как следует обращаться с мятежами.

Такое прочтение текста подсказано общей направленностью «славянских» и «патриотических» взглядов поэта и в особенности его попыткой публикации произведений «малороссиянки Милицы»⁴⁵. Как известно, Хлебников настоятельно рекомендовал М.В.Матюшину напечатать во втором «Садке судей» несколько стихотворений тринадцатилетней начинающей поэтессы. В результате три ее текста появились в этом важнейшем альманахе кубофутуристов, однако Матюшин

отказался от стихотворения «К Государю», которое здесь публикуется впервые:

О наш великий Государь,
Наш православный русский царь!
Тебя люблю я всей душою,
Любовью детскою, простою.
Вели — умру, вели же буду жить,
Всем буду верить, всех любить.
Вели себя закую в латы
Надену шлем и меч возьму
И на врага ударив смело
На поле битвы я умру.
Пусть говорят тогда: там дева пала!
Она за Государя смерти ждала,
За родину свою.
И счастлива в гробу
Тогда я буду,
Недаром же я русскою зовусь
И к Государю всей душою я стремлюсь⁴⁶.

В своем письме Матюшину от 5 октября 1912 г. (т. е. приблизительно в период создания наброска «Управда» и других текстов славянской тематики) Хлебников подчеркивает, что стихотворение Милицы «раскрывает, как над маленьким сердцем нашего времени тяготеет образ Орлеанской девы. <...> Оно описывает трогательную решимость лечь костями за права речи и государственности и полны тревожным трепетом предчувствия схватки за эти права» [СП V: 294].

О том, что политическая позиция Хлебникова в довоенный период сильно отличалась от взглядов других членов «Гилеи», свидетельствует письмо к нему Матюшина от 5 февраля 1913 г., в котором последний указывает, что другие члены редакции «не пожелают слишком молодого и неумного сотрудника, да еще с такой восторженно<й> ...ну, скажем, запоздалой что ли тенденцией к царизму»⁴⁷. Об «остро выраженном в то время» национализме Хлебникова пишет в своих воспоминаниях А. Крученых, который отмечает, что в строчках

«нож хвастлив / взоры кинул / и на стол / как на пол / офицера опрокинул / умер он» из его известного примитивистского стихотворения «Старые щипцы заката...»⁴⁸ Хлебников «усмотрел оскорбление армии и безуспешно настаивал на замене “офицера” — “хроникером” (!)»⁴⁹.

3.

Анализируя мифотворчество Хлебникова, следует учитывать и психологический момент, который как бы накладывается на момент идеологический. Об этом свидетельствует Янко Лаврин (1887–1986) — журналист, деятель славянского движения и близкий знакомый Хлебникова в период его сотрудничества в газете «Славянин»⁵⁰, который приводит в своих небольших воспоминаниях о поэте один любопытный факт (речь идет о стихотворном тексте, сюжет которого основан на знаменитой истории самоубийства в замке Майерлинг в 1889 г. австрийского эрцгерцога Рудольфа и его возлюбленной): «Однажды он мне читал вслух свое стихотворение “Мария Вечора” и спросил меня, не могу ли я дать ему какие-нибудь новые данные о ней и ее трагической смерти. Я ответил, что знаю только то о ней, что уже известно. В то же время я возразил, что ее фамилия не Вечора, а Вецера (Wétzera) и что она была, вероятно, греческого происхождения. Хлебников сейчас же запротестовал и сказал, что он написал это стихотворение с тем бóльшим интересом, что считал ее славянкой. Для него она была Вечора, а не Вецера. О каком-либо изменении ее фамилии на неславянский лад он и слышать не хотел»⁵¹.

Для Хлебникова, переделавшего историю о самоубийстве обоих любовников в сюжет о похищении девушки и о гибели ее похитителя, мнимое славянское происхождение героини позволяло подвести ситуацию

под идеологическую парадигму отношений между германским и славянским миром. Неудивительно, что и в случае с Управдой (а также в случае «Краледворской рукописи») упорство поэта, его готовность проигнорировать результаты научной работы и поддержать опровергнутую легендарную традицию, не сводимы к литературной игре, но вызваны глубинными, хотя и весьма наивными, идеологическими ориентирами.

Следует отметить, что верноподданнические настроения Хлебникова исчезают достаточно быстро. В цитированных выше более поздних случаях использования поэтом имени Управды в произведениях периода войны упоминается только его *законодательная* деятельность — о насильственном подавлении «восстания ника» нет и речи. 10 марта 1917 г. Хлебников откликается на февральскую революцию и отречение Николая II стихотворением, в котором он вновь обращается к той же самой оппозиции *правитель (государь)/народ*, что и в наброске «Управда! Ты русский!..», однако здесь она получает противоположную разработку:

Народ поднял верховный жезел,
Как государь идет по улицам.
Народ восстал, как раньше грезил.
Дворец, как Цезарь раненый, сутулится.
В мой царский плащ окутанный широко,
Я падаю по медленным ступеням,
Но клич «Свободе не изменим!»
Пронесся до Владивостока.
Свободы песни, снова вас поют!
От песен пороха народ зажегся.
В кумир свободы люди перельют
Тот поезд бегства, тот, где я отрекся.
Крылатый дух вечернего собора
Чугунный взгляд косит на пулеметы.
Но ярость бранного позора —
Ты жрица, рвущая тенета.
Что сделал я? Народной крови темных снегирей
Я бросил около пылающих знамен,

Подругу одевая, как Гирей,
В сноп уменьшительных имен.

Проклятья дни! Ужасных мук ужасный стон.
А здесь — о, ржавчина и цвель! —
Мне в каждом зипуне мерещится Дантон,
За каждым деревом — Кромвель.

[Творения: 107–108]

Октябрьская революция создает новые возможности для мифологизации фигуры вождя (см. образ Ленина в поэме «Ночь в окопе»), однако Хлебников, отразивший в своих произведениях ужас гражданской войны, устремленный к разработке своих «законов времени» и рассматривавший себя в ряду «провидцев-пророков» мировой истории, совсем иначе смотрит на проблему государства, власти и своего к ним отношения. Его позиция изящно и предельно ясно сформулирована в небольшом стихотворении начала 1922 г.:

Участок — великая вещь!
Это — место свиданья
Меня и государства.
Государство напоминает,
Что оно все ещё существует!

[Творения: 177]

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ См.: *Мамаев А.А.* Астрахань Велимира Хлебникова. Астрахань, 1996.
- ² Статью Вячеслава Иванова «О веселом ремесле и умном веселии» Хлебников цитирует в своем письме мэтру символистов от 31 марта 1908 г., к которому он приложил несколько опирающихся на неологизмы стихотворений — мифологических картинок. О взаимоотношениях Иванова и Хлебникова см.: *Баран Х.* К типологии русского модернизма: Иванов, Ремизов, Хлебников // *Баран Х.* Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С. 191–210; *Парнис А.Е.* Вячеслав Иванов и Хлебников // *de visu.* 1992. № 0. С. 39–45; *Шишкин А.* Велимир Хлебников на «Башне» Вяч.Иванова // *Новое литературное обозрение.* 1996. № 17. С. 141–167; *Соливетти К., Рыжик-Набокина Э.* Истоки «сверхпрозы» Хлебникова «Учитель и ученик»: затекстовые и полижанровые «плоскости» // *Russian Literature.* XLII. Amsterdam, 1997. P. 379–412.
- ³ Попытки осмыслить исторические и общественные сдвиги вначале привели Хлебникова к идее славянского «золотого века», а затем — к мифологизированной концепции циклической структуры времени — одной из ряда подобных теорий, распространенных в начале столетия. См.: *Meyerhoff H.* Time in Literature. Berkeley; Los Angeles, 1955; *Иванов Вяч.Вс.* Категория времени в искусстве и культуре XX века // *Ритм, пространство и время в литературе и искусстве.* Л., 1974. С. 39–67.
- ⁴ *Баран Х.* Поэтическая логика и поэтический алогизм Хлебникова // *Наст. кн.* С. 19–49.
- ⁵ См.: *Иванов Вяч.Вс.* Славянская пора в поэтическом языке и поэзии Хлебникова // *Советское славяноведение.* 1986. № 6. С. 62–71; *Баран Х.* В творческой лаборатории Хлебникова: о «тетради 1908 г.» // *Баран Х.* Поэтика русской литературы... С. 179–188. *Перцова Н., Рафаева А.* «Звучаль славянина»: сказочные мотивы в ранних произведениях Хлебникова // *Вестник Общества Велимира Хлебникова.* 1. М., 1996. С. 123–130; *Перцова Н., Рафаева А.* Русская старина в творчестве Велимира Хлебникова // *Живая старина.* 1996. № 2. С. 15–17.
- ⁶ См., в частности: *Григорьев В.П.* Словотворчество и смежные проблемы языка поэта. М., 1986. С. 63–84.
- ⁷ См., например: *Бобринская Е.* Натурфилософские мотивы в творчестве Елены Гуро // *Вопросы искусствознания.* 1997. Т. XI. С. 159–178; *Бобринская Е.* «Скифство» в русской культуре начала XX века и скифская тема у русских футуристов // *Искусствознание.* 1998. № 1. С. 445–467. Из работ последних лет о мифологии отдельных представителей авангарда см.: *Топоров В.Н.* Миф о воплощении юноши-сына, его смерти и воскресении в творчестве

Елены Гуро // *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 400–427; *Гуска М.* Мифологические истоки живописного мифотворчества Д.Бурлюка // *Давид Давидович Бурлюк.* Киев, 1998. С. 63–67

- ⁸ Этот важнейший аспект модернизма обсуждается в книге: *Bell M.* *Literature, Modernism and Myth: Belief and Responsibility in the Twentieth Century.* Cambridge, 1997.
- ⁹ Кроме упомянутых выше работ Иванова, Перцовой и Рафаевой, см., например: *Mirsky S.* *Der Orient im Werk Velimir Chlebnikovs.* München, 1975; *Баран Х.* Фольклорные и этнографические источники поэтики Хлебникова // *Баран Х.* Поэтика русской литературы... С. 113–151; *Тартаковский П.И.* Социально-эстетический опыт народов Востока и поэзия В.Хлебникова. 1900–1910-е годы. Ташкент, 1987; *Тартаковский П.И.* Древнеиранская мифология в художественной структуре творений позднего Хлебникова // *Хлебниковские чтения.* СПб., 1991. С. 40–49; *Кравец В.* Формула ВОЙНА – СМЕРТЬ И ВЕЩЬ – ТРУП МАВА в творчестве Велимира Хлебникова // *Σαφρατας.* 1991. № 10. С. 49–134.
- ¹⁰ *Григорьев В.П.* Словотворчество и смежные проблемы... М., 1986. С. 64.
- ¹¹ См., например, анализ рассказа «Закаленное сердце (Из черногорской жизни)» (1913): *Парнис А.Е.* Южнославянская тема Велимира Хлебникова. Новые материалы к творческой биографии поэта // *Зарубежные славяне и русская культура.* Л., 1978. С. 223–251.
- ¹² «Воззвание учащихся славян» (1908), статьи «Западный друг» и «Кто такие угророссы?» (1913).
- ¹³ Так, в рецензии на первый том «Собрания произведений» (1928) назвавший Хлебникова «крупнейшим поэтом XX века» В.Друзин отметил, что помещенные в томе тексты могут быть истолкованы с разных политических точек зрения: «Возможность использования Хлебникова реакционерами так же велика, как и революционерами» (*Друзин В.* [Рец.] В.Хлебников. Собрание произведений. Т. 1. Л., 1928 // *Звезда.* 1928. № 9. С. 138). Спустя два года в своем отклике на следующий том того же издания И.Поступальский заявил: «Взглянем строже на знаменитую хлебниковскую архаику <...> Можно, конечно, трактовать ее по-формалистски, видеть в ней только «привлечение свежей лексики» и т.п. В действительности же перед нами рецидив славянофильских идей, опять-таки обусловленный классово-природой поэта <...> Но уже при просмотре стихов, относящихся к русско-японской войне, нас поразила слитность этой стилизованной архаики с мировоззрением поэта. Славянофильство В.Хлебникова даже на основании этих стихов мы вправе сблизить с Тютчевым, Майковым, Хомяковым и другими дворянскими поэтами-славянофилами» (*Поступальский И.* В.Хлебников и футуризм (к выходу II тома собр. соч.) // *Новый*

мир. 1930. № 5. С. 189). Из подобных текстов наиболее опасной была послевоенная разгромная статья Б.Яковлева «Поэт для эстетов» (Заметки о Велимире Хлебникове и формализме) (Новый мир. 1948. № 5. С. 207–231).

- ¹⁴ Так, например, «рождественская сказка» «Снежимоочка» (1908) была опубликована Н.Харджиевым и Т.Грицом [НП: 64–75] с рядом купюр: изъятые фрагменты раскрывали политические установки некоторых действующих лиц сказки и, как можно предположить, симпатии самого Хлебникова. Во втором «дейме» (действии) в разговоре с двумя интеллигентами (один из которых, «товарищ Борис», «картавит и сюсюкает», согласно авторской ремарке) лесной «Ховун» заявляет: «Мы, барин, темные люди черной сотни. Живем в лесу, а в гостях у нас либо ворон, либо вор. Не научены мы». Чуть позже, о своих собеседниках: «А... руковерхники... Качались бы, как спелые вишни... Сидели бы скромненько». Эти и другие купированные фрагменты были впервые опубликованы и прокомментированы в работе: *Baran H. Temporal Myths in Xlebnikov: From «Deti Vydry» to «Zangezi» // Myth in Literature / Ed. A.Kodjak, K.Pomorska, S.Rudy. Columbus, Ohio, 1986. P. 63–88.* Полный текст пьесы был опубликован лишь в 1986 г. [Творения: 381–390].
- ¹⁵ См. подробный анализ этого произведения в указанной выше работе К.Соливетти и Э.Рыжик-Набокиной.
- ¹⁶ Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 253.
- ¹⁷ «Это время необычайно богато верованиями, ритуалами, гаданиями, приметами, календарное приурочение которых весьма условно и далеко не всегда мотивировано» — *Агапкина Т.А. Весна // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. Т. 1: А — Г / Под ред. Н.И.Толстого. М., 1995. С. 348. Ср.: Агапкина Т.А. Весна // Славянская мифология. Энциклопедический словарь... С. 84–86.*
- ¹⁸ Например, в стихотворениях «Я видел выдел ...», «Весеннего Корана...», «Весны пословицы и скороговорки...», в поэме «Поэт» и др.
- ¹⁹ *Некрасов Н. Краледворская рукопись в двух транскрипциях текста с предисловием, словарями, частью грамматическою, примечаниями и приложениями. СПб., 1872. С. 357–358.*
- ²⁰ Там же. С. 351.
- ²¹ Ряд возможных заимствований из этого труда рассмотрен в работе: *Гарбуз А.Н. В.В.Хлебников и А.Н.Афанасьев // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1984. С. 124–132.*
- ²² *Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3-х томах. М., 1869 (репринт — М., 1994). Т. 3. С. 693–694.* Сам Афанасьев опирается на исследование И.И.Срезневского (Извлечения из Краледворской рукописи, касательно религиозных верований и

- обрядов // ЖМНП. 1840. Ч. 28. Отд. 2. С. 115–148), которое могло быть известным Хлебникову.
- ²³ В 1840-х годах в Московском университете на занятиях по переводу с чешского языка использовалась «Краледворская рукопись» (*Лантева Л.П.* Славяноведение в Московском университете в XIX– начале XX века. М., 1997. С. 52).
- ²⁴ *Jakobson R.* In Memory of Hanka // *Jakobson R. Language in Literature.* Cambridge, Mass.; London, 1987. P. 403 [перевод статьи «Памяти Ганки» (1931)].
- ²⁵ *Jakobson R.* Ibid. P. 399–400.
- ²⁶ Ганка был награжден российскими орденами, в том числе серебряной медалью Академии наук.
- ²⁷ А уже в 30-е годы нашего столетия защита подлинности рукописей стала пунктом политической платформы чешской фашистской организации «Vlajka» (*Sayer D.* The Coasts of Bohemia: A Czech History. Princeton, 1998. P. 147).
- ²⁸ Например, «В пределах России она (т.е. русская словесность. — Х.Б.) забыла про государство на Волге <...> Удельный строй, кроме Новгорода, Псков и казацкие государства остались в стороне от ее русла. <...> Великий рубеж 14 и 15 века, где собрались вместе Куликовская, Косовская и Грюнвальдская битвы, совсем не известен ей и ждет своего Пржевальского» [Творения: 593].
- ²⁹ В форме диалога построен главный труд Крижанича «Политика» (опубл. в России в 1859–1860 гг.).
- ³⁰ РГАЛИ. Ф. 527. Оп. 1. Ед. хр. 63. В интересной, хотя не бесспорной попытке Н.Н.Перцовой реконструировать предполагаемый состав «романа» Хлебникова тетрадь отнесена к 1908 — первой половине 1909 гг. (*Перцова Н.Н.* О ненаписанном романе Хлебникова // Язык как творчество. К 70-летию В.П.Григорьева. М., 1996. С. 89).
- ³¹ РГАЛИ. Ф. 527. Оп. 1. Ед. 63. Л. 7 (опубликовано, с пропуском слова «алая», см.: *Перцова Н.Н.* Там же. С. 96). Ср. иное прочтение 4-й строки, «Почудилась весна» [СС 1: 179].
- ³² *Харджиев Н.И.* Заметки о Хлебникове // *Харджиев Н.И.* Статьи об авангарде: В 2-х томах / Сост. Р.Дуганов, Ю.Арпишкин, А.Сарабянов. М., 1997. Т. 2. С. 277.
- ³³ *Парнис А.Е.* Южнославянская тема... С. 227. Харджиев также предложил исправить «Словию» в газетной публикации «Воззвания» («Гряди, дивный хоровод с девой Словией как предводительницей горы») на «Славию». Парнис, ссылаясь на запись в ед. хр. 63, возразил, что Хлебников, строя «звуковую метафору на характерном для него принципе “внутреннего склонения”», пользовался «двумя формами написания этого слова» — «Словия для словян» (л. 10 — в статье неправильно напечатано «славян»; на том же лис-

те фразы «Всероссийский союз славян») — и что образ Славии был «широко распространен в чешской и словацкой традиции начала XIX в. <...> а также использовался как символ всего славянства в неославянофильской литературе начала XX в. в России». Оставляя в стороне вопрос о датировке отдельных записей в тетради, а также готовность поэта использовать менее понятную лексему в документе, предназначенном для широкой аудитории, заметим, что образ девы (богини) Славы (Славии) приобрел широкую известность благодаря успеху поэзии Коллара и что более поздние авторы-славянофилы постоянно цитируют своих предшественников, создавая, таким образом, дополнительный механизм передачи традиции. В этой связи процитируем фрагмент из редакционной статьи в первом номере «Славянина»:

«Что несет славянство человечеству? С чем являемся мы на суд народов? <...>

Что же заронил Всевышний в наше племя?

Наше племенное название многие производили от “слова”: славяне — это те, кто пользуется словом, в отличие от тех, кто не понимает нас и которых мы называли немцами, т.е. немыми. Старый патриарх славяноведения, чешский аббат Добровский сказал: “Царство Славии — это царство Бога-Слова. Это проявление Второго Лица Божества <...>”

Другие производили наше название от “славы”. Мы не славяне, а славяне, толковали они. Но и слово, и слава производятся от одного корня “слыть”. Кем же мы слышем между народами? Что внесли мы до сих пор в сокровищницу человечества?» (Племя правды // Славянин. 1913. № 1. С. 1).

Таким образом, обыгрывание Хлебниковым пары *слово / слава* также имеет свою традицию.

- ³⁴ Эта заметка упоминалась в литературе о Хлебникове (*Парнис А.Е.* Южнославянская тема...; *Григорьев В.П.* Грамматика идиостилия. В.Хлебников. М., 1983. С. 200) и была частично опубликована Н.Н.Перцовой (*Перцова Н.Н.* О ненаписанном произведении... С.102–103). Эта страница тетради не поддается прочтению полностью, и порядок некоторых фрагментов может быть установлен лишь предположительно, однако в публикации отсутствует несколько существенных строк, а некоторые места мы читаем по-другому. На наш взгляд, запись должна быть расшифрована следующим образом:

Славянский вечер

Ответ распорядит<елю>: Велимир Хлебников

Речь Вячеслава Иванова

Речь Сергея Городецкого

Речь [Велимира Хлебникова]

О путях сл<о>вийско<го> возрождения

Права провозглашаемые словийски<м> созн<анием>
Исправление русской личности
К богам возвращение
бывёл
Вергун
Бобринский
Стахович< >
Волшебный фонарь. Экран, Завоеван<ие>
немца<ми> слав<янских> земель
Пьеса
Епископ Митрофан
Еп<ископ> Евлогий

приписано справа

Это похоже на истину, сказал Стецкий и опустившись на
кресло заплакал

вписано сверху

озаконление обычая

право быть собой

школы — орудие сохранения быта.

РГАЛИ. Ф. 527. Оп. 1. Ед. хр. 63. Л. 9

- ³⁵ Эти записи почти наверняка относятся к периоду сотрудничества поэта в газете «Славянин» (1913).
- ³⁶ Гревс И. Юстиниан // Энциклопедический словарь. Т. 41 / Ф.А.Брокгауз, И.А.Ефрон. СПб., 1904. С. 445, 447.
- ³⁷ Виноградов П.Г. Империя VI века и Юстиниан // Книга для чтения по истории средних веков / Под ред. П.Г.Виноградова. М., 1896. С. 212–246.
- ³⁸ Bryce J. Life of Justinian by Theophilus // The English Historical Review. 1887. Vol. 2. P. 657–684. Джеймс Брайс (1838–1922) — историк, дипломат, посол Великобритании в США, член Международного трибунала в Гааге, автор классического труда об американской конституции («The American Commonwealth», 1888).
- ³⁹ Васильев А. Вопрос о славянском происхождении Юстиниана // Византийский временник. Т. 1. Вып. 3 и 4. СПб., 1894. С. 469–471 (в дальнейшем ссылки на эту работу даются прямо в тексте).
- ⁴⁰ Шафарик П.Й. Славянские древности. Т. 2. Кн. 1 / Перев. О.Бодянского. М., 1848. С. 258.
- ⁴¹ Гильфердинг А. История сербов и болгар // Гильфердинг А. Собр. соч. Т. 1. СПб., 1868. С. 7–8.
- ⁴² Заметим, что в «Славянине» под именем «Управда» несколько раз печатался македонский политический деятель Д.П.Чуповский

(1878–1940). Его пример — использование псевдонима с семантической нагрузкой, понятной для читателей газеты, — показывает, насколько серьезнее было отношение Хлебникова к этому материалу.

- ⁴³ С драматическим наброском частично перекликается монолог Управды в черновике к 6-му парусу (разделу) сверхповести «Дети Выдры», в котором выступает ряд исторических фигур из славянского прошлого: «Я Управда, востока земной властелин, / Я слышал сло<ва>: славянин, / Сядь на престол слабых рим<ских> потомков, / Слаб он и гол, / Состоит из обломков. / Я прошел златым покоем / Между лестниц и дверей. / Славянина успокою / Укрощающей зверей. / Был мне слышен хохот тайный, / Хохот тайный, не случайный» [НП: 456].
- ⁴⁴ Цит. по: Чекалова А.А. Константинополь в VI веке. Восстание ника. СПб., 1997. С. 211.
- ⁴⁵ По-видимому, Е.А.Дзигановская [Утес: 256].
- ⁴⁶ Частное собрание (Москва).
- ⁴⁷ Крученых А.Е. О Велимире Хлебникове / Публ. и коммент. А.Е.Парниса // Литературное обозрение. 1996. № 5–6. С. 37. Крученых вспоминает о «сильно сусанинском духе» некоторых текстов юной поэтессы (С. 31).
- ⁴⁸ Пошечина общественному вкусу. М., 1913 [1912]. С. 87.
- ⁴⁹ Крученых А.Е. О Велимире Хлебникове... С. 31–32.
- ⁵⁰ О нем см.: Парнис А.Е. Хлебников: в поисках нового пространства и о преодолении Европы // Балканские чтения–2. Симпозиум по структуре текста. Тезисы и материалы. М., 1992. С. 137–143.
- ⁵¹ «Пророческая душа». В.Хлебников в воспоминаниях современников / Подгот. текста и примеч. А.Парниса // Литературное обозрение. 1985. № 12. С. 97.

Статья впервые опубликована в альманахе: Россия/Russia. Вып. 3[11]. Культурные практики в идеологической перспективе: Россия, XVIII– начало XX века. М.: ОГИ., 1999. С. 261–279.

ПОСТСКРИПТУМ

Выше мы указали на статью А.А.Васильева в «Византийском временнике» как потенциальный источник сведений Хлебникова о Юстиниане и о его якобы славянском происхождении. Сейчас можно добавить и другой, на наш взгляд, более вероятный. Это достаточно популярная в начале века «История человечества» Г.Гельмольта, которой поэт пользовался в работе над повестью «Ка» (см. статью «Египет в творчестве Хлебникова» в настоящем издании) и другими текстами (например, стихотворение «Черный царь плясал перед народом...» — см.: [СС 1: 508]). В подробном описании царствования Юстиниана, в разделе «Эллинизм со времен Александра Великого», Р.Скала касается и вопроса о его якобы славянской родословной: коротко излагая суть открытия Дж.Брайса, он соглашается с выводами английского историка. Цитируем этот фрагмент полностью; следует отметить, что в нем упомянуты те легендарные «славянские» имена, которые возникают в разных текстах Хлебникова: «1 августа 527 года Юстиниан становится единственным повелителем империи, которая и остается под его управлением до 14 ноября 565 года. Родной язык императора был латинский, а фамилия (Савватий) фракийская, но ему приписывалось также и славянское происхождение. Говорили, что его первоначальное имя было Управда, которое было потом переведено по латыни “Юстиниан”; отца его будто звали Истоком, а мать Белениссой. Но “Жизнь Юстиниана” Феофила, вновь найденная Джемсом Брайсом в Барберинской библиотеке в Риме, является единственным источником этих позднейших и неудачных славянских образований имен, которые в лучшем случае могут лишь свидетельствовать о поздних славянских легендах, создававшихся вокруг имени Юстиниана (основавшего на сербской и болгарской территории церкви в Приценде и Сердике), но, всего вероятнее, просто выдуманы дал-

матом Луккари (1605) и его земляками. Таким образом, падает всякое основание для мнения о славянском происхождении Юстиниана. Скорее можем мы с полной достоверностью узнать в нем фрако-иллирийца, который, будучи рожден на рубеже упадка фракийской народности и все большего расцвета народности иллирийской, т. е. албанской, носит фракийское имя, но проявляет чисто албанскую народную энергию» (История человечества. Т. 5. С. 39).

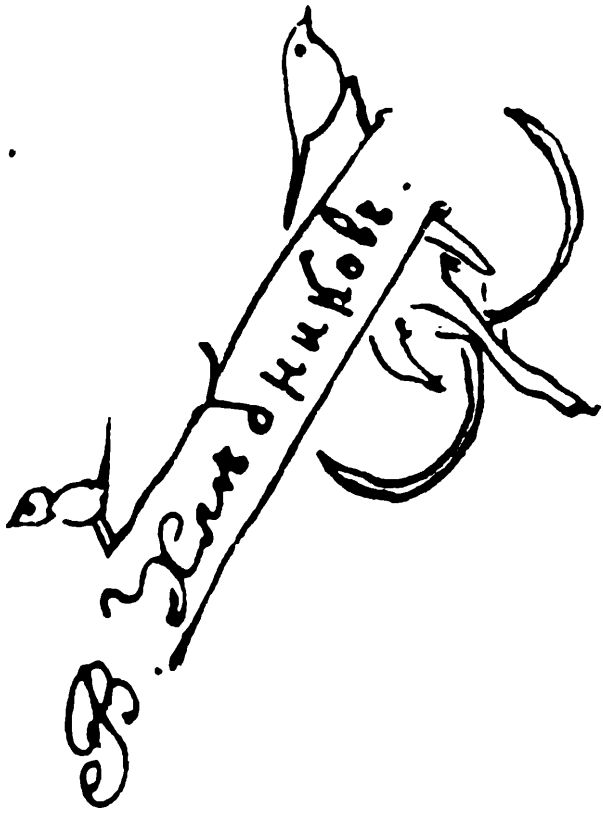
Следует также упомянуть о возможном знакомстве поэта с переводом известного труда французского византиниста Ш.Диля (Ch.Diehl) (Юстиниан и византийская цивилизация в VI веке. СПб., 1908), в котором коротко излагаются легенды о происхождении Юстиниана (со ссылкой на работы Брайса, Васильева и др.) (С. 35–36), а в главе о Феодоре приводится ее знаменитое выступление (С. 56).

В нашей статье мы отметили эволюцию взглядов Хлебникова на взаимоотношения народа и правителя: одобрение расправы Юстиниана над «восстанием ника» в наброске «Управда! Ты русский!..» сменяется в феврале 1917 г. приятием свержения Николая II. В дальнейшем поэт приходит к отрицанию власти государства над человеческой личностью. Этой новой позиции соответствует полная перемена отношения к насилию, учиняемому государством, о чем особенно красноречиво свидетельствует рассмотренное в обстоятельной работе Р.Вроона (*Vroon R. A Poet's Abdication: Velimir Khlebnikov's 'Otkaz' and its Pretexts // Slavonic and East European Review. 2000. Vol. 78, № 4. P. 671–687*) стихотворение «Отказ» (конец 1921 – начало 1922 года):

Мне гораздо приятнее
Смотреть на звезды,
Чем подписывать
Смертный приговор.
Мне гораздо приятнее
Слушать голоса цветов,

Шепчущих: «Это он!» —
Склоняя головку,
Когда я прохожу по саду,
Чем видеть темные ружья
Стражи, убивающей
Тех, кто хочет
Меня убить.
Вот почему я никогда,
Нет, никогда не буду Правителем!

[Творения: 172–173]



О прозе
И СТИХАХ

ЗАГАДКА «БЕЛОГО КИТАЯ»

У меня был Ка; в дни Белого Китая
Ева, с воздушного шара Андрэ сойдя
в снега и слыша голос «иди!», оста-
вив в эскимосских снегах следы бо-
сых ног, — надейтесь! — удивилась
бы, услышав это слово.

[Творения: 524]

Процитированной в эпиграфе фразой открывается один из прозаических шедевров Хлебникова — повесть «Ка», написанная в конце февраля—начале марта 1915 г. и опубликованная в альманахе «Московские мастера» в 1916 г. В самом начале этого текста мы сталкиваемся с авторской установкой на *поэтику имен* и их *разгадку*, вообще присущей творчеству Хлебникова, но особенно заметной в данном произведении. Топонимы, имена современников, исторических деятелей, литературных персонажей и божеств не только завораживают своей звуковой экзотикой и намеком на семантическую глубину, но и обуславливают целый ряд гетерогенных по происхождению сюжетных мотивов, связи между которыми отличаются максимальной свободой и кажущейся непредсказуемостью¹.

Возникающую в результате семантическую мозаичность квазиавтобиографический герой «Ка» косвенно мотивирует приверженностью игровому началу:

Но случилось ли вам играть не с предметным лицом, каким-нибудь Иваном Ивановичем, а с собирательным — хотя бы мировой волей? А я играл, и игра эта мне знакома. <...> Я должен сказать, что в выборе хо-

дов вы ничем не ограничены. Если бы игра требовала и это было в ваших силах, вы бы могли, пожалуй, стереть мокрой губкой с черного неба все его созвездия, как с училищной доски задачу.

[Творения: 526]

В выяснении «правил» этой игры, определяющих сюжетные ходы, а также поступки героя повести и его Ка («это тень души, ее двойник, посланник при тех людях, что сняты храпящему господину» [Творения: 524]), заключается интерпретаторская задача как читателя, так и исследователя.

В черновой записи сам Хлебников определяет свою работу над «Ка» как «разборку сундука», «метод отрывков» [СП IV: 331]. Почерпнутые поэтом из разных традиций (в частности, из истории и религии древнего Египта) художественные материалы далеко не всегда известны читательской аудитории и требуют особых комментаторских усилий. Это было осознано уже Н.Л.Степановым, примечания которого к этой повести, и прежде всего к содержащимся в ней именам, выделяются по сравнению с его комментариями к другим текстам и по количеству, и по качеству, хотя в них есть лакуны и неточности. Более обстоятельное осмысление «Ка» продемонстрировано в «Творениях» (комментарии к разделу прозы — А.Е.Парниса), а также в вышедшем под редакцией Р.В.Дуганова сборнике хлебниковской прозы (Утес). В обоих изданиях сделана попытка соотнести происходящие в повести события с некоторыми эпизодами из жизни Хлебникова и людей его круга. В своей вступительной статье Дуганов указывает на автобиографизм повести (и прозы поэта вообще), а также на особую, до сих пор не изученную роль многочисленных «каламбуров, игры слов, откровенных мистификаций и “скрытых смыслов”» [Утес: 25]² в «прозрачном и призрачном пространстве» [Утес: 24] текста.

В СП выражение «дни Белого Китая» обойдено молчанием. В начале 1970-х годов попытку объяснить

его предпринял Р.Маклин в диссертации, посвященной прозе Хлебникова: исследователь увидел в этом образе шутовскую аллюзию на восточную тему в романах А.Белого и, шире, — на первую русскую революцию, столь сильно воздействовавшую на творчество символистов³. Такая интерпретация, на наш взгляд, более чем сомнительна, но сама попытка связать интересующее нас выражение с определенным периодом времени (началом XX в.), а не с пространственным локусом (каким-то легендарным государством), представляется достаточно продуктивной.

В нашей предыдущей работе о «Ка» приведен ряд дополнений и уточнений к комментарию Степанова, однако выражение «дни Белого Китая» отнесено к числу нуждающихся в расшифровке «темных мест» хлебниковской повести⁴.

В новых изданиях Хлебникова толкования данного выражения резко отличаются друг от друга. А.Е.Парнис считает, что «*Дни Белого Китая* — в буддийской мифологии утопическая идеальная эра, соответствующая третьему мировому периоду и связанная с грядущим буддой Майтреей, сидящим на троне из белого лотоса» [Творения: 700]. Хотя Хлебников действительно интересовался буддизмом, это объяснение маловероятно: такой мифологический мотив оказался бы уникальным среди других элементов семантического плана повести. Более мотивирован подход Р.В.Дуганова, полагающего, что «Белый Китай» — это «современная Европа, где вновь, как когда-то в древнем Китае, изобретено воздухоплавание» [Утес: 244]. В подтверждение такого прочтения текста Дуганов приводит фразу из последней главы повести: «Это было в те дни, когда люди впервые летали над столицей севера» [Утес: 25].

Мы согласны с исходными тезисами анализа Дуганова: как он показывает, в повести «Ка» различным образом группируются сходные события и персонажи, которые «могут являться не только в разных точках

пространства в одно время, но и в разные времена, и, различаясь во внешнем облике, они тождественны по смыслу» [Утес: 25–26]. В этой модели мира ощутимо воздействие не только хлебниковской концепции о повторяемости исторических событий (впервые изложенной в диалоге «Учитель и ученик» [1912]), но и его знаний и интересов в сфере биологии, в частности, попытки разработать понятие *метабиоза* («...отношения, в которых из послесуществования какой-нибудь жизнию другой жизни для этой первой вытекают отношения выгоды...» [Творения: 583])⁵.

Подобного рода глубинные взаимосвязи в «Ка» и других текстах могут проявляться как на уровне сюжета или композиции, обуславливая якобы немотивированные, но на самом деле глубоко логичные сдвиги, так и на уровне тропов, порождая в результате действия механизма сходства неожиданные, смелые метафоры-загадки, построенные в соответствии с главным принципом хлебниковской поэтики: *через А потенциально проглядывают Б, В и т. д.* Согласно формулировке Хлебникова, «слово особенно звучит, когда через него просвечивает иной “второй смысл”, когда оно стекло для смутной, закрываемой им тайны, спрятанной за ним, тогда через слюду и блеск обыденного смысла светится второй, смотрит темной избой в окне слова...»⁶.

Раскрыть «второй», а на самом деле основной смысл выражения «Белый Китай» позволяет текст «Военной оперы» — незаконченного драматического произведения А.Е.Крученых, над которым он работал в августе—сентябре 1914 г. на даче под Петербургом и к которому Хлебников также приложил руку. В архиве Крученых, переданном в ЦГАЛИ в 1960-е годы, сохранились отдельные листы черновой редакции этого произведения. В ней основной слой текста принадлежит Крученых, но значительная правка внесена Хлебниковым. Существует также более поздняя, машинописная редакция, составленная Крученых и представляющая со-

бой монтаж фрагментов черновика, в основном принадлежащих Хлебникову⁷ (Крученых выделяет в машинописи написанные им самим строки; кроме того, сопоставление с черновиком подтверждает его желание представить прежде всего хлебниковский текст).

Большую часть машинописного отрывка из «Военной оперы» занимает пространная реплика германского императора Вильгельма, выдержанная в пародийно-бутафорском стиле, характерном для футуристического театра (ср. предыдущую оперу Крученых «Победа над солнцем») ⁸. В тексте упоминаются некоторые события первых месяцев войны и высмеиваются немецкие притязания на господство в Европе: «И во всем земном шаре Реймский собор остался в глазу умершего, но держащего ружье <...> А Цеппелин крылатых быков Ассирии стада на Эйфеля башню бросал» [л. 26]; «Я пришел, чтобы пустить человечеству кровь. Я звал человечество к крови, я его цирюльник и брадобрей» [л. 28].

В рукописном варианте высказывание Вильгельма содержит следующий фрагмент, несомненно написанный Хлебниковым:

Старая Европа — желанная — штаны из которых я
вырос
и вылез. Я молод.
[Мой]
[О] Я белый [Арийский] Китай
[Африканец]

[л. 17]

В машинописном тексте фрагмент этот предстает в слегка измененном виде:

Старая Европа — штаны из которых я вырос и вылез.
Я молод. О, белый Арийский Китай.

[л. 27]

В рукописной версии прилагательное *белый* оказывается эквивалентом и заменой эпитета *Арийский*; в машинописи, сознательно или в результате небрежно-

сти Крученых, оба прилагательных используются для характеристики топонима *Китай*.

На основании этих фрагментов выстраивается потенциальный синонимический ряд:

Арийский Китай = белый Китай = ?

Каков же последний член этого ряда? Текст «Военной оперы» не позволяет однозначно ответить на этот вопрос. Китай упомянут здесь как бы мимоходом, среди нескольких исторических аналогий и аллюзий (на первом плане — образ «крылатых быков Ассирии» [л. 26], символизирующих военную силу). Однако контекст, в котором употреблено выражение «Белый Китай», позволяет связать его с темой мировой войны.

Расшифровку загадочного образа Китая мы находим в брошюре «Битвы 1915—1917 гг. Новое учение о войне», написанной Хлебниковым в сентябре 1914 г. — т. е. почти сразу после работы над «Военной оперой» — под воздействием появляющихся в прессе сообщений с театра военных действий. Текст брошюры представляет собой попытку поэта применить к текущему конфликту свою концепцию временных повторов. Еще в «Учителе и ученике» Хлебников дает некую общую формулу («Я вообще нашел, что время z отделяет <...> события, причем $z = (365 + 48y)x$, где y может иметь положительные и отрицательные значения» [Творения: 587]) и приводит ряд примеров применения открытого им закона времени: «Я нашел несколько истин <...> я утверждаю, что года между началами государств кратны 413 <...> Что 951 год разделяет великие походы, отраженные неприятелем» [Творения: 587]. В новой же «клинописи о судьбах ставится целью показать, что битвы на море происходят через 317 лет или его кратные 317. 1, 2, 3, 4, 5, 6, а также показать смены господства на море разных народов через времена кратные 317» [СС III: 413]. В связи с этим Хлебников анализирует большое число исторических событий: «приведено

около ста битв на море через время кратное 317 и около 30 следующих через 317 одна после другой» [СС III: 416]. Затем он заявляет о достоверности своих выводов и проводит широкую историческую параллель. Процитируем эту часть его труда, выделяя курсивом наиболее важные для нас фразы :

Этим придана вероятность ожиданию битвы через 317 после бывшей уже на земле однажды.

Англо-Испанская морская война Медины-Сидонии переместилась за 317 лет к восточному берегу Азии, при том так, что многие черты борьбы суши с островом повторились.

Война 1915 года опирается на известную борьбу Японии и Китая из-за Кореи 1597–1598-ых годов.

Так же как 1598 опирается на поход Кубилая к берегу Японии, суда которого были рассеяны страшным ветром, не увидев Фузиямы. «Deus afflavit» китайцы имели бы право начертать по-китайски.

Война 1597–98 лет шла с переменным счастьем; с 1597 японцы вторглись на полуостров и взяли Силлу; море было в их руках; лишь в следующем году морская победа перешла на сторону их противников, они были разбиты на море и с трудом увели свои войска с полуострова.

Таким образом война кончилась тем, что остров был отражен и войска островитян были изгнаны с материка, оставив холм из ушей врагов Мимизуку.

Если бы главные черты войны 1597–598 повторились в войну 1914–1915, то 1915-ый год должен был быть годом ущерба господства островитян на море.

Но пример походов Кубилая и Хидойесси говорит, что 317 лет иногда соединяет разную судьбу островов.

1871 год в жизни Европы и 1237-ой в жизни монголов связаны 317.2.

Как походы Хидойесси на материк 1598, так и поход Кубилая в Японию и Яву были великими событиями в желтом мире. Следует ждать, что не менее величественным будет их переломление в белом мире в 1915 и 1927 году, вероятно также, что главная тяжесть их ляжет на 1915 год; этот ряд следующий: 1281 поход Кубилая;

1598 поход Хидойесси; 1915 война времени печатания этих строк. <...>

Так как в 1293 честолюбивый Кубилай послал новые, также отраженные, морские войска к острову Яве (на юг Азии), то следующую войну на море можно ждать в 1927 году (2 раза 317); другую в 1932 через 317 после 1615 (португальцы и англичане у Свалли). Большое событие в католическом мире в 1937 году. <...>

Войны 1281–1293 совпали с концом поступательного движения монголов; поэтому и в войнах 1915–1927 можно увидеть признаки увядания Европы.

[СС III: 416–418]

Итак, из этого фрагмента становится ясно, что *Белый*, или *арийский*, *Китай* это и есть *Германия Вильгельма II, материковая держава*, стремящаяся как *Китай Кубилая (Хубилай-хана)* к победе на море над *Англией, островной державой, как и Япония*. Год 1915-й, в начале которого была написана повесть «Ка», воспроизводит в белом мире события 1281 г. в желтом мире. «Дни Белого Китая» — это время нового наступления материка на острова; с учетом приведенной здесь исторической аналогии оно, по-видимому, приведет к такому же поражению, как и 317.2 лет тому назад⁹.

Нет ничего удивительного в том, что аналогия между Германией и Китаем возникает в текстах Хлебникова еще в конце лета 1914 г. С одной стороны, оппозиция материк/острова встречается в его творчестве значительно раньше: в полемической статье «Курган Святогора» (1908) с ней связано противопоставление литературы, опирающейся на языковые и духовные традиции материковых народов (России, Евразии), литературе, подверженной западным влияниям (островной культуры Англии, Запада в целом)¹⁰. С другой стороны, с конца XIX века чрезвычайно важным и подробно освещаемым в прессе фактором международной жизни было соперничество в программах военного кораблестроения между Великобританией и Германией, стремившейся преодолеть британское превосходство на мо-

ре: «Первой мировой войне предшествовало появление “военно-морского поколения” [a generation of navalism]; быть может, никогда раньше или позже граждане великих держав так не интересовались военно-морскими вопросами»; «Немцы были в состоянии достичь господства на европейском материке и в военной, и в экономической сфере; в результате их решения бросить вызов англичанам на море возникла новая, революционная обстановка в международной политике»¹¹. Поэтому сразу после объявления войны, в ожидании крупного сражения или даже немецкого десанта где-то на британских островах, международная общественность чрезвычайно внимательно следила за развитием действий на море¹². Таким образом, и интерес Хлебникова к этим действиям не является чем-то необычным.

О пристальном внимании поэта к событиям первых месяцев войны, попытках предсказать даты и исход будущих морских боев свидетельствуют его письма к М.В.Матюшину. В одном из них (середина декабря 1914 г.) Хлебников объясняет:

Эти дни для меня важные, т.к. 15 де<кабря> и 20 д<екабря> должны быть по моим построениям морские большие, первой величины, бои. Об этом я давно писал Георгию Кузьмину <...> и вот сегодня 16 в нашем листке напечатаны «слухи о большом морском сражении». Завтра я точно узнаю, было оно или нет. Если было, то я могу точно определить дни больших морских сражений всей этой войны и их исход. День или сутки перелома! Этот день я назначил, как испытание. Если не оправдается, то я брошу вычисления, правильности утомительных расчетов. И целый месяц живу только ожиданием его. Адамс и Леверье! 2-е открытие Нептуна! Или... или... веселая лужа несбывшихся расчетов.

[НП: 374]

В следующем письме (от 17 декабря) Хлебников признает несостоятельность своих вычислений («Начинаю повесть о моей ошибке...» [НП: 375]). Вместе с тем, сопоставляя морские происшествия этой осени с собы-

тиями крестовых походов (в надежде, что таким образом ему удастся угадать будущее¹³), поэт проявляет себя как внимательный хроникер военных действий. Вот некоторый реальный комментарий к перечисленным им фактам. Выдержки из текста Хлебникова даются в хронологическом порядке (курсивом). Некоторые события упомянуты в письме дважды:

23 <июля> Гибель «Амфиона» — Взорванный немецкой миной 6 августа (н. ст.) крейсер «Амфион» стал первой британской потерей в войне на море¹⁴.

3 августа. «Зринья» — «3 августа французской эскадрой недалеко от Будвы атакован австрийский разведочный отряд. Ходят слухи о гибели в этом морском бою австрийского броненосца «Црини» и трех миноносцев»¹⁵.

11 августа. «Зента» — 16 августа (н. ст.) небольшой австрийский крейсер «Зента» («Цента») был уничтожен французским флотом вблизи черногорского порта Антивари¹⁶. Ср.: Сведения по морским театрам войны // Биржевые ведомости. 1914. № 14366. 11 (24) сент. Утр. вып. С. 1.

9 сентября. Гибель «Кресси», «Гока» и «Абукира» — «Лондон, 9 (22) сентября (ПТА). Официально сообщается, что британские крейсера «Abukir», «Hogue» и «Cressy» потоплены германскими подводными лодками в Северном море» (Биржевые ведомости. 1914. № 14364. 10 (23) сент. Утр. вып. С. 2). Крейсера были потоплены 22 сентября около голландского побережья торпедами немецкой подводной лодки U.9, продемонстрировавшей новый метод ведения войны на море¹⁷.

12 окт<ября>. 2 крейсера германских — «Сведения по морским театрам войны <...> Сообщают, что японцы настигли два германских легких крейсера, из которых один сам потопил себя, а другой захвачен в плен» (Биржевые ведомости. 1914. № 14428. 12 (25) окт. Утр. вып. С. 2).

15 октябр<я>. Бой с «Жемчугом». Гибель «Итаро», «Ка-ташихо»: Утром 15 октября немецкий крейсер «Эмден», известный своими смелыми действиями в Индийском океане, проник в порт Пенанг в Малаккском

проливе (совр. Малайзия) и потопил находившийся там российский крейсер «Жемчуг»¹⁸ (См. также: Гибель крейсера «Жемчуг» // Биржевые ведомости. 1914. № 14438. 17 (30) окт. Утр. вып. С. 1). В ночь на 17 октября вблизи г. Циндао (провинция Шаньдун), являвшегося тогда немецкой колонией, миноносец S. 90 потопил старый японский крейсер «Такацио» («Такашихо») ¹⁹ (ср.: Гибель японского крейсера и немецкого миноносца // Биржевые ведомости. 1914. № 14428. 12 (25) окт. Утр. вып. С. 2).

19 октября. Бой в Чили. Гибель «Монмута», «Годгона» (так. — Х.Б.): 1 ноября (н. ст.) в бою вблизи небольшого чилийского порта Коронель немецкие корабли под командой графа фон Шпее победили часть английской эскадры адмирала Крадока (Cradock). Погибли два британских крейсера, «Mopmouth» и «Good Hope», однако большее значение имел сам факт первого поражения британского флота за более чем сто лет²⁰ (ср.: Биржевые ведомости. 1914. № 14452. 24 окт. (8 ноября). Утр. вып. С. 1).

28 окт <ября>. Гибель «Эмдена»: «Эмден», представлявший серьезную угрозу для военных конвоев из Австралии, был достигнут и уничтожен 9 ноября (н. ст.) австралийским крейсером «Сидней» вблизи Кокосовых островов (на юго-западе от Явы)²¹.

Таким образом, подтверждается точность почти всех записей, сделанных Хлебниковым, — как информации о гибели судов, так и сведений о крупных боях²². Сам же он заявляет: «...избранный мною путь ошибочен и никому не советуется идти по нему» [НП: 377]. Однако через месяц, в письме от 18 января 1915 г., т. е. незадолго до начала работы над «Ка», поэт вновь выказывает изрядный оптимизм:

Так как последний бой в Северном море с поврежденным «Лайоном» и гибелью «Блюхера» 11 января и «Газелла» на Рюгене своими плечами великана несут на себе камни учения о том, что морские бои войны 1914 повторяют борьбу Европы и Асцу (Ислама), начи-

ная с 1905 года, — именно бой «Блюхера» и «Лайона» 11 января отвечает 1271 и 1270 году последнего крестового похода, то это вновь дает мужество ждать большого морского сражения через 20 после 11 января, именно 30 января или 1 февраля, с исходом благоприятным для немцев <...>

Если 31 января или 30 будет крупный морской бой, то очертания войны на море будут освещены этим учением достаточно ясно.

Если бы для 31 января сбылось это предсказание, то стоило немедленно бы *издать* расписание морских боев с их исходом для тех и других враждующих сторон...

(НП: 377–378]²³

Нужно заметить, что попытки Хлебникова предсказать ход войны достаточно серьезно воспринимались в футуристической среде. Об этом есть свидетельство в письме Р.Якобсона (Алягрова) к Матюшину (январь 1915 г.): «Вот насчет Хлебникова: ведь оправдалось предсказание. 20-го потопили немцы Formidable. От комментариев воздерживаюсь»²⁴.

Две немецкие победы, упомянутые в декабрьском письме к Матюшину, — 9 сентября и 19 октября — нашли свое отражение и в художественном тексте — стихотворении «Рассказ об ошибке». Здесь гипотеза поэта о глубинных связях между победами Ислама и успехами военного флота Германии выражена с помощью своеобразной многослойной композиции, благодаря которой события, относящиеся к различным эпохам, как бы «перетекают» одно в другое, «просвечивают» одно через другое:

Через слюду Иерусалима
Звонит волной прозрачный Ганг.

<...>

Сто тысяч воинов стрелой
Порхало в Мекку христиан.
Была тень Рима тетивой,
А древком — дерзость мусульман.

<...>

Звезда восходит Саладина,
И с кровью пал Иерусалим.
И вот созвучная година
В те дни зажгла над Чили дым.

<...>

Лишь Нурэддинова секира
Эдессу город бросит в прах,
Кресси и Хог и Абукир
Исчезли с ужасом в волнах.

[СП II: 231–232]

Элементы подобной композиционной многослойности присутствуют и в «Ка», прежде всего в употреблении рассматриваемого нами выражения. В другом, более позднем, фрагменте повести — в эпизоде визита Ка в Африку, где среди племени обезьян он встречает героиню, Лейли, — хлебниковская концепция временных соответствий воплощается в описании особого струнного инструмента:

Ка поставил в воздухе слоновый бивень и на верхней черте, точно винтики для струн, прикрепил года: 411, 709, 1237, 1453, 1871; а внизу на нижней доске года: 1491, 1193, 665, 449, 31. Струны, слабо звеневшие, соединяли верхние и нижние гвоздики слонового бивня.

— Ты будешь петь? — спросил он.

— Да! — ответила она. Она дотронулась до струн <...>

Ка заметил, что каждая струна состояла из 6 частей по 317 лет в каждой, всего 1902 года. При этом в то время, как верхние колышки означали нашествие Востока на Запад, винтики нижних концов струн значили движение с Запада на Восток. Вандалы, арабы, татары, турки, немцы были вверху; внизу — египтяне Гатчепсут, греки Одиссея, скифы, греки Перикла, римляне. Ка прикрепил еще одну струну: 78 год, — нашествие скифов Адия Саки и 1980 — Восток.

Ка изучал условия игры на 7 струнах.

[Творения: 532]

Примечательно, что этот фрагмент в значительной мере перекликается с «Новым учением о войне»:

«Ка»	«Новое учение о войне»
411; 1491; египтяне Гатчепсут	1490 до Р. Х. Поход Гатчепсут в Индию. <...> [СС III: 414]
709; 1193	Египет и средние века соединены в одном случае 317.6=1902. 1193 Рамзес победил на воде народы дануну, ашашу (устье Нила, данайцев, ахеян). 709 Теодорих рассеял суда арабов (Арабы и готы). [СС III: 415]
1237; 665	1237 Калка. Монголы. Завоевание России. Ма- май. <...> 665 Ассирия. Завоевание Египта. Ас- сурбанипал при Кадеме. [СС III: 419]
1453; 449; турки; греки Пе- рикла	Войны Европы за 317.6 до себя имеют греко- римские морские битвы 1902=317.6 <...> 449 Победа над персами Кимона. Господство греков. 1453 Поход турок в Византию, Господ- ство турок. [СС III: 413]
1871; 31; немцы; римляне	1871 Седан. Германцы. Бисмарк [СС III: 419] 31 Акциум. Римляне. Завоевание Египта. Цезарь [СС III: 419]

Отсутствие в «Новом учении о войне» упоминаний о некоторых событиях, перечисленных в повести, свидетельствует о постоянных поисках Хлебниковым новых данных для исторических построений, о недогматическом характере его утопических стремлений («Ка изучал условия игры <...>». Курсив наш. — Х.Б.).

Кроме фрагмента со струнами, где хлебниковское учение о времени представлено почти в эксплицитном виде, в «Ка» присутствует несколько исторических аллюзий, которые, по сути дела, являются автоцитатами из работ поэта о времени:

«Ка»

И Ка представил меня ученому 2222 года <...>

— Это предельные числа, — ответил я. — Дело в том, что иногда встречаются люди с одной рукой или ногой. Число таких людей заметно увеличивается через 317 лет.

— Но этого довольно, — ответил он, — чтобы составить уравнение смерти.

[Творения: 524—525]

Иногда гур плясали, и черные волосы гнались за ними, как играющие вороны или как сиракузские суда за Алкивиадом, как птицы, одна за другой.

[Творения: 526]

Я исчез <...> и в тот же вечер вместе с воинами Виджай плыл на Сахали, в 543 году до <Р. Хр.>.

[Творения: 526]

Другие тексты Хлебникова

За 317 лет до 1588 Людовик <IX> потерпел поражение у берегов Туниса. Не значит ли это, что в 2222 году, через 317 лет после 1905, суда какого-нибудь народа потерпят крушение, быть может, у черного Мадагаскара? («Учитель и ученик»)

[Творения: 587]

414 Осада Сиракуз Афинами. («Новое учение о войне»)

[СС III: 419]

В перечне войн статьи «Он Сегодня» приведен поход Виджай с 700 спутников на о. Цейлон <...> («Время мера мира»)

[СС III: 447]²⁵

Приведенные здесь отрывки, сосредоточенные в первых главах «Ка», образуют некий слой исторических параллелей, которые дополняют и углубляют открыто заявленную в той же части повести тему первой мировой войны²⁶. Примененный в выражении «дни Белого Китая» — в самом начале текста — прием временного «просвечивания» активно структурирует элементы эпического фона повести. В ее последующих главах на первый план выходит любовный сюжет, и лишь сцена с Лейли и Ка в Африке²⁷ напоминает о законах времени, неизменно присутствующих в воображаемом мире Велимира Хлебникова.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ О композиции «Ка» с точки зрения проблемы связности текста см.: *Simmons C. Determining Textual Incoherence in Xlebnikov's «Ka» // Slavic and East European Journal. 1987. Vol. 31, № 3. P. 334–355.*
- ² О прозе Хлебникова см. также: *Дуганов Р.В. Велимир Хлебников. Природа творчества. М., 1990. С. 298–232.*
- ³ *McLean R. The Prose of Velimir Xlebnikov. Ph.D. Dissertation. Princeton, 1973. P. 104.*
- ⁴ См.: *Baran H. On the Poetics of a Xlebnikov Tale: Problems and Patterns in «Ka» // The Structural Analysis of Narrative Texts. Conf. Papers / Ed. A.Kodjak, M.Connolly, K.Pomorska. Columbus, Ohio, 1980. P. 112–131 (New York Univ. Slavic Papers. Vol. 2).*
- ⁵ См. также заметку «Опыт построения одного естественнонаучного понятия» (1910). Значение понятия метабиоза для поэтической системы Хлебникова рассматривается в работе: *Vroon R. Metabiosis, Mirror Images and Negative Integers: Velimir Chlebnikov and his Doubles // Velimir Chlebnikov (1885–1922): Myth and Reality. Amsterdam Symposium on the Centenary of Velimir Chlebnikov / Ed. W.G.Weststeijn. Amsterdam, 1986. P. 243–290.* См. также: *Бабков В.В. Между наукой и поэзией: Метабиоз Велимира Хлебникова // Вопросы истории естествознания и техники. 1987. № 2.*
- ⁶ РГАЛИ. Ф. 527. Оп. 1. Ед. хр. 72. Л. 1.
- ⁷ См.: РГАЛИ. Ф. 1334. Оп. 1. Ед. хр. 237. Л. 26–28. В дальнейшем ссылки на эту единицу хранения даются в тексте с указанием листа. Благодарю Н.Гурьянову за предоставление данного архивного документа.
- ⁸ О «Военной опере» см.: *Память теперь много разворачивает: Из литературного наследия Крученных / Сост. последней публ. текстов и коммент. к ним Н.Гурьяновой. Беркли, 1999. С. 398–400 (здесь приводится текст машинописной редакции).*
- ⁹ Ср. в брошюре «Время мера мира» (1916): «Немцы по существу отличаются от монголов тем, что у одних усы опущены книзу, а у других подняты кверху; и что ж? большая борьба немцев за *dominium maris*, власть на море, протекает через 317.2 после величественной борьбы за море монголов (Кубилай 1281 и Тирпиц 1915 год). “Знаю, руки Кубилая тянутся к морю» [СС III: 448–449]. Ср. в статье «Наша основа» (1919): «Борьба за господство на море острова суши Англии и Германии в 1915 году за 317.2 до себя имела великую войну Китая и Японии при Хубилай-хане в 1281 году» [Творения: 629].
- ¹⁰ «И самому великому Пушкину не должен ли быть сделан упрек, что в нем звучащие числа бытия народа – преемника моря, заменены числами бытия народов – послушников воли древних островов?» [Творения: 579].

- ¹¹ *Halpern P.G. A Naval History of World War I. Annapolis, MD, 1994. P. 1, 2.*
- ¹² *Ibid. P. 21*
- ¹³ «Опираясь на этот ряд, где победам Ислама отвечают морские победы немцев 19 окт<ября>, 15 окт<ября>, 9 сент<ября>, я считал, что будут морские сражения в день, отвечающий взяти<ю> Иерусалима в 1244 году, т. е. 15 декабря. Тогда бы великое сражение можно было бы предсказать для дня, отвечающего 1453 году, главному году Ислама» [НП: 377].
- ¹⁴ *Halpern P.G. A Naval History... P. 27*
- ¹⁵ Биржевые ведомости. 1914. № 14292. 5 августа. Утр. вып. С. 2.
- ¹⁶ *Halpern P.G. A Naval History... P. 59.*
- ¹⁷ *Ibid. P. 33.*
- ¹⁸ *Ibid. P. 75.*
- ¹⁹ *Ibid. P. 74.*
- ²⁰ *Ibid. P. 91–93.*
- ²¹ *Ibid. P. 84–86.*
- ²² Не удалось обнаружить источник информации о японском корабле «Итаро», а также записи: «21 окт<ября>. Гибель “Йорка”».
- ²³ 24 января (н. ст.) в крупном бою у Доггер-банки были потоплены британский крейсер «Lion» и немецкий крейсер «Блюхер» (*Halpern P.G. A Naval History... P. 44–46*). В ночь с 24 на 25 января (н. ст.) от российских мин погибли немецкие крейсера «Аугсбург» (на востоке от острова Борнхольм) и «Газелла» (на севере от мыса Аркона) (*Halpern P.G. A Naval History... P. 186–187*).
- ²⁴ Якобсон-будетлянин: сборник материалов / Сост., подгот. текста, предисл. и коммент. Б.Янгфельдта. Stockholm, 1992. С. 75. Утром 1 января британский дредноут «Formidable» был потоплен немецкой подводной лодкой U.24 (*Halpern P.G. A Naval History... P. 44*).
- ²⁵ Ряд других переключек с «Время мера мира» встречается также в процитированном выше фрагменте о струнах.
- ²⁶ Например, в разговоре с художником П.Филоновым («Я встретил одного художника и спросил, пойдет ли он на войну...» [Творения: 525]).
- ²⁷ О теме Африки в повести см.: *Иванов Вяч.Вс. Два образа Африки в русской литературе начала XX века: Африканские стихи Гумилева и «Ка» Хлебникова // Иванов Вяч.Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 2. Статьи о русской литературе. М., 2000. С. 287–325.*

Статья впервые опубликована в книге: Второй Терентьевский сборник. 1998 / Под ред. С.Кудрявцева. М.: Гилея, 1998. С. 115–131.

ЕГИПЕТ В ТВОРЧЕСТВЕ ХЛЕБНИКОВА

В моем пере на Миссисипи
Обвенчан старый умный Нил.
Его волну в певучем скрипе
Я эхнатэнственно женил.

«Воспоминания»

Волга, где Разина ночью поют,
Желтый Нил, где молятся солнцу

«Единая книга»

Повесть «Ка» написана Велимиром Хлебниковым в конце февраля—начале марта 1915 г. и опубликована год спустя в альманахе «Московские мастера». Одна из вершин творчества Хлебникова и, быть может, «самое странное, фантастическое и загадочное явление во всей русской прозе»¹, повесть насыщена фигурами божеств, исторических деятелей разных эпох и современников поэта, литературными цитатами, событиями из быта петербургской литературной богемы и, завуалированно, эпизодами из биографии самого автора. Частично этот материал разъяснен редакторами основных изданий Хлебникова². Некоторые вопросы семантики и построения повести были подняты и в известной степени решены в немногочисленных до сих пор исследованиях³, однако глубинный, автобиографический пласт «Ка», в котором, как нам кажется, скрыты ответы на вопросы о замысле и смысле повести в целом, до сих пор остался почти незатронутым.

Наиболее обширный, наиболее бросающийся в глаза пласт «Ка» связан с древним Египтом, что под-

черкнуто самим Хлебниковым в «Свояси» (1919), предисловии к запланированному, но не осуществленному собранию его произведений:

В «Ка» я дал созвучие «Египетским ночам», тяготение метели севера к Нилу и его зною.

Грань Египта взята — 1378 год до Р. Хр., когда Египет сломил свои верования, как горсть гнилого хвороста, и личные божества были заменены Руковолосым Солнцем, сияющим людьми. Нагое Солнце, голый круг Солнца, стал на некоторое время волею Магомета Египта — Аменофиса IV, единым божеством древних храмов.

[Творения: 36]

«Мозаическая семантическая композиция»⁴ «Ка», непредсказуемость сюжета повести⁵ мотивируются природой двойника героя, заимствованного автором из древнеегипетских религиозных представлений:

У меня был Ка; в дни Белого Китая Ева, с воздушного шара Андрэ сойдя в снега и слыша голос «иди!», оставив в эскимосских снегах следы босых ног, — надеяться! — удивилась бы, услышав это слово. Но народ Маср знал его тысячи лет назад. И он не был неправ, когда делил душу на Ка, Ху и Ба. Ху и Ба — слава, добрая или худая, о человеке. А Ка — это тень души, ее двойник, посланник при тех людях, что снятся храпящему господину. Ему нет застав во времени; Ка ходит из снов в сны, пересекает время и достигает бронзы (бронзы времен).

В столетиях располагается удобно, как в качалке. Не так ли и сознание соединяет времена вместе, как кресло и стулья гостиной.

[Творения: 524]

Герой повести и его Ка путешествуют, вместе и отдельно, «по всем векам», как и полагается персонажам футуристических текстов, передвигаясь из современной России в будущее и в глубокое прошлое, заодно перемещаясь в разные точки земного шара и даже посещая мнимые пространства. Египетский «зачин» в даль-

нейшем находит свое сюжетное воплощение, связанное с упомянутым в «Свояси» знаменитым фараоном-реформатором — или еретиком, если встать на позиции традиционной древнеегипетской религии: «В другой раз Ка дернул меня за рукав и сказал: “Пойдем к Аменофису”» [Творения: 525]. С этого визита начинается одна из основных сюжетных линий текста, кульминацией которой становится двойной эпизод с убийством Аменофиса — Эхнатэна (хлебниковская транскрипция имени Эхнатон) — сначала в прошлом, где его отравляют жрецы, противники реформ, а потом в настоящем, где, перевоплощенный в обезьяну, он становится жертвой охотников.

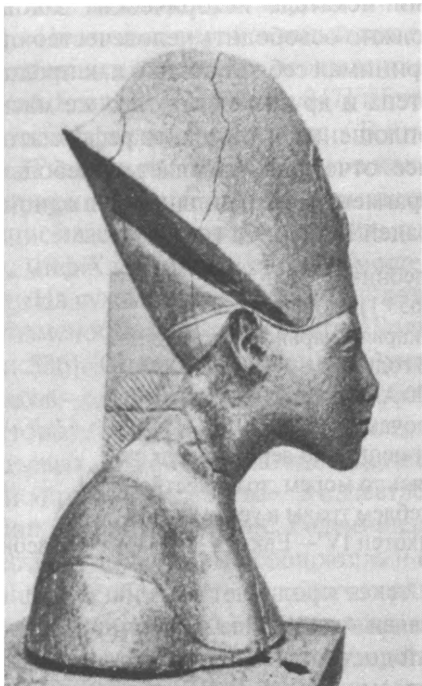
Показанный крупным планом в «Ка», Аменофис и впоследствии неоднократно упоминается в текстах Хлебникова, в основном в связи с его концепциями о циклической природе времени, которая, по Хлебникову, приводит к появлению схожих исторических явлений и людей через определенные — и предсказываемые его вычислениями! — интервалы. Наиболее развернутый фрагмент встречается в работе «Время мера мира» (1916):

За 317.10 до 1801 года мы имеем 1369 г. до Р. Хр.; но в 1378 году фараон Аменофис IV совершил переворот, заставив подданных вместо неясных божеств поклоняться великому Солнцу. Заменяя почитание Амона почитанием Атэна, узкогрудый, как ратник II разряда, окруженный заботами Нефертити, этот друг верховного жреца Аи и Шуруру, не он ли блеснул вновь в Хозрое (533 г.), признавшем священным пламя и в 1801 году с его почитанием верховного разума.

Ответит или нет Нефертити? Сын Тэи звал увидеть Солнце, как источник всего земного и сам сложил первые молитвы Солнцу.

[СС III: 450]

Однако для Хлебникова Аменофис (греческая, общепринятая, форма египетского имени *Аменхотеп*) — не просто случайный исторический персонаж. Поэт —



Аменофис IV
Лувр

неутомимый искатель исторических законов, знание которых должно освободить человечество от власти Рокка, — воспринимал себя не только как продолжателя дела Аменхотепа и других фигур того же масштаба, но и как перевоплощение египетского реформатора. Об этом он наиболее отчетливо заявляет в небольшом стихотворном фрагменте, сохранившемся в одной из его черновых тетрадей 1920–1921 гг.:

Я, Хлебников, 1885
За (365+1)3 до меня
Шанкарья Ачарья творец Вед
В 788 году,
В 1400 Аменхотеп IV,
Вот почему я велик.
Я, бегающий по дереву чисел,
Делаясь то морем, то божеством,
То стеблем травы в устах мыши,
Аменхотеп IV — Евклид — Ачарья — Хлебников⁶.

Этот текст проливает свет на заявление в «Ка» о глубокой связи Аменофиса и героя повести: «Иди и дух мой передай достойнейшему! — сказал Эхнатэн, закрывая глаза своему Ка. — Дай ему мой поцелуй» [Творения: 533].

Почему Аменофис–Эхнатон? Почему Хлебников, ранее считавший одной из своих основных творческих задач «расширение пределов русской словесности» [Творения: 593] и обрабатывавший русский и славянский культурный материал, обращается к фигуре египетского фараона? Сходство двух великих рек, Нила и Волги, несомненно стимулировало интерес поэта к культуре Египта эпохи фараонов, тем более что древнее название Волги — *Ра* — открывало простор для игры с означаемым и означаемым языкового знака, столь любимой поэтом (см. ниже), для сопоставления, а иногда и скрещения, двух временных пластов. Так, в поэме «Хаджи-Тархан» (1913), при описании Астрахани и ее окрестностей в прошлом и в настоящем, появляются и еги-

петские мотивы: «Где смотрит Африкой Россия» [Творения: 246], «Но вновь и вновь зеленый вал / Старинной жадой моря выпит, / Кольцом осоки закрывал / Рукав реки морской Египет» [Творения: 247] и, что особенно существенно, «Настала красная пора / В низовьях мчащегося Ра» [Творения: 248]. А в «Ка», в конце повести, ее автобиографический герой символическим жестом, который вписывается в «астраханский», или «нижеволжский», миф Хлебникова, сводит вместе прошлое и настоящее: «На сухом измятом лепестке лотоса я написал голову Аменофиса; лотос из устья Волги, или Ра» [Творения: 536]. Однако включению Эхнатона в ряд сподвижников — двойников — поэта способствовали и другие факторы.

Во-первых, в 1910-е годы египтология завоевывает в России «права гражданства»⁷ в качестве полноценной научной дисциплины. В.С.Голенищев, международно известный «счастливый собиратель и первоклассный специалист», обогатил египтологию рядом важных работ; кроме того, его огромная коллекция египетских и других древностей, приобретенная государством в 1909 г. и с 1912 г. выставленная в Государственном музее изящных искусств, стала «предметом усиленного внимания общества»⁸. Русская египтология приобретает самостоятельность в первую очередь благодаря деятельности Б.А.Тураева, ученика коптолога О.Э.Лемма и берлинского египтолога А.Эрмана, с 1896 г. читавшего курсы в этой области в Петербургском университете⁹ — в том самом университете, где, хотя и недолго, учился Хлебников. Курс лекций Тураева «История древнего Востока», в котором египетская религия, в том числе и реформа Эхнатона, рассматривается достаточно подробно, был впервые издан в 1911—1912 гг. и переиздавался дважды¹⁰: какая-то степень знакомства с ним Хлебникова кажется весьма вероятной.

Во-вторых, по свидетельству близкого друга поэта Н.В.Николаевой (Новицкой)¹¹, Хлебников был зна-

ком с египтологом Францем Владимировичем Баллодом (Francis Balodis, 1882–1947)¹². Молодой ученый, защитивший диссертацию¹³ в Мюнхене у Ф.В. фон Биссинга, с 1912 по 1918 г. доцент Московского археологического института, автор чуть ли не первой работы на русском языке о Египте периода Эхнатона¹⁴, конечно, мог обеспечить Хлебникову доступ к текущей научной литературе и обсудить с ним различные оценки личности Аменофиса и его достижений.

В-третьих, благодаря скорости, с которой следовали друг за другом археологические открытия, интерес к фараону-реформатору, о существовании которого современный мир впервые узнал лишь в середине XIX в.¹⁵, «был присущ всему тому периоду интеллектуальной жизни Европы»¹⁶. В 1881–1882 гг. была найдена, а в 1890-е годы изучена гробница Эхнатона в Телль-Амарне; в 1887 г. там же был обнаружен знаменитый клинописный архив фараонов, содержащий переписку с правителями западной Азии; в 1891–1892 гг. проводятся первые систематические раскопки в Телль-Амарне; в 1907 г. в новооткрытой гробнице в Долине царей обнаружена мумия, долго считавшаяся мумией именно Эхнатона; в 1912-м найден бюст царицы Нефертити. Одновременно шло изучение документов амарнского периода: в частности, в своей берлинской диссертации 1894 г. Дж. Брестед впервые проанализировал «Большой гимн Атону»¹⁷, ставший к началу века, благодаря переводам на английский, французский и немецкий языки, весьма широко известным. А в 1910 г., вслед за оценками деятельности Эхнатона, данными Флиндерсом Петри¹⁸, Брестедом¹⁹ и Эрманом²⁰, появилась книга Артура Вейгалла, первая «биография» фараона-реформатора²¹. Именно эта книга, хотя и «без достоинств научного труда»²², оказала огромное влияние на несколько поколений читателей²³. Вейгалл «прочно закрепил» в сознании современников репутацию Эхнатона как «одного из великих учителей в истории человечества»²⁴: «первый че-

ловек, постигший смысл божественного», «первый фараон — гуманитарий», «первый человек, в сердце которого не было ни следа варварства»²⁵.

Несколько лет спустя открытие гробницы Тутанхамона вызвало сенсацию и творчески стимулировало Д.С.Мережковского (романы «Рождение богов. Тутанхамон на Крите» [1924] и «Мессия» [1926–1927]) и Т.Манна («Иосиф и его братья» (1933–1942); в дальнейшем фигура Эхнатона привлекла и других писателей, среди которых были и Агата Кристи²⁶, и Нагиб Махфуз²⁷. В этом ряду будетлянин Хлебников оказался одним из первых²⁸: его творческий отклик на деятельность Эхнатона в пределах сжатого текста повести вполне выдерживает сравнение с более поздними — и куда более громоздкими! — художественными осмыслениями того же исходного исторического материала.

Откуда почерпнул поэт свои сведения о египетской культуре, истории и религии? Вопрос этот редакторами изданий Хлебникова, очевидно использовавшими при подготовке комментариев к повести общепринятые источники, серьезно, по-видимому, никогда не ставился. При сопоставлении этих комментариев видно, что некоторые элементы текста, связанные с Египтом, либо объясняются по-разному, либо истолковываются предположительно, либо вовсе не проясняются²⁹.

Естественно допустить, что поэт пользовался работами своего собеседника Баллода, однако в них нет того набора имен и подробностей, которыми пестрят египетские эпизоды в «Ка», — исследования молодого искусствоведа могли стимулировать интерес Хлебникова к эпохе Эхнатона, но решающей роли они не сыграли.

Проблема источников существенна не только для «Ка». В начале 1915 г. отдельной брошюрой выходит работа «Битвы 1915–1917 гг. Новое учение о войне». В ней Хлебников, реагируя на широко обсуждаемые в начальный период войны морские сражения, в первую очередь между Англией и Германией, пытается использовать

новые данные для разработки своей концепции временных циклов, в результате которых аналогичные исторические события возникают через определенные интервалы:

В этой части клинописи о судьбах ставится целью показать, что битвы на море происходят через 317 лет или его кратные 317. 1, 2, 3, 4, 5, 6, а также показать смены господства на море разных народов через времена кратные 317.

[СС III: 413]

Среди большого количества дат, приведенных по этому, есть и отсылки к древнеегипетской истории — в основном предельно сжатые, построенные по модели «дата — событие», но иногда более развернутые. Поскольку произведение никогда не комментировалось, без внимания остался следующий фрагмент:

1933 Усертесен I 1975—1931 Египет. Ус<ертесен> «разбивающий черепа».

+317

2250 Хаммураби 2267—2213 Вавилония.

Усертесен³⁰ ласковый к друзьям, «воин разбивающий черепа; убегающим нет времени перевести дух. Воин, великий как Нил! Вне сравнения»!

Этот ряд заслуживает имя «славы Хаммураби» по имени 1-го царя Вавилонии, бывшего в первой волне военной силы. Может быть этим объясняется увлечение Вавилоном в современной Германии: кубок Хаммураби перешел на Шпрее. Рамзес, чудесно отразивший один на своей колеснице войско хеттов, с Усертесеном останавливают две волны этого ряда в Египте. В двух следующих — завоеватели Египта, Ассурбанипал и Цезарь.

[СС III: 419—420]

Оставим пока Рамзеса (Рамсеса) II, одного из наиболее известных египетских фараонов, и сосредоточимся на имени *Усертесен*. Это — старая транскрипция имени, передаваемого впоследствии как *Сенусерт*, его носило несколько царей XII династии. Во времена Хлебникова эта форма уже давно вышла из обихода в

египтологической литературе, что делает особенно любопытным ее использование в сочетании с заковыченными фразами и что способствовало выяснению их источника.

При создании и «Битв 1915–1917 г.», и повести «Ка» Хлебников пользовался статьей «Египет» в третьем томе достаточно известного в конце XIX — начале XX в. немецкого труда — «Weltgeschichte» Г. Гельмольта (Hans Ferdinand Helmolt, 1865–1929)³¹, вышедшего в русском переводе под заглавием «История человечества»³². Автор самой статьи, весьма объемной, был почти забытый сегодня ученый Карл Нибур (Carl Niebuhr — псевдоним, настоящее имя — Carl Krug, 1861–1927) — археолог, архивист, писатель³³, ранее выступивший в печати с небольшой монографией о Египте времен Аменемхата IV³⁴. В статье на одной и той же странице упоминаются даты царствования фараона, вполне соответствующие началу третьей строчки в процитированном выше фрагменте: «Усертесен I правил 44 года; его кончина пала следовательно на 1931 г. (до Р.Х. — Х.Б.)»; «Время своего царствования Аменемхат I начал считать с 1995 г., в 1975 г. призвал он к совместному царствованию своего сына Усертесена I и умер в 7-ой египетский месяц фаофи 1965 г.»³⁵. А на следующей странице мы обнаруживаем более полный набор тех хвалебных выражений, которые цитирует Хлебников, — они заимствованы из знаменитого литературного памятника Среднего Царства «Рассказа египтянина Синухета». Герой этого древнего повествования, придворный Аменемхата, после воцарения Сенусерта—Усертесена бежит в Сирию, проводит там долгие годы в добровольном изгнании, но в конце концов, на старости лет получив от царя милостивое письмо, с радостью возвращается на родину. К. Нибур как раз и приводит высказывание Синухета (в его транскрипции — Санехата) о властелине Египта: «“Он”, говорится в рассказах Санехата, “сильный, который сражается своим мечом, мужественный вне срав-

нения. Он — мститель, который разбивает черепа, вблизи которого никто не устоит. Он скороход за убегающими; кто ему поворачивает спину, тот не найдет возможности перевести дух. Он (однако также) самый ласковый, самый приятный к тому, кто снискал его расположение. Его город любит его больше, чем себя. Он ликует о нем, как о своем боге. Как счастлива эта страна, которую он владеет»³⁶.

Обращение Хлебникова именно к работе Нибура подтверждается при сопоставлении предыдущего фрагмента с соответствующим местом в полном тексте памятника, изданном Б.А.Тураевым: «Он — могучий, действующий мечом своим; он храбрый, которому несвойственно быть замеченным наступающим на бедуинов и бросающимся на злодеев. Он — тот, кто сокрушает рог и ослабляет руки, не давая врагам своим выстроиться для боя. Он радуется, разбивая лбы; нельзя устоять в его присутствии. Он — быстрый, уничтожающий бегущих; нет предела (бегства) для обращающего к нему тыл: он упорен в час преследования; он возвращается, не обращая тыла. <...> (Но) Он (и) владыка приятности, великий сладостью, восприявший любовь. Любит его его град больше себя самого; он радуется ему больше, чем своему богу. <...> Он единственный, данный богом; радуется (наша) земля, когда он царствует: он расширяет ее границы»³⁷.

Приведем еще несколько выдержек из брошюры «Битвы 1915–1917 гг.», сопоставив их с текстом статьи Нибура (цитаты, относящиеся к одной и той же дате, сгруппированы вместе, весь ряд расположен в хронологическом порядке):

1) 1899 Вторжение семитов в Египет?

[СС: 420]

Но самое удивительное изображение из времени этого царя (согласно Нибуру, Усертесена II. — Х.Б.) находится опять на гробнице Хнумхотепа (см. приложенную таблицу «Вступление орды семитических номадов в

Египет, около 1895 г. до Р.Х.»). Прилагаемое описание нужно было бы пополнить тем, что долгое время думали видеть здесь прибытие патриарха Авраама в Египет, известное из Ветхого Завета³⁸.

2) 1299 Египет. Рамзес II 1317–1250. Отражение хеттов.
[CC III: 419]

Царь Рамзес II правил 67 лет (1317–1250), гораздо дольше, чем какой-либо другой властелин Египта <...>³⁹.

Великое столкновение при Кадеше составило заключение или главное событие наступления, которым Рамзес воспрепятствовал движению хеттов к югу⁴⁰.

3) Египет и средние века соединены в одном случае 317.6=1902.

1193 Рамзес победил на воде народы дануну, ашашу (устье Нила, данайцев, ахеян) <...>

<...> 1193 Морская победа Рамзеса <...>

[CC III: 415, 416]

<...> в восьмом году правления царя (Рамсеса III. — Х.Б.) коснулась восточных границ Египта давно нависшая гроза из Азии. Снова явились при этом туршиша и шакаруша, на этот раз значительно усиленные новыми народами: пурасате, цаккар, дануна и вашаш из их дальних морских берегов <...> Долгое время считали вашаша <...> за италийских осков <...>, акайвашу <...> за ахайцев, дануну за данайцев <...>. Эта разношерстная волна народов <...> пошла теперь сушею и водою на Египет. Их хорошо вооруженный флот <...> ловко шел вперед и пытался войти в одно из восточных устьев Нила. Разумеется, флот и войско фараона под его личным руководством сдвинулись как раз в этот угрожаемый пункт и могли напасть в удобную минуту на пришлецов. Оттесненные египетским флотом к берегу, а там осыпанные градом стрел сухопутного войска, враги потерпели тяжелое поражение, при котором они лишились многочисленных судов. Остаток видимо был не в состоянии продолжать борьбу и исчез из вод Египта после этой первой, твердо установленной исторически, великой морской битвы древних времен⁴¹.

Поскольку здесь речь идет о событиях, относящихся к истории Египта⁴², отметим возможное влияние материала из той же области на другое, более раннее произведение Хлебникова. Не исключено, что сюжет небольшого прозаического текста «Белой земли люди...» (1911), описывающего в высокой, патетической тональности разрушительное нашествие варваров на некую благоустроенную (неназванную) страну, навеян одним из эпизодов египетской истории в изложении К.Нибура. Хотя нельзя исключить и роль других источников, в первую очередь хрестоматийных описаний завоевания монголами Руси, вполне вероятно, что на Хлебникова оказал влияние следующий фрагмент о вторжении гиксосов в Египет в XVI веке до н. э.:

«Царствовал у нас», так рассказывает Манефон (у Флавия Иосифа), «царь именем Тимей. В его время случилось, не знаю как, что бог прогневался на нас. И появились из Азии неожиданным образом люди ничтожного происхождения, которые храбро вломились в нашу страну и силою взяли ее во владение, без серьезного сопротивления. После того, как они взяли в плен властителей, сожгли они наши города, разрушили жилища богов и совершали над жителями всевозможные жестокости: одни были убиты, жены и дети других были обращены в рабство»⁴³.

Ср. у Хлебникова:

Белой земли люди идут, едут-трясут ратищами, — поводят белками, скрежещут зубами, трясут волосами. Ничего им не надо. Они умирают легче, чем могут засмеяться. Они едут сюда, как посланники божи. Они оставляют на пути своем плач, кровь, пепел городов, стен. <...>

Отряды рассыпаются по равнине, рыщут, пронзают копьем любовников и предают суду пороки, разврат и пламени городá и роскошь. <...>

Завтра богини капищ, сложенных зодчим из живых сердец, будут найдены лежащими в пыли и презрении и опозоренными.

Завтра главы родов с вложенными в зубы уздами и с завязанными за плечами руками побегут за седоками, прикрываемые волосами хвостов.

Завтра владелица ожерелья будет в пыли прекрасной и мертвой, лежащей ничком.

[Утес: 66]

Обратимся снова к «Ка». При сопоставлении текста повести с разделом «Египет» в «Истории человечества» видно, что все египетские реалии, введенные в текст Хлебниковым, встречаются в работе Нибура и что все места, не поддававшиеся удовлетворительному истолкованию на основе стандартных справочников, объясняются характером самого источника, который к моменту его напечатания уже не вполне соответствовал уровню тогдашней науки. Об этом и пишут в своем предисловии редакторы перевода третьего тома В.В.Бартольд и Б.А.Тураев, которые отмечают, что были привлечены к работе над книгой на позднем этапе, когда большая часть ее была уже набрана и сверстана. Выражая свое несогласие с некоторыми «часто слишком смелыми и недостаточно обоснованными» выводами одного из авторов тома, Бартольд объясняет, что «входить с ними в полемику по существу значило бы вновь написать книгу». Той же позиции по отношению к переводу раздела «Египет» придерживался и Тураев, ограничившийся «частичными поправками и дополнениями, главным образом на основании нового материала, не вдаваясь в полемику с несколько парадоксальными взглядами автора»⁴⁴.

Следующий перечень египетских элементов в «Ка» и соответствующих мест в работе Нибура приводится в порядке возрастающей сложности — от отдельных лексем и имен собственных к целым фрагментам; ключевые слова или фразы в тексте Хлебникова и их аналоги в «Истории человечества» выделены курсивом:

1) Но народ *Маср* знал его тысячи лет назад <...> Решительно, мы или дикари рядом с *Маср*, или же он при-

ставил к душе вещи нужные и удобные, но посторонние.

[Творения: 524]

Семитические народы употребляли для страны имя Миср или (еврейское) Мисраим; египетские фараоны, по крайней мере 18-ой династии, называли себя в своих письмах, отправляемых к иностранным князьям, общепонятно, властелинами «Мисри». Происхождение и значение этого слова, которое еще и теперь, как *арабское Маср*, означает как страну, так и ее главный город Каир, все еще остается темным⁴⁵.

2) Скажите, есть ли на *Хани* мышь, которая не требовала себе молитв? <...> И если я здесь, а *Шеш* держит гибкой рукой тень, то не от меня ли там спасает меня здесь ее рука? Разве не мое Ка сейчас среди облаков и озаряет голубой *Хани* столбами огня?

[Творения: 525]

Древние египтяне называли Нил Хани; но это слово было употребительно в учении о богах и только в возвышенном языке, почти как наше «Vater Rhein»⁴⁶.

Божественное имя «Шеш» до сих пор является проблематичным⁴⁷. Возможно, что здесь возникла контаминация *Шу* (бог воздуха — см. ниже) и другого имени, упомянутого Нибуром:

Афотис будто построил в Мемфисе царский дворец и написал сочинение по анатомии. Действительно, медицинский папирус Эберса содержит рецепт для рощения волос, изобретенный *Шеш, матерью Афотиса*⁴⁸.

3) *Аменофис, сын Теи*.

[Творения: 533]

Тея, дочь совсем не титулованного Юа и его жены Туа, предупредила всех соискательниц и пользовалась в качестве государыни (супруги Аменофиса III. — Х.Б.) почетом, как немногие до этого⁴⁹.

<...> по смерти Аменофиса III, кажется исключительным образом сын *Теи Аменофис IV*, с предыменем *Нефер-хепру-Ра* <...> наследовал действительно без открытого сопротивления⁵⁰.

4) — Здравствуйте, — кивнул головой Аменофис и продолжал: — *Атэн!* Сын твой, *Нефер-Хенру-Ра*, так говорит...

[Творения: 525]

Символ культа *Атена* состоял в простом солнечном диске, который ниспосылает свои лучи. Только эти отдельные лучи заканчиваются маленькими руками, которые частью открыты, частью держат знак «жизни» — хорошо известный крест с ручкой⁵¹.

Ты, *Атен* — день мира, мое сердце принадлежит тебе; но никто не познает тебя так, как *твой сын (царь) Нефер-хенру-Ра*⁵².

5) Я *Эхнатэн*.

[Творения: 533]

Он сложил с себя имя Аменофиса и избрал вместо него «*Эхнатен*» (что значит Дух Солнечного Диска); его семейство, окружающие и приверженцы последовали его примеру и назвались по Атену⁵³.

6) И *Анх сенна Атен* идет сквозь *Хут Атен* на Хапи за цветами.

[Творения: 533]

Когда же теперь почва разгорячилась, царь решился построить священный город на чистом поле, где будут властвовать только солнечный диск и его сын. Новая резиденция «*Хут-Атен*», т. е. горизонт солнца, была заложена почти как раз в середине египетской нильской долины (на восточном берегу реки) <...>⁵⁴.

Обстоятельство, что налицо было много молодых царевен, из которых *Анх-сен-на-Атен* сделалась супругою некоего Тут-анх-Атена, скоро пришлось на руку до этого времени подавленной партии Амона⁵⁵.

7) Я бог богов; так величал меня *ромету*; и точно, как простых рабочих, уволил я Озириса, Гатор. Себека и всех вас. Разжаловал, как *рабису*.

[Творения: 533]

<...> древние египтяне называли сами себя просто *ромету* (*rometu*), «люди»⁵⁶.

Не только царь, но и его важный чиновник («*рабису*») повелели <...>. Сиро-палестинские градоправители

боялись «рабису царского», который могущественен «в стране Яримута» (Дельты) <...>⁵⁷.

8) Что говоришь, *Аи, отец богов?*

[Творения: 533]

Тем выше поднимал голову Эхнатен, если необычайные переходы утверждали нравственно его дело. Таким, кажется, он считал обращение «отца бога» *Аи* <...>, который, вероятно, был возведен в это сравнительно скромное иерархическое достоинство в храме Амона⁵⁸.

Именуя *Аи*, одного из наиболее близких к Аменоефису вельмож, «отцом богов», Хлебников усиливает поэтический эффект приведенного Нибуром титула; его интерпретация этого звания как «верховный жрец» (см. выше, фрагмент из «Время мера мира») также является преувеличением. На самом деле, «отец бога» или «священный отец» (*U'eb*) — один из чинов жреческой иерархии, причем не самый высокий и достаточно широко распространенный среди египетской знати времени Нового Царства⁵⁹.

9) Не дашь ли ты *Ушенути*?

[Творения: 533]

И с шепотом тихим *Ушенути*
Повторит за мною: ты прав!

[Творения: 533]

Около мумии с ее Книгой Мертвых и ее магазином для того света, лежали маленькие деревянные фигурки, *Ушебти*, т. е. «ответчики», которые по большей части представлены в виде рабов или земледельцев и часто носят имя умершего, которому они принадлежат⁶⁰.

10) <...> *Есть порхающие боги, есть плавающие, есть ползающие. Сух, Мневис, Бенну.* Скажите, есть ли на Хапи мышь, которая не требовала себе молитв? Они ссорятся между собой, и бедняку некому возносить молитвы.

[Творения: 525]

Где бы мы ни встречали в храмах животных, считаемых священными, это были простые воплощения тамош-

них богов, так *Сух-крокодил в Фаюме, баран в Мендесе и в Илиополе бык Мневис, который, может быть, пользовался полным почитанием не во все времена <...>. Подле него основало свое местопребывание в Илиополе сказочное существо, птица Бенну («Феникс» греков); может быть, там сохранилась редкая порода голенастых⁶¹.*

11) *«Девять луков! Разве не вы дрожали от боевого крика моих предков?»*

[Творения: 525]

Упоминание Эхнатэном его «предков» вызвано, скорее всего, фрагментом в статье Нибура, где цитируется текст надписи на памятнике, поставленном в Карнаке Тутмосом III, одним из предшественников Аменофиса, великим завоевателем, при котором Египет достиг вершины своего военного могущества:

Амон-Ра держит здесь речь, обращаясь к царю так: «Даю тебе силу и победу над всеми народами и ставлю твой дух и страх над всеми странами, а твой ужас до четырех небесных столбов. Я даю твоему могуществу быть великим во всех телах, я позволяю твоему крику преследовать «Девять Луков»; вельможи всех стран соединены в твоих руках»⁶².

Кроме того, термин возникает и в других местах текста Нибура:

<...> характер египетского земледельческого государства, которое уже в прежние столетия ввиду войны должно было привлекать к делу нубийские вспомогательные народы, не позволял таких мер. <...> включенные Тутмосом III «Девять луков», племена к югу от Вади Хальфы, составили скоро настоящие армейские полки <...>⁶³.

<...> из открытой Флиндерсом Питри в 1896 г. надписи Меренпта на гранитной стеле <...> «Никто из народов Девяти Луков не поднимает главы. Опустошен Техенну, Хета спокоен, Ханаан пленен со всеми виновниками беспокойств <...>⁶⁴.

12) *Аменофис имел слабое сложение, широкие скулы и большие глаза с изящным и детским изгибом.*

[Творения: 525]

*Аменофис IV не отличался привлекательной внешностью: лицо его было искажено грубыми скулами, выдающимся подбородком и морщинистой частью рта; стан портили тонкие ноги и толстый живот*⁶⁵.

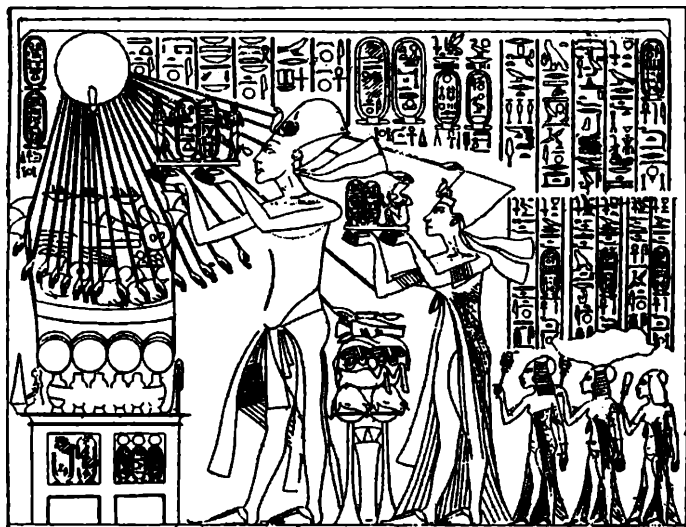
13) *У меня был Ка; в дни Белого Китая Ева, с воздушно-го шара Андрэ сойдя в снега и слыша голос «иди!», оставив в эскимосских снегах следы босых ног, — надейтесь! — удивилась бы, услышав это слово. Но народ Маср знал его тысячи лет назад. И он не был неправ, когда делил душу на Ка, Ху и Ба. Ху и Ба — слава, добрая или худая, о человеке. А Ка — это тень души, ее двойник, посланник при тех людях, что снятся храпящему господину. Ему нет застав во времени; Ка ходит из снов в сны, пересекает время и достигает бронзы (бронзы времен).*

[Творения: 524]

Поэтому остается нам только вкратце сообщать историческое содержание древнеегипетских представлений о царстве мертвых. Покойник должен был сохраниться телесно; это основное условие достигалось бальзамированием, а у зажиточных при помощи гробничных сооружений, соответствовавших каждый раз господствовавшим представлениям. Изнутри, как дома мумии, «части души» умершего могли совершать путешествия. Главная часть была «Ка», мечтательная душа. Она уже и при жизни доказала стремление к странствованию: кто в грезах совершал путешествие, переносил хорошее или худое, в то время как тело лежало при этом тихо, тот знал, что это действовало его Ка; еще яснее доказывало Ка свое произвольное движение, если оно являлось другим во сне, как плотский человек, все равно, жив или умер неведомый отправитель. Две дальнейшие части души, Ху (т. е. светящая) и Ба, вид которой представляет человеко-головую птицу, кажется, подходят к одному и тому же представлению: славе покойника <...>⁶⁶

14) Эхнатэн: *О, вечер пятый, причал травы!*

Плыви «величие любви»
И веслами качай,
Как будто бы ресницей.
Гатор прекрасно и мятежно



*Эхнатон со своей семьей
поклоняется богу Атому*

Рыдает о прекрасном Горе.
Коровий лоб... рога телицы...
Широкий стан.
Широкий выступ выше пояса.

И опрокинутую тень Гатор с коровьими рогами, что месяц серебрит в пучине Хапи, перерезал с пилой брони проворный ящер. Другой с ним спорил из-за трупа невольника.

[Творения: 535—536]

В Дендера возвышается еще и теперь хорошо сохранившийся храм богини Хатор с надписями, которые наряду с историей построения касаются и культа. *Выходит, что эта египетская Афродита в начале третьего летнего месяца начинала торжественное путешествие к богу Гору в ближний Эдфу; после или в течение пяти дней возвращалась она потом снова домой на своей барке «Величие любви». Это посещение подходит, как нельзя лучше, к имени богини, которое означает «Дом Гора» <...> Гатор появляется часто с коровьей головой или, будучи изображена в виде женщины, удерживает по меньшей мере рога и уши коровы⁶⁷.*

В монологе Эхнатэна переплетается старинный образ богини неба Гатор (Хатхор), традиционно изображенной в виде коровы или женщины с коровьими рогами и солнечным диском на голове, с ее более поздней ипостасью, когда она становится богиней любви. Гатор считалась женой Гора (Хора); переработанный Хлебниковым фрагмент из работы Нибура описывает ритуальное шествие ее статуи к хранилищу Гора в городе Эдфу. Упоминание богини Эхнатэном, «уволившим» ее наряду с другими богами (см. выше), нарушает логику текста, однако возможно, что здесь Хлебников использует пару Гатор и Гор как один из вариантов пары возлюбленных (Медлум/Меджнун и Лейли, Эхнатэн и Нефертити), судьбе которых и посвящена основная сюжетная линия «Ка».

15) Я заметил Аи, Шурура и Нефертити. У Шурура была черная борода кольцами.

[Творения: 525]



Терура, телохранитель Аменофиса-Эхнатона

*Аи, Туту, Азири и Шурура, страж меча, кругом. Ведь
наиц повелитель до переселения душ был повелителем
на Хапи мутном.*

[Творения: 533]

*Эхнатэн (падая). Шурура, где ты? Аи, где заклинания?
О Нефертити, Нефертити!*

[Творения: 536]

Оба длинные ряда гробниц для придворной знати называют еще *некоторых господ, которые позже отреклись от Атена; таков Туту, который из амарнской переписки известен, как друг аморея Азири <...>. За верную службу сирийский телохранитель царя, Терура, получил камень для памятника, на котором мы видим бородатого воина в своем домашнем быту.* Он пьет несколько неудобным способом пиво, именно через всасывающую трубочку, которую крепко держит его слуга; хозяйка дома, супруга богатыря, госпожа Эрбура смотрит на это с почтением⁶⁸.

Установление источника имени «Шурура» (не исключено искажение «Терура» при наборе), для которого в прошлом было предложено несколько малоудовлетворительных толкований⁶⁹, объясняет призыв «Шурура, где ты?» умирающего Эхнатэна — такое обращение фараона к своему телохранителю («страж меча») является вполне логичным. Любопытно, что в своем описании Нибур воспроизводит содержание картинки на таблице, найденной в Телль-Амарне⁷⁰. Что касается имени «Азири», то его включение в ряд приближенных Эхнатэна как раз свидетельствует о небрежном обращении Хлебникова с историческими реалиями: как мы знаем из телль-амарнской переписки, Азири (правильно — Азиру), один из вассалов Аменофиса, вел себя предательски по отношению к Египту.

Познания Хлебникова в области египтологии получили высокую оценку в научной литературе, однако, как видно из приведенных выше примеров, его «глубокое знание», его «интуитивные прозрения, касающиеся Древнего Египта»⁷¹, восходят к вполне конкретной ра-

боте. Во время создания «Ка» Хлебников непосредственно обращался к тексту Нибура: некоторые места повести, в том числе и значительная часть ее первого абзаца, оказываются, по сути, перифразированными заимствованиями из раздела «Египет» в «Истории человечества». Результат анализа вполне подходит под определения, данные Хлебниковым своему творческому методу: «метод отрывков», «разборка сундука» [СП IV: 331]. Способ работы поэта с египетским материалом также соответствует другим известным случаям его обращения к письменным источникам, конструирования на их основе собственных художественных миров. Например, в 1911–1913 гг. он в ряде случаев использовал мифологические сюжеты сибирского народа орочей⁷², а весной 1922 г., незадолго до своей кончины, сделал многочисленные выписки из книг по восточнославянскому фольклору и древнерусской культуре, из которых успел обработать лишь небольшую часть⁷³.

В египетский пласт «Ка» также входят два стихотворных монолога Аменофиса, один из которых, посвященный богине Гатор, приведен выше. Во втором — фараон, обращаясь к египтянам, описывает свои достижения словами, «понятными для пахаря»:

Я пашни Хапи озаливил,
Я к солнцу вас, ромету, вывел,
Я начерчу на камне стен,
Что я кум Солнца Эхнатэн.
От суеверий облаков
Ра светлый лик очистил.
И с шепотом тихим Ушепти
Повторит за мною: ты прав!
О, Эхнатэн, кум Солнца слабогрудый!

[Творения: 533]

Стремление сделать свой текст доступным, понятным для простых людей, продолжает идею, высказанную во время первого визита повествователя и его Ка к Аменофису: «Скажите, есть ли на Хапи мышь, ко-

торая не требовала себе молитв? Они ссорятся между собой, и бедняку некому возносить молитвы» [Творения: 525]. На самом деле «гипотеза» Хлебникова, что «реформа Аменофиса была на пользу простым людям (а не жрецам)»⁷⁴, шла вразрез с выводами, к которым пришла современная ему наука. Б.А.Тураев, например, отмечал «общечеловеческий характер»⁷⁵ новой веры, признавшей равенство других народов и поэтому особенно подходящей для многонационального государства, в которое превратился Египет в эпоху XVIII династии; вместе с тем он указал на «аристократичность» нового учения, «недоступность его для народной массы, которая твердо держалась за свои местные культы, суеверия, талисманы и магию и дорожила проникшими в самое существо египтянина представлениями о загробном мире»: «Культ Атона не выходил за пределы высшего класса, точнее двора; о широкой пропаганде среди народа, может быть, мало и думали»⁷⁶.

В своем тексте поэт, по-видимому, подхватывает и разрабатывает идеи, высказанные Нибуrom, который при описании противоречий в сложной системе египетских представлений о загробной жизни указывает на присущий им элемент социального неравенства: «Вообще на Осириса смотрели, как на раздателя блаженства преимущественно для состоятельных классов. Предписания весьма ясно сводятся на то, что богу лучше всего угодить дорогими учреждениями; в зале суда подземного мира Тот, бог образованных, и бог владык Гор составляют его штаб: знатное, мало подходящее к бедным людям общество»⁷⁷. Далее, сопоставляя культ Осириса с илипольским культом Ра, на основе которого возникло почитание Атена (ср. «О солнце, Ра Атэн» [Творения: 533]), Нибуr отмечает, что «Ра поставил царство мертвых на демократическую ногу, а практическое воззрение, что смерть не делает различия, последовательно расширялось за пределы могилы»⁷⁸. Однако взгляды немецкого ученого на социальную основу рели-

гиозной реформы Аменофиса не отличаются излишней смелостью, так как и он упоминает «возрастание недовольства в народе», признаки сопротивления идеям и действиям Эхнатена⁷⁹. И в «Ка», и в других, более поздних, текстах Хлебников идет значительно дальше.

В апреле 1917 г. в небольшой заметке об исторических циклах («Разговор. Вззирающий на государства В.Хлебников. Из книги удач. Лист 1-й из 317»), построенной по характерной для его творчества схеме диалога, вновь всплывает имя Аменофиса, причем деятельность царя-реформатора вводится в контекст мировых революций:

I. Ты показал, что есть луч войны <...> Но не бывает ли того же для погоды слов «первенство, братство, свобода»? Я помню, что в 1792-ом году была красная мятель во Франции и богиня разума заседала в Соборе Парижской богоматери. Найден ли луч равенства? и 9-ых валов свободы?

II. Да, за 317.10 до 1792-ого года, когда провозгласили свободу во Франции и низвергли жрецов, был 1378 год, когда в Египте почитание божеств было заменено почитанием Солнца, а храмам и жрецам был брошен вызов. Богатые лишились своих льгот в загробном мире и загробный мир (первый из миров) осуществил начала равенства и свободы. Равенство для мертвых было осуществлено за 317. 10 лет до равенства для живых. Это было в Египте при Аменофисе IV. Позднее восстанием жрецов он был свергнут, разрушенные храмы «бога богатых» восстановлены.

[СС III: 457]

Объясняя здесь религиозную реформу Аменофиса как осуществление в загробном мире «начал равенства и свободы» и предполагая, что фараон был свергнут восставшими жрецами, Хлебников развивает идеи, отчасти уже высказанные в «Ка», но придает им определенный характер, соответствующий атмосфере весны 1917 г.⁸⁰

Процитированное выше стихотворение, в котором Аменофис — сын Атэна, «кум Солнца», — отчасти

отождествляет себя с дневным светилом и выступает в роли демиурга, может быть сопоставлено с 1-м парусом сверхповести «Дети Выдры» (1912), в котором Хлебников, «опираясь на древнейшие в мире предания орочей об огненном состоянии земли», заставляет «Сына Выдры с копьем броситься на солнце и уничтожить два из трех солнц...» [Творения: 36]. Роль этого солярного мифа как парадигмы для многих персонажей хлебниковских текстов довоенного периода — а также и для ряда персонажей в произведениях других участников «Гилеи» — должна была, думается, сделать поэта особенно восприимчивым к солярной мифологии основателя Телль-Амарны: здесь мы находим еще одну причину интереса Хлебникова к Аменофису, быть может, наиболее важную. Сам факт обращения на переломе 1914–1915 гг. к фараону, имя которого, благодаря книге Вейгалла и работам других ученых, было окружено неким ореолом, глубоко показателен для эволюции мировоззрения Хлебникова: вместо воина, героя его двойником становится религиозный реформатор, пацифист, поэт.

Стихотворный текст Аменофиса можно сопоставить с гимнами, сочиненными его историческим прототипом⁸¹; некоторые из этих гимнов были вполне доступны Хлебникову⁸². Однако влияние известных произведений царя-реформатора более ощутимо в другом, позднем стихотворении, «Ра — видящий очи свои...» (1921), где как бы сосуществуют два плана — Древний Египет и Россия, притом Россия эта находится как бы вне времени, являясь своего рода разновременным сплавом, и как бы охватывает и прошлое, и настоящее:

Ра — видящий очи свои в ржавой и красной болотной
воде,
Созерцающий свой сон и себя
В мышонке, тихо ворующем болотный злак,
В молодом лягушонке, надувшем белые пузыри в знак
мужества,
В траве зеленой, порезавшей красным почерком стан у
девушки, согнутой с серпом,

Собиравшей осоку для топлива и дома,
В струях рыб, волнующих травы, пускающих кверху
пузырьки,
Окруженный Волгой глаз.
Ра — продолженный в тысяче зверей и растений,
Ра — дерево с живыми, бегающими и думающими
листами, испускающими шорохи, стоны.
Волга глаз,
Тысячи очей смотрят на него, тысячи зир и зин.
И Разин,
Мывший ноги,
Поднял голову и долго смотрел на Ра,
Так что тугая шея покраснела узкой чертой.

[Творения: 148]

Ср. фрагменты из «Большого гимна» в тексте работы К. Нибура; здесь видна та же «мысль о проявлении единой сущности в тысячах тысяч разных образов, которая так важна для Хлебникова»⁸³:

«Величественно появляешься ты на горизонте, Атен, ты, живой творец всех жизней, когда ты поднимаешься на горизонте, наполняя все страны твоим блеском. <...> И опять становится светло, когда ты начинаешь сиять, как Атен, и приводишь день; темнота бежит пред твоими лучами, и обе страны Египта ликуют. Люди поднимаются, благодаря твоей силе, моют свое тело и надевают одежду, они стирают вверх руки, приветствуя твое появление, и деятельно исполняют, что ты повелел. <...> твое появление делает каждый путь удобопроходимым; рыбы приветствуют тебя плеском; проникают твои лучи в глубь моря <...>»⁸⁴.

Ср. также фрагменты из перевода того же произведения, приведенного в учебнике Тураева (отчасти пересекающиеся с процитированными выше):

Заходишь ты на горизонте — и земля во мраке, как мертвая. Люди спят в своих жилищах, закрыв головы; один не видит другого. <...> Утром ты озаряешь землю; прогоняешь мрак, посылаешь лучи твои; обе земли ликуют, вскакивают на ноги: ты поднял их; омывают члены свои, берут одежды; руки их воздеваются, прослав-

ляя восход твой. Вся земля принимается за работу. Животные удовлетворяются своими злаками; деревья и травы зеленеют; птицы летают в своих болотах; крылья их величают дух твой; скот ликует скача, и птица порхает — все живет, когда ты смотришь на них. Корабли плывут вверх и вниз: все пути открыты при сиянии твоём; рыбы речные скачут пред тобою; лучи твои проникают в глубину морей. <...> Как многочисленны творения твои! Ты создал землю по воле твоей, единый! Людей, животных, все, что на земле и ходит ногами, и все, что в воздухе и летает на крыльях, Сирию, Нубию и землю Египетскую <...>⁸⁵.

На текст Хлебникова, в частности, на строчку «В мышонке, тихо ворующем болотный знак», могла также оказать влияние молитва к богу солнца Амон-Ра, зафиксированная на надгробном камне и воспроизведенная К.Нибуром:

Жрец Амен-эм-опет из фиванского города мертвых взывает к нему, естественно, как к Амону-Ра, следующим образом: «О мой бог, владыка богов, Амон-Ра, спаси меня, прости мне руку, оживи меня, явись мне! Ты без сравнения, единственный бог, солнце, которое восходит на небе, которое сотворило людей, которое внимает мольбам, которое освобождает людей из рук сильных, которое творению, еще находящемуся в яйце, дает дыхание, будь это человек или птица. *Он творит, что нужно мышам в их норах, равно как и червям и блохам*» (курсив наш. — Х.Б.)⁸⁶.

Смысловой план стихотворения Хлебникова — картина природы с ее всеохватывающим перечислением всего живого — развертывается с помощью двойного приема: с одной стороны, поэт обыгрывает совпадение имени бога Ра и древнего названия Волги, а с другой — он «членит имя *Разин* так: Ра-зин, “переводя” его словосочетанием *Волга глаз*, поскольку *зины* (и *зиры*) в диалектах имеют знач. “глаза”» [Творения: 672]. Однако за этой языковой игрой скрывается и вторая; как часто бывает у Хлебникова, «обыденный смысл лишь одежда для

тайного»⁸⁷. Семантический стержень текста, *очи Ра*, мотивирован не только фактами биологии (все живое питается солнечной энергией), но и, как нам кажется, одним из древнеегипетских мифов о создании людей: «Что касается людей, то по одной версии “Геб и Нут родили Осириса, Исиду, Сетха, Нефтиду из своего тела, одного за другим; их детей много на земле”; по другой, Шу и Тэфнут принесли Ра его “око”; он заплакал и из слез его произошли люди (игра слов: ремит — слеза и ромет — человек)»⁸⁸. Если допустить, что Хлебников знал данный миф (это кажется весьма вероятным), то нет сомнения, что каламбур *ремит/ромет* (см. выше, в «Ка» — «Я к солнцу вас, ромету, вывел») должен был привлечь его внимание.

Со стихотворением «Ра — видящий очи свои...» тесно связан другой текст, «Волга! Волга!...» (октябрь — ноябрь 1921 г.), один из нескольких стихотворных откликов Хлебникова на ужасы голода в Поволжье; его другие произведения на эту тему — «Голод» («Почему лоси и зайцы...»), «Обед» и «Трубите, кричите, несите!». Каждое из этих стихотворений построено на основе отдельного приема (например, в «Голоде» поэт описывает отчаянные действия людей, в результате которых под угрозу ставятся царства животных и растений), и в «Волга! Волга!...» мотив *очей* опять на переднем плане:

Волга! Волга!
Ты ли глаза-трупы
Возводишь на меня?
Ты ли стреляешь глазами
Сёл охотников за детьми,
Исчезающими вечером?
Ты ли возвела мертвые белки
Сёл самоедов, обреченных уснуть,
В ресницах метелей,
Мертвые бельма своих городов,
Затерянные в снегу?
Ты ли шамкаешь лязгом
Заколоченных деревень?

Жителей нет — ушли,
Речи ведя о свободе.
Мертвые очи слепца
Ты подымаешь?
Как! Волга, матерью,
Бывало, дикой волчицей
Щетинившая шерсть,
Когда смерть приближалась
К постелям детей —
Теперь сама пожирает трусливо детей,
Их бросает дровами в печь времени?
Кто проколол тебе очи?
Скажи, это ложь!
Скажи, это ложь!
За пяточок построчной платы!
Волга, снова будь Волгой!
Бойко, как можешь,
Взгляни в очи миру!
Граждане города голода.
Граждане голода города.
Москва, остров сытых веков
В волнах голода, в море голода,
Помощи парус взвивай.
Дружнее, удары гребцов!

[Творения: 156—157]

Как нам кажется, в этом патетическом обращении к Волге ощутимо еще одно древнеегипетское мифологическое повествование, но в данном случае трагическое, также связанное с богом Ра:

Царствовал он (т. е. Ра. — Х.Б.) много тысячелетий и, наконец, состарился: кости его превратились в серебро, мясо — в золото, волоса — в ляпис-лазури. Его подданные, как боги, так и люди, сделались тогда непокорны. <...> Скоро неповиновение людей дошло до такой степени, что верховному богу пришлось собрать совет из небожителей. <...> Сказал Ра Нуну: «Старейший бог, который меня произвел, и вы боги — предки! Люди, происшедшие из моего ока, замышляют злое против меня. Скажите, как поступить в этом случае: я не хочу их казнить, не услышав вашего мнения». <...>

Боги сказали: «Пошли око твое, да казнит оно непокорных. Пусть сойдет Хатор и казнит людей в горах». Ра посылает свирепую богиню, которая топит людей в их крови, пока Ра не сжалился над некоторым остатком их и не простил, чуть не насильно отстранив Хатор от резни⁸⁹.

Этим не исчерпывается роль египетских мифов в творчестве Хлебникова. В тетради, где записано процитированное выше стихотворение, в котором поэт отождествляет себя с Аменхотепом IV, сохранились два фрагмента, отражающие его попытки вместить материал из древнеегипетской лексики и религиозных представлений в общую систему «мирового заумного языка», «звездного языка». Первый текст — в основном список египетских слов с их русскими эквивалентами, причем короткие толкования Хлебникова подчеркивают звуковую и смысловую близость обоих рядов; фрагмент близок ко многим поздним произведениям поэта («Слово о Эль», «Трата и труд, и трение...» и др.), в которых «геро-ем» художественного текста становится языковой факт, особенно ввиду накопления в нем имен египетских божеств:

мать = мут егип <етский>
хат = дом хата
Озирис закативше<еся> солн<це>
Тум вечер
Нут = небо
тум = тем<нота> (вечернее солнце)
нун = семена мира
Озирис солнце скрытое землей
но заря и есть отблеск скрыто<го> солн<ца>
небо зарей озарись утренний Ра стал Озирис
Коба, кол, камык и камень
и кааба вы в Кебе боге земли
Гех — огонь несется вверх
ну вода течет ниц вниз
Кек и кекет — камень ковать
Первичное богословие Египта как
обожествленная азбука⁹⁰.

Вопрос об источниках данного фрагмента, устных или письменных, остается открытым; тем не менее большинство приведенных здесь сведений содержится в курсе лекций Тураева. Так, например, описывая попытки Аменофиса IV уничтожить следы старой веры, ученый отмечает, что «слово “мать” (мут) в гробнице Ти он писал фонетически, чтобы избежать правописания при помощи знака коршуна, которым писалось имя богини Мут»⁹¹, а при обсуждении бога Гора указывает, что «Эдфуский Гор уже рано был объявлен супругом богини неба, почитавшейся в Дендера и называвшейся Хатор, что объясняли, как “Дом Гора”»⁹². В тексте Хлебникова зафиксирована сложная система взаимоотношений между богом солнца Ра и Осирисом, богом мертвых; для понимания некоторых строк существен следующий фрагмент из одного из мифов о Ра, где бог объясняет свои ипостаси: «Я тот, который производит часы и дни и кто начинает год, производит наводнение, который создал живой огонь. Я Хепра утром, Ра — в полдень и Атум — вечером»⁹³. Здесь мы также находим, иногда в нестандартной форме, несколько теонимов: *Геб* (бог земли — у Хлебникова *Кеб*), *Нут* (богиня неба), *Нун* (бог хаоса, первозданный океан), а также *Кук* и *Каукет* (*Кек* и *Кекет* у Хлебникова) — одна из пар так называемой Великой Восьмёрки (Огдоады) богов-творцов, согласно космогонической системе жрецов Гермополя.

Со списка божеств⁹⁴ начинается и второй, большой, текст (или два разных текста, разделенные чертой), в котором языковые и временные концепции Хлебникова дают ему возможность свести вместе и объединить религиозную революцию Аменофиса, французскую революцию, восстание махдистов в Судане и взятие Хартума в 1885 г., первую русскую революцию и революцию 1917 г. Сам текст напоминает многие части «Зангези» и «Досок судьбы» и мог бы с легкостью войти в состав одного из этих поздних полупоэтических, полуптопических монтажей Хлебникова:

Боги

Ну — вода течь вниз понурая
Гех и Гехет, огонь, го, гореть идти вверх
Кек — земля, камень.
Нену — воздух — двойное отрицание
не вода то, что не падает.
Шу — шея неба — воздух.
Нун половые начала.
амон = немислимый
Переписка председателей земного шара.
Хепер утренний бог, разрушающий заслон.
Полуденный бог Ра — разящий лучами
Смуглые сыны той страны, где каждую ночь блестит
божественная
ах синяя на темном небе.
где а переходит в у и потому
мать звучит как мут
и у вас и у нас белые мазанки
носят название хаты
Ха в обоих языках означал <о>
защиту человека от непогоды,
преграду между двумя точками.
Вот почему вы слышите наши голоса
сквозь стены языков.

вы под знаменем Махди
потрясавшие северную Африку
о жестокие дни Хартума!
и смерть Гордона
вы за 317.10 до Верховного
Разума как божества храмов Франции в 1793 году,
давшие отставку смутным богам
утверждая лик Ра.
и ввели равенство для богатых и
бедных в загробном мире
равенство для мертвых, для Ка
наступило
за 317.10 до равенства для живых в 1793 г.
и 365.9 до равенства в Р<оссии>
1905 год.

вы создавшие имена богов
странной красоты звуко<во>го богатс<тва>
и простоты
обожестьив звуки мировой азбуки
сделав каждый звук азбуки особым
богом, с его душой — мировой
истиной этого звука — таково
происхождение ваших первых богов
пока Хутатен не зажег над ним
лик солнца управляющего урожаем Нила,
вот почему Кек — бог земли
неподвижного каменного быта.
русские слова оковы, кол, коба, камень.
Гех бог огня идти вверх, в Го.
Упуат — бог путей
Тум солнце потемок, теми.
Теперь когда мы русские перелистываем
страницы Махди и Хутатена
и снова зажигаем лик солнца над головами людей,
вплетае голос Нила в голоса
Амура, Волги, Оби и Дуная!
Смуглые присоединяйтесь к нам белым.
Так хочет рок!⁹⁵

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Дуганов Р.В. Велимир Хлебников. Природа творчества. М., 1990. С. 317.
- ² Собр. произв. Велимира Хлебникова. Т. I–V / Под ред. Ю.Тынянова и Н.Л.Степанова. Л., 1928–1933; *Хлебников В.* Творения / Общ. ред. и вступит. ст. М.Я.Полякова. Сост., подгот. текста и коммент. В.П.Григорьева и А.Е.Парниса. М., 1986; *Хлебников В.* Утес из будущего. Проза. Статьи / Сост., подгот. текста, вступит. ст. и примеч. Р.В.Дуганова. Элиста, 1988.
- ³ См.: *Baran H.* On the Poetics of a Xlebnikov Tale: Problems and Patterns in «Ка» // *The Structural Analysis of Narrative Texts: Conf. Papers / Ed. A.Kodjak, M.Connolly, K.Pomorska.* Columbus, Ohio, 1980. P. 112–131 (New York Univ. Slavic Papers. Vol. 2); *Vroon R.* Metabiosis, Mirror Images and Negative Integers: Velimir Chlebnikov and his Doubles // *Velimir Chlebnikov (1885–1922). Myth and Reality / Ed. W.G.Weststeijn.* Amsterdam, 1986. P. 243–290; *Simmons C.* Determining Textual Incoherence in Xlebnikov's «Ка» // *Slavic and East European Journal.* 1987. Vol. 31, № 3. P. 334–355; Дуганов Р.В. Велимир Хлебников... С. 318–332; Баран Х. Загадка «Белого Китая» // *Наст. кн.* С. 107–123; Иванов Вяч.Вс. Два образа Африки в русской литературе начала XX века: Африканские стихи Гумилева и «Ка» Хлебникова // *Иванов Вяч.Вс.* Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 2. Статьи о русской литературе. М., 2000. С. 287–325.
- ⁴ Харджиев Н.И. Маяковский и Хлебников // *Харджиев Н.И.* Статьи об авангарде: В 2-х томах. / Сост. Р.Дуганов, Ю.Арпишкин, А.Сарабьянов. М., 1997. Т. 2. С. 98.
- ⁵ Ср.: «Фабульное движение дано пунктирно. Точнее, фабулы нет. Есть какая-то иллюзия ее, обрывки» (*Гриц Т.С.* Проза Велимира Хлебникова // *Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998) / Сост. Вяч.Вс.Иванов, З.С.Паперный, А.Е.Парнис.* М., 2000. С. 250).
- ⁶ РГАЛИ. Ф. 527. Оп. 1. Ед. хр. 89. Л. 3 об.
- ⁷ Баллод Ф. Русская литература по Египту за последние годы // *Голос минувшего.* 1917. № 2. С. 309.
- ⁸ Тураев Б.А. Русская наука о Древнем Востоке до 1917 года. Л., 1927. С. 11 (*Труды Комиссии по истории знаний.* Вып. 3).
- ⁹ Там же. С. 14.
- ¹⁰ В 1920–1930 гг. ученики Тураева предприняли две попытки издать его книгу (дополненную новым материалом): *Тураев Б.А.* Классический Восток / Посмертный труд под ред. и с примеч. В.В.Струве и Н.Д.Флиттнер. I. Введение. Вавилон. Л., 1924 (вышел лишь один том); *Тураев Б.А.* История Древнего Востока. Т. I–II / Под ред. В.В.Струве и И.Л.Снегирева. Л., 1935.

- ¹¹ О ней см.: *Зубкова Н.А.* Надежда Новицкая и Велимир Хлебников // *Рукописные памятники: Публикации и исследования.* Вып. 1. СПб., 1996. С. 213–224.
- ¹² Об этом нам сообщил А.Е.Парнис; по его же свидетельству Н.В.Новицкая подготовила по просьбе Н.И.Харджиева свои комментарии к «Ка».
- ¹³ *Баллод Ф.В.* Prolegomena zur Geschichte der zwerghaften Götter in Ägypten. Moskau, 1913; *Баллод Ф.В.* Введение в историю бородатых карликообразных божеств в Египте. М., 1913.
- ¹⁴ *Баллод Ф.В.* Египетское искусство времени Аменофиса IV. М., 1914. См. также его работу «Древний Египет, его живопись и скульптура (I–XX династии)» (М., 1913). Египетской тематикой Баллод занимался и впоследствии, как в России, так и в Латвии и Швеции, куда он уехал в 1940 г.: *Баллод Ф.В.* Реализм и идеализация в египетском искусстве. М., 1917; *Баллод Ф.В.* Египетский «Ренессанс». М., 1917; *Баллод Ф.В.* Очерки истории древнеегипетского искусства. М.; Саратов, 1924; *Balodis F.* Mākslas reforma Echnatona laikā. Rīga, 1924; *Balodis F.* Ka- und Ba- Darstellungen in der ägyptischen Kunst // *Ethnos.* Vol. 9. Stockholm, 1944. P. 67–83 и др.
- ¹⁵ В 1851 г., из письма К.Лепсиуса Прусской Академии наук об открытии развалин древнего города в Телль-Амарне.
- ¹⁶ *Иванов Вяч.Вс.* Два образа Африки в русской литературе... С. 303.
- ¹⁷ *Breasted J.* De hymnis in solem sub rege Amenophide IV conceptis. Berlin, 1894.
- ¹⁸ «Если б это была новая вера, разработанная в соответствии с нашими современными научными представлениями, мы б не смогли найти изъян в этом правильном взгляде на энергию в нашей солнечной системе» (здесь и далее перевод наш — Х.Б.) (*Petrie F.* A History of Egypt. Vol. II. The XVIIth and XVIIIth Dynasties. London, 1896. P. 214).
- ¹⁹ «... он постепенно постиг идеалы и цели, которые делают его наиболее замечательным из всех фараонов и делают его первой личностью в истории человечества»; «... он одновременно первый пророк и первый мудрец истории» (*Breasted J.H.* A History of the Ancient Egyptians. New York, 1908. P. 265, 277).
- ²⁰ «Аменофис IV был не реформатором, а просвещенным деспотом, стремившимся насильственно установить новый деизм вместо унаследованной религии; такого рода смелая попытка могла только помешать здоровому развитию новой веры» (*Erman A.* Die ägyptische Religion. Berlin, 1905. S. 69; *Erman A.* A Handbook of Egyptian Religion / Trans. A.S.Griffith. London, 1907. P. 67).
- ²¹ *Weigall A.* The Life and Times of Akhnaton, Pharaoh of Egypt. Edinburgh, 1910.

- ²² Тураев Б.А. История Древнего Востока. Т. I ... С. 290.
- ²³ Еще до войны она была перепечатана дважды. В начале 1920-х годов появилось новое издание, переведенное на немецкий (1923), шведский (1923), голландский (1924) и французский (1936) языки.
- ²⁴ Hornung E. Akhenaten and the Religion of Light / Trans. D.Lorton. Ithaca; London, 1999. P. 14.
- ²⁵ Weigall A. The Life and Times of Akhnaton, Pharaoh of Egypt / Rev. ed. London, 1923. P. 250–251.
- ²⁶ Christie Dame Agatha. Akhnaton. A Play in Three Acts (1973).
- ²⁷ Mahfuz N. Akhenaten, Dweller in Truth. New York, 2000.
- ²⁸ Это видно также из библиографии амарнского периода, к сожалению, в недостаточной мере учитывающей материалы на русском языке: Martin G.Th. A Bibliography of the Amarna Period and Its Aftermath. London; New York, 1992. Литература на русском языке недостаточно отражена и в новой, фундаментальной библиографии: Beinlich-Seeber Ch. Bibliographie Altägypten 1822–1946. Teil I–III. Wiesbaden, 1998.
- ²⁹ Мы имеем в виду три русских издания; редакторы переводных изданий Хлебникова в свои комментарии не вносят ничего нового.
- ³⁰ В тексте опечатка, *Усефтесен*, которую мы исправляем.
- ³¹ Weltgeschichte. Bd. 1–9 / Under Mitarbeit von G.Adler, K.Arendt [u.a.]. Hrsg. von H.F.Helmolt. Leipzig; Wien, 1899–1907. 2-е изд.: 1913–1922.
- ³² История человечества. Всемирная история. Полный перевод с значительными дополнениями для России избранных русских ученых. Т. I–IX / Под общ. ред. Г.Гельмольта. СПб., 1902–1907. Почти одновременно вышел и английский перевод: The History of the World. A Survey of Man's Record. Vols. 1–9 / Ed. by H.F.Helmolt, with an Introductory Essay by J.Бryce. New York, 1902–1907. Наше внимание к справочнику Гельмольта привлек комментарий к стихотворению «Черный царь плясал перед народом...» в новом издании Хлебникова, где указано, что источником этого стихотворения является рисунок, воспроизведенный в третьем томе «Истории» [СС I: 508–509]. Отметим, что ни в «Утесе», подготовленном Р.В.Дугановым, ни в его книге «Велимир Хлебников» Гельмольт не упоминается в связи с «Ка».
- ³³ Две небольшие биографические заметки о нем см. в: Deutschen Biographischen Archiv, Neue Folge bis zur Mitte des 20 Jahrhunderts. München. 764, 402.
- ³⁴ Niebuhr C. Die Amarna-Zeit: Ägypten und Vorderasien um 1400 v. Chr. nach Tootafelfunde von El-Amarna. Leipzig, 1899; (3. durchgesehene und verb. Aufl. Leipzig, 1913). Английский перевод: The Tell el Amarna Period: the Relations of Egypt and Western Asia in the

Fifteenth Century B.C. According to the Tell el Amarna Tablets / Trans. J. Hutchinson. London, 1901.

- ³⁵ История человечества. Всемирная история. Т. 3. Западная Азия и Африка / Перев. под ред. В.В.Бартольда и Б.А.Тураева. СПб., 1903. С. 605.
- ³⁶ Там же. С. 606.
- ³⁷ Тураев Б.А. Рассказ египтянина Синухета и образцы египетских документальных автобиографий. М., 1915. С. 20–22 (Культурно-исторические памятники древнего Востока. Вып. 3).
- ³⁸ История человечества... Т. 3. С. 606.
- ³⁹ Там же. С. 649.
- ⁴⁰ Там же. С. 652.
- ⁴¹ Там же. С. 656.
- ⁴² Ряд других, не египетских, исторических ссылок в брошюре «Битвы 1915–1917 гг.» также, скорее всего, восходит к «Истории человечества». У Хлебникова: «533 Победа при Трикамероне над (в тексте ошибочно «под». — Х.Б.) Вандалами “Красные паруса Велизария”» [СС III: 413]. Ср.: «Но ненависть к арианизму привела все-таки в конце концов к войне. Велизарий был поставлен во главе флота, который отплыл в конце июня 533 года. Несмотря на то, что путешествие продолжалось долго, что приходилось прилагать большие усилия, чтобы корабли не рассеялись (окраска парусов в красный цвет, вывешивание 3 фонарей), Велизарий уже 15 сентября прибыл в Карфаген. В половине декабря 533 года все войско вандалов было разбито» (История человечества. Т. 5. С. 42). Изданием Гельмольта Хлебников пользовался как одним из источников и для других своих работ. Так, например, в брошюре «Время мера мира»: «Приведем 2250 год, когда суровые эламиты вторглись в Вавилон, когда Рим-Синг был объявлен царем “Аккада и Сумера” — всей вселенной по кругозору того времени <...>» [СС III: 447]. Ср.: «Последний царь этой династии, Рим-Син, не вавилонянин, а эламит. В надписях своих он определенным образом именует себя сыном эламита Кудур-Мабука, который по-видимому покорил всю вавилонскую культурную область вплоть до Финикии и посадил своего сына в южную Вавилонию в качестве последнего “царя Сумера и Аккада”» (История человечества... Т. 3. С. 14; см. также с. 96, 98).
- ⁴³ История человечества... Т. 3. С. 610.
- ⁴⁴ Там же. С. V.
- ⁴⁵ Там же. С. 579.
- ⁴⁶ Там же. С. 579.
- ⁴⁷ «...вероятная транскрипция Хех — бог вечности» [СП IV: 335]; «... (древнеегип. шут — тень)» [Творения: 700]; «... неясно, возмож-

- но — шут — тень» [Утес: 245]; «подпорка неба» Хех (*Иванов Вяч.Вс.* Два образа Африки в русской литературе... С. 315, 302).
- 48 История человечества... Т. 3. С. 589.
- 49 Там же. С. 628–629.
- 50 Там же. С. 629.
- 51 Там же. С. 642.
- 52 Там же. С. 643.
- 53 Там же. С. 645.
- 54 Там же. С. 644.
- 55 Там же. С. 646.
- 56 Там же. С. 579.
- 57 Там же. С. 630.
- 58 Там же. С. 645.
- 59 *Египт А.* Life in Ancient Egypt / Trans. Н.М.Тirard. New York, 1971. P. 294.
- 60 История человечества... Т. 3. С. 640. Изображения «ушебти» см.: *Тураев Б.А.* История Древнего Востока. Т. I ... С. 287.
- 61 Там же. С. 638.
- 62 Там же. С. 623.
- 63 Там же. С. 616.
- 64 Там же. С. 654.
- 65 Там же. С. 644.
- 66 Там же. С. 636.
- 67 Там же. С. 638.
- 68 Там же. С. 645–646.
- 69 В том числе и наше предложение, «Мерира», один из верховных жрецов Атэна (Атона) (*Баран Н.* On the Poetics of a Xlebnikov Tale... P. 130).
- 70 Опубликовано в: *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde.* Т. 36. S. 126. Перепечатана в: *Weigall A.* The Life and Times of Akhnaton... P. 165.
- 71 *Иванов Вяч.Вс.* Два образа Африки в русской литературе... С. 302, 309.
- 72 *Баран Х.* Хлебников и мифология орочей // *Баран Х.* Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. 15–21; *Баран Х.* К истокам солнцеборческого мифа // *Наст. кн.* С. 50–67.
- 73 *Баран Х.* Фольклорная и древнерусская тематика в записной книжке Хлебникова // *Наст. кн.* С. 323–382.
- 74 *Иванов Вяч.Вс.* Два образа Африки в русской литературе... С. 307.
- 75 *Тураев Б.А.* История Древнего Востока. Т. I ... С. 286.

- ⁷⁶ Там же. С. 289.
- ⁷⁷ История человечества... Т. 3. С. 637–638.
- ⁷⁸ Там же. С. 640.
- ⁷⁹ Там же. С. 645.
- ⁸⁰ Ср. черновую запись: «Если принимать египетскую революцию Аменхотепа IV в 1378 году, а франц<узскую> 1793, то Франция равенство для живых и Египет равенство для мертвых провозгласил через 317.10» (РГАЛИ. Ф. 527. Оп. 1. Ед. хр. 89. Л. 2).
- ⁸¹ *Иванов Вяч. Вс.* Два образа Африки в русской литературе... С. 307.
- ⁸² Выдержка из «Большого гимна Атону» приводится К. Нибуром; более пространный отрывок и в более точном переводе цитируется Б.А.Тураевым в его курсе лекций; Ф.В.Баллод приводит фрагменты этого произведения в работе «Египетское искусство...»; текст также цитируется в популярном сборнике: *Морз А.* Цари и боги Египта / Перев. с фр. Е.Ю.Григорович. М., 1914 (Репринтное изд., М., 1998). С. 54–56. В 1915 г. появился русский перевод труда Брэдстеда, где текст гимна членен на главы: *Брэдстед Дж.* История Египта с древнейших времен до персидского завоевания. Т. II. / Перев. В.М.Викентьева. М., 1915. С. 52–56. Другой, более короткий, гимн входил в прекрасное учебное пособие: *Древний мир. Изборник источников по культурной истории Востока, Греции и Рима.* Ч. 1. Восток / Под ред. Б.А.Тураева и И.Н.Бороздина. Изд. 3-е дополн. М., 1917. С. 4–6. В январе 1915 г. В.Брюсов создает свой собственный «Гимн Атону», в целом достаточно подражательный; здесь он следует короткому гимну (в более раннем издании «Древнего мира»), см.: *Брюсов В.Я.* Собр. соч.: В 7 томах. Т. 2. Стихотворения. 1909–1917. М., 1973. С. 384.
- ⁸³ *Иванов Вяч. Вс.* Хлебников и наука // *Иванов Вяч. Вс.* Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 2. Статьи о русской литературе. М., 2000. С. 353.
- ⁸⁴ История человечества... Т. 3. С. 642–643.
- ⁸⁵ *Тураев Б.А.* История Древнего Востока. Т. I ... С. 286.
- ⁸⁶ История человечества... Т. 3. С. 642.
- ⁸⁷ РГАЛИ. Ф. 527. Оп. 1. Ед. хр. 72. Л. 1.
- ⁸⁸ *Тураев Б.А.* История Древнего Востока. Часть I. Курс, читанный в СПб-университете. 2-е, испр. изд. СПб., 1913. С. 181; *Тураев Б.А.* История Древнего Востока. Т. I ... С. 180. Ср.: «Так, в том же папирусе Бремнер-Ринд (27.2–3) бог Ра говорит: «Они принесли мне с собой мое Око после того, как я собрал свои члены. Я оросил их слезами, и воссуществовали люди, вышедшие из моего Ока». Эта фраза очень многозначительна — она дополняет картину сотворения мира описанием создания людей: люди — это слезы бога Ра. Здесь очень важно созвучие слов: «люди» (gmt) и «слезы» (gmt)»

(Коростовцев М.А. Религия древнего Египта. М., 1970. С. 66). Наличие параллелей «солнце / глаз» во многих мифологических традициях указано в работе: Гарбуз А.В., Зарецкий В.А. К этнолингвистической концепции мифотворчества Хлебникова // Мир Велимира Хлебникова... С. 339; однако авторы не упоминают приведенный нами египетский миф. В статье о стихотворении «Ра — видящий очи свои...» Е.Фарыно коснулся и вопроса о мифологическом уровне текста (*Faryno J.P. Chlebnikovs Gedicht «Ra — vidjašćij oči svoi...» // Velimir Chlebnikov. A Stockholm Symposium. April 24, 1983 / Ed. N.A.Nilsson. Stockholm, 1985. P. 123–132*), однако в источниках, которыми он пользовался («Мифы народов мира», книга польского египтолога Т.Анджеевского «*Dusze boga Re*»), отсутствует ключевая, на наш взгляд, версия мифа о создании людей, и исследователь объяснил фигуру Раина в рамках мифа о смерти и воскрешении Осириса.

⁸⁹ Тураев Б.А. История Древнего Востока. Т. I ... С. 180–181. Ср.: Коростовцев М.А. Религия древнего Египта... С. 66.

⁹⁰ РГАЛИ. Ф. 527. Оп. 1. Ед. хр. 89. Л. 5 об.

⁹¹ Тураев Б.А. История Древнего Востока. Т. I ... С. 285.

⁹² Там же. С. 183. Ср.: Коростовцев М.А. Религия древнего Египта... С. 107.

⁹³ Тураев Б.А. История Древнего Востока. Т. I ... С. 180.

⁹⁴ Среди них Шу (бог воздушного пространства), Вепуат (бог войны, «открыватель путей» в иноплеменные страны), Ях (луна, месяц) и др.

⁹⁵ РГАЛИ. Ф. 527. Оп. 1. Ед. хр. 89. Л. 61–62.

При подготовке к публикации черновых записей, процитированных и откомментированных в конце статьи, мы оставили открытым вопрос об их источнике, отмечая при этом, что большую часть зафиксированных Хлебниковым данных из египетской мифологии можно найти в «Истории древнего Востока» Б.А.Тураева. Сейчас же укажем на более вероятный источник материала. Уже в процессе окончательной работы над книгой мы обратились к справочнику, попавшему в поле зрения исследователей творчества Хлебникова благодаря выходу первого тома нового «Собрания сочинений», в комментариях к которому он упоминается: Иллюстрированная история религий: В 2-х томах / Под ред. П.Д.Шантепи де ля Соссэй. Изд. 2-е. М., 1899 [переиздание — 1992]. Из сопоставления черновых записей поэта — в основном египетских теонимов и попыток их толкований — с главой о Египте в этом издании (том I) видно, что почти все они заимствованы именно оттуда:

(1) Местные культы, однако, не могут разъяснить происхождения всех форм египетских божеств; существует целый ряд богов, которых нельзя отнести ни к какому определенному городу или местности <...> Таковы были боги света, неба и элементов: бог солнца — Ра, луна — Ах, небо — Нут, земля — Кеб и Нил — Гапи [С. 121].

(2) Кеб (земля) и Нут (небо), Шу и Тефнет суть космогонические божества, не имевшие местных культов [С. 123].

(3) В Сиуте богом-покровителем города считался Упуат, «прокладыватель пути». Ему поклонялись в образе шакала [С. 130].

(4) Различные божества представляли разнообразные космические явления, различные функции или, лучше сказать, различные стадии развития одного единого бога, таинственного и недоступного. Солнце, за-

рождающееся сегодня на востоке, то же самое, которое светило вчера, но вместе с тем оно уже новое; Ра — одно и то же время и отец, и сын. Утреннее солнце носит название Хепера (бог, существующий лишь в теологии и изображаемый в виде жука); полуденное солнце называется Ра, вечернее — Тум, умершее, скрывшееся на западе — Озирис. Подобные представления относятся к первобытным и в 17-й главе Книги мертвых они уже выражены вполне ясно и определенно [С. 150].

(5) Так, фиванская Мут, мать фиванской триады, — не более, чем теологическая абстракция, так как слово «Мут» означает просто «мать»... [С. 151].

(7) Первичным принципом, из которого возникла жизнь, египтяне, как и некоторые другие народы, почитали воду. Эта первичная вода, называвшаяся Нун, содержит все мужские и женские зародыши жизни <...> Из всех космогоний мы ближе всего знакомы с гелиополитанской, которая имела наибольшее значение и распространение и вместила в себе все древнейшие воззрения, бывшие в ходу в Нижнем Египте. Согласно ее учению, мир был сотворен и приведен в порядок девятью богами, составлявшими великий гелиополитанский божеский цикл. Разумеется, местный бог Тум является первичною причиной; вначале существовал он один и находился в Хаосе, или первичной воде; затем он, посредством самооплодотворения, произвел на свет Шу и Тефнут. Кеб и Нут (земля и небо) лежали в первичной воде, крепко обнявшись друг с другом. Шу проник между ними, поднял Нут кверху и дал возможность солнцу начать его ежедневный путь по небу [С. 154].

(8) Своеобразная космогоническая система возникла в Гермополисе, городе Тотта <...> Гермополитанский местный бог Тот считался мудрым знатоком письма, великим чародеем, для которого слово было великим магическим средством; оно служило ему и в его роли демиурга. Остальные восемь гермополитанских божеств, составлявших вместе одну эннеаду, по природе

своей были совершенно противоположны соответствующим гелиополитанским божествам. Между тем как последние, за исключением Шу и Тэфнут, представляли из себя давно известных в Дельте местных богов, восемь спутников Тота, напротив того, являются божествами совершенно абстрактного характера. К четырем мужским гермополитанским божествам, имена которых Ну, Гех, Кек и Нену, присоединены четыре женские, «грамматические» богини: Нут, Гехет, Кекет и Ненут. Эти четыре пары божеств Лепсиус считает представителями четырех элементов: воды, огня, земли и воздуха. Бругш, напротив, считает Ну и Нут первичной материей, Гех и Гехет — действующей силой, которая вмещает в себя время (Aion), желание (Egos) и воздух (Pneuma); Кек и Кекет изображают тьму (Erebus), а Нену и Ненут — космический осадок [С. 154—155].

Итак, к двум уже установленным источникам египетской тематики у Хлебникова — «Истории человечества» Гельмольта и «Истории древнего Востока» Тураева — добавляется третий, связанный определенным образом с его поздними произведениями. Из «Иллюстрированной истории религий» Хлебников взял лексический материал из египетских космогоний. Поэта, стремившегося к созданию всемирного «звездного языка», несомненно привлек стройный, абстрактный характер египетской мифологической систематики, проявляемый и на звуковом, и на смысловом уровнях, и вдохновил его на создание текста, в котором виден сам процесс превращения слова, «строительной единицы», «глыбы» («Зангези») в материю заверщенного стиха.

В период окончательной работы над этой книгой мы получили возможность ознакомиться с материалами архива Н.И.Харджиева в Stedelijk Museum в Амстердаме. Среди них — следующий фрагмент из письма Н.В.Новицкой, посланного в 1973 г.: «Я могу с уверен-

ностью утверждать, что появлению “Ка” способствовали увлечения тех лет открытиями в Египте и одно знакомство Хлебникова, имевшее для него огромное значение. Очень вероятно, что Вы не слышали даже фамилии этого человека — Баллод Франц Вольдемарович, египтолог (позже профессор), ученик знаменитого Биссинга, а тогда, когда произошло знакомство, Ф<ранц> В<ольдемарович> был еще очень молодым ученым, только что начинавшим свою карьеру, чтением курса египтологии у нас в Арх<еологическом> Ин<ститу>те. <...> в Москве он был недолго и в 18 г. уехал, а в середине 20-х годов переехал в Прибалтику, т<ак> как он был прибалтиец родом и по национальной принадлежности». Это письменное свидетельство совпадает с информацией, предоставленной нам А.Е.Парнисом, который в свое время общался с Н.В.Новицкой.

О ВИЗУАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКАХ ТЕКСТОВ ХЛЕБНИКОВА

В 1967 году Вяч. Вс. Иванов опубликовал статью о стихотворении Хлебникова «Меня проносят <на> <слоно>-вых...»¹, которая почти сразу стала эталоном структурно-семиотического анализа отдельного текста. В ней он наметил несколько плодотворных подходов к изучению наследия поэта. В частности, Иванов показал, что сложный семантический уровень этого стихотворения, с двойными симультанными отсылками к *слону* и к *девам*, порожден индийской миниатюрой — изображением бога Вишну, которого пронесит толпа девушек, чьи сплетенные тела образуют фигуру слона. Не пытаясь точно установить, где именно Хлебников мог увидеть такую миниатюру (что невозможно и не нужно, поскольку подобный тип индийской иконографии божеств и их различных ездовых животных часто воспроизводился и был широко известен)², — ученый создал прецедент для дальнейших поисков специфических визуальных подтекстов якобы герметических образов Хлебникова.

В какой мере и каким образом входит материал из сферы изобразительных искусств в поэтическую систему Хлебникова? Такие вопросы закономерны не только потому, что Хлебников сам обладал незаурядным художественным талантом, что проявляется в его сохранившихся рисунках и в особом живописном качестве многих его произведений³, но также и потому, что отличительной чертой кубофутуризма в целом было теснейшее взаимодействие художников и поэтов. «Мы хотим, чтобы слово смело пошло за живописью», — написал поэт в

наброске декларации 1913 г. [НП: 334], имея в виду, скорее всего, неопрimitивистские работы М.Ларионова и Н.Гончаровой, в творчестве которых было сильно влияние фольклора. Не менее важны, чем тематические параллели и взаимосвязи, аналогии между словесным и зрительным в области поэтики. Крученых и Хлебников подчеркнули это в своей декларации «Слово как таковое» (1913): «Живописцы<->будетляне любят пользоваться частями тел, разрезами, а будетляне<->речетворцы разрубленными словами, полусловами и их причудливыми хитрыми сочетаниями (заумный язык). Этим достигается наибольшая выразительность и этим именно отличается язык стремительной современности, уничтоживший прежний застывший язык»⁴. И действительно, разные аспекты поэтики не только Хлебникова, но и его соратников-гилейцев, особенно Е.Гуро и В.Маяковского, можно рассматривать либо как результат перевода приемов, разработанных в области авангардистской живописи, в сферу словесного искусства⁵, либо как независимые, типологически сходные с живописными явления, вытекающие из общего стремления к переменам, проявившегося в начале XX века в разных семиотических системах⁶.

Исследования параллелей между живописью и литературой при всей их потенциальной сложности сводятся к проведению заданного количества аналитических процедур, метаязык которых хорошо разработан дисциплинами семиотического цикла. Попытки определить вероятные визуальные источники отдельных произведений Хлебникова приводят к менее предсказуемым результатам, однако правомерность таких попыток оправдана отдельными указаниями, которые время от времени делал сам поэт. Так, в письме к В. Каменскому от 10 января 1909 г. он пишет: «Я мечтаю о большом романе, которого прообраз “Купальщики” Савинова⁷, — свобода от времени, от пространства, сосуществование волимого и волящего» [НП: 354]. Хотя выявление визу-

альных источников хлебниковских текстов аналогично поиску их словесных источников, оно еще более затруднено, особенно если учитывать широкий диапазон интересов поэта. Живопись обычно менее знакома литературоведам, даже когда мы имеем дело с художниками первого ряда, чьи имена встречаются в произведениях Хлебникова (Филонов, Гончарова, Татлин, Гойя, Мурильо, Хокусаи, Ропс и др.). При этом следует отметить, что потенциальное влияние на его тексты даже таких знаменитых художников до сих пор обсуждалось лишь эпизодически⁸.

Воздействие словесного искусства, особенно фольклора, на творчество Хлебникова неоднократно было объектом анализа. Поэт в качестве строительного материала для своих творений часто использует элементы текстов несомненно подлинных, хотя и малоизвестных большинству носителей данной традиции. То же самое можно сказать и по поводу его работы с изобразительным искусством: Хлебникова могло вдохновить творчество художников второго, третьего планов, не очень известных и в свою эпоху, а уж в наше время их знают лишь специалисты.

Важно иметь в виду, что уже в последние десятилетия девятнадцатого века новые технические средства фотографического воспроизведения сделали широко доступными даже малозначительные картины и рисунки. Как отметил Б.Дейкстра, автор важной, хотя далеко не бесспорной книги о негативных стереотипах женщин в культуре конца XIX—начала XX вв., «...гравюры произведений искусства использовались в периодике и книгах и до 1880 г., но последние два десятилетия XIX в. были временем повального увлечения фотогравюрами работ современных художников. Журналы по искусству и ежемесячники для массового читателя соревновались за право воспроизводить изображения победителей на ежегодных выставках <...> В результате произведения живописцев заняли место в тогдашнем международном

культурном пространстве, которое напоминает роль телевидения в наше время»⁹ (перевод наш. — Х.Б.). Такие же тенденции мы наблюдаем и в российской периодике, когда популярные еженедельники — «Нива», «Огонек» или «Синий журнал» — заполняются иллюстрациями, воспроизводящими работы как западноевропейских, так и русских художников¹⁰. Краткие примечания к наиболее значительным иллюстрациям, помогающие читателям определенным образом (обычно достаточно свободно) интерпретировать каждую из них, помещались в отдельном разделе в конце выпуска; иногда в примечаниях выделялись тематические переключки между репродукциями. Поэтому при поисках возможных визуальных источников текстов Хлебникова (и других поэтов того времени) необходимо учесть наличие потенциально громадного корпуса широко распространенных образов и их толкований.

Не менее значительным в это время и представляющим особые трудности для исследователя было использование на почтовых открытках репродукций картин и рисунков европейских и русских художников, знаменитых и менее известных. С конца XIX в. такие открытки получили широкое распространение в России¹¹. Хлебников безусловно обращал внимание на подобные воспроизведения, в некоторых случаях они были одним из источников его образного ряда: открытки упоминаются в нескольких его текстах, художественных и эпистолярных. В качестве примера приведем фрагмент из позднего чернового стихотворения «Поэтические убеждения», в котором он сравнивает свои собственные попытки разрушить иерархию мироздания при помощи теории о циклическом строении времени с участием Л. Толстого в весенних полевых работах:

Разве не *Мо* бога,
Что я в черепе бога
Кляч гоню сивых, в сбруе простой,
Точно Толстой борогатый, седой

На известной открытке.

И поднимаются стаяй грачи, грачи летят и чернеют
И кулака не боюсь
Небесной чеки.
Корявой сохой провожу
За царапиной царапины по мозгу чахоточного бога,
Жирных червей ловят грачи —
Русская пашня весной.

[СП V: 107–108; курсив наш. — Х.Б.]

Согласно В.А.Альфонсову, упоминание грачей в этой сцене делает наиболее вероятным предположение, что источником фрагмента была открытка с репродукцией рисунка Л.Пастернака «За пашней» (1903), однако нельзя исключить влияние более известной открытки с картиной И.Репина «Пахарь»¹².

Приведем еще несколько примеров. В письме Н.В.Николаевой от 26 августа 1914 г. Хлебников упоминает открытку с репродукцией картины Альфреда Вёчежика (Weczerzick, 1864–1952)¹³ «Sieben Mädchen und kein Mann!» (известную в России под названием «Котята») [НП: 370]. Другую открытку, с образом лотоса («каспийской розы»), он шлет М.Матюшину в январе 1915 г., сопровождая ее каламбуром: «Гад 1914–15-й. С новым гадом!» [НП: 479]. А в «Письме двум японцам» (сентябрь 1916 г.), в котором поэт, говоря о «войне между возрастами», призывает к созданию «мировых союзов юношей», упоминание открытки-репродукции картины В.Верещагина «Апофеоз войны» (1871) становится знаком отказа от насилия: «Итак, возьмемся за руки, возьмем двух-трех индусов, даяков и подыдемся из 1916 года, как кольцо юношей, объединившихся не по соседству пространств, но в силу братства возрастов. <...> Когда даяк, охотник за черепами, прибьет к хижине открытку Верещагина “Похвала войне”, он присоединится к нам» [Творения: 604–605].

Таким образом, есть основания предположить, что Хлебников *потенциально* мог использовать очень большой и весьма разнообразный слой визуальных ма-

териалов. Конечно, только в редких случаях можно считать доказанным, как это удалось сделать Вяч. Вс. Иванову с миниатюрой, изображающей Вишну на слоне, что определенная картина связана с одним или несколькими текстами поэта¹⁴. Однако при условии, что дата потенциального источника заведомо не препятствует выдвижению гипотезы о том, что Хлебников был с ним знаком, исследователь имеет право попытаться проследить возможные генетические или типологические взаимоотношения между его творчеством и живописными текстами рубежа столетий, обращая при этом к произведениям отнюдь не авангардистским¹⁵.

Среди большой подборки произведений Хлебникова, опубликованной в декабре 1912 г. в знаменитом гилейском альманахе «Пощечина общественному вкусу», было и следующее стихотворение:

Чудовище — жилец вершин,
С ужасным задом,
Схватило несшую кувшин,
С прелестным взглядом.
Она качалась, точно плод,
В ветвях косматых рук.
Чудовище, урод,
Довольно, тешит свой досуг.

[Творения: 56]

Рукопись этого текста не сохранилась; датировка, предложенная в «Творениях», предположительна.

В стихотворении представлена довольно однозначная сценка: обезьяна («чудовище», «жилец вершин») похищает женщину, идущую с кувшином за водой. Потенциальный драматизм этой ситуации частично снимается благодаря комическому контрасту рифмующих слов *задом* — *взглядом*, и весь текст можно рассматривать как образец футуристического эпатажа, как издевку над буржуазной моралью.

Хлебников, что вообще характерно для его творчества, обращается к этому сюжету и в другом произведении — в одном из черновых набросков 6-го паруса

сверхповести «Дети Выдры» (1911–1913). В опубликованном тексте этот парус — последняя часть своеобразного цикла, разножанрового монтажа — представляет собой стихотворный разговор нескольких персонажей, как бы обитающих в душе самого поэта; в черновике же мы имеем дело с прозой. Отметим, что столь необычная драматическая форма, своего рода «театр для себя», на самом деле не является нововведением Хлебникова, а продолжает классическую традицию «разговоров в царстве мертвых»¹⁶. Интересующий нас фрагмент встречается в беседе душ двух великих полководцев-противников, Ганнибала и Сципиона¹⁷ — знаковых фигур многолетнего конфликта Рима с Карфагеном. Выступая с резкой критикой Дарвина и его теории эволюции, Ганнибал подкрепляет свои доводы следующим анекдотом:

Твой ум сын или племянник ума моего черного телохранителя, потому что в его и твоём учении была общая косточка. Только, по его мнению, это произошло не без гибели нескольких звезд, потому что мохнатый Тарквиний ворвался однажды к чернокожей Лукреции. Убит отец ее, а он увлек ее с собой <...> и только через месяц пришла она полумесяцем, радостная, смеющаяся богиней своего простого села, что было вполне естественно и в чем не было ничего смешного по мнению того односельчанина, но которого губы были такие же выпеченные, как у дяди Дарвина, а кур, червей и кузнечиков в доме которого истребляли двойное количество во время загадочной умычки Лукреции мохматым царем тех лесов¹⁸.

В этом фрагменте похищение юной африканки обезьяной иронически приравнивается к изнасилованию Лукреции Секстом Тарквинием и выдвигается как юмористическая альтернатива теории эволюции Дарвина.

Эпизод, построенный на возможности любви обезьяны к женщине, входит и в состав повести «Ка» (1915). Заметной чертой этого прекрасного, но весьма сложного прозаического произведения является наличие множества анахронизмов, так как главные герои

повести — автобиографическое «я» (повествователь), его двойник (Ка) и его возлюбленная — свободно перемещаются во времени и пространстве, становясь свидетелями или участниками разных событий, «реальных» (современных, исторических), и «вымышленных» (литературных). Как отметил Вяч.Вс.Иванов¹⁹, подобная композиция, построенная на временных сдвигах — основном механизме развертывания сюжета повести, — напоминает комические приемы, использованные Н.Гумилевым в его пьесе «Дон-Жуан в Египте». Один из целого ряда персонажей в «Ка», заимствованных Хлебниковым из разных культур, — фараон Эхнатон (Аменхотеп или Аменофис IV), реформатор-радикал, пытавшийся заменить традиционный политеизм Египта поклонением солнечному диску, Атону. Отравленный жрецами, врагами его религиозного переворота, Эхнатэн (хлебниковская транскрипция имени Эхнатон), этот «Магомет Египта» («Свояси» — [Творения: 36]), перевоплощается в обезьяну, однако очередной временной сдвиг лишь приводит к повторению его судьбы: обезьяну убивают. Причиной гибели (с учетом других моментов сюжета повести — в конце 1914 г.) становится заказ на чучело, сделанный неким торговцем зверьями в разговоре с русским, проживающим вместе с семьей в Африке, причем обезьяну—Эхнатэна невольно приводит в засаду женщина. Все это событие, в отличие от большинства других, чисто нарративных, составных «Ка», представлено в 8-й главе повести в виде драматического наброска, с ремарками и репликами действующих лиц:

Русская хижина в лесу, около Нила. Приезд торговца зверьями. На бревенчатых стенах ружья (Чехов), рога. Слононок с железной цепью на ноге.

Купец. Перо, бивни; хорошо, дюша моя. Заказ: обезьяна, большой самец. Понимаешь? Нельзя живьем, можно мертвую на чучело; зашить швы, восковая пена и обморок из воска в руки. По городам. Це, це! Я здесь ехал: маленькая резвая, бегаёт с кувшином по камням. Стук-стук-стук. Ножки. Недорого. Еще стакан вина, дюша моя.

Старик. Слушай, почтенный господин мой, он рассердится и может испортить прическу и воротнички почтенному господину.

Торговец. Прощайте! Не сердитесь. Хе-хе! Так охота на завтра? Приготовьте ружья, черных в засаду; с кувшином пойдет за водой, тот выйдет и будет убит. Цельтесь в лоб и в черную грудь.

Женщина с кувшином. Мне жаль тебя: ты выглянешь из-за сосны, и в это время выстрел меткий тебе даст смерть. А я слыхала, что ты не просто обезьяна, но и Эхнатэн. Вот он, я ласково взгляну, чтобы, умирая, ты озарен был осенью желанья. Мой милый и мой страшный обожатель. Дым! Выстрел! О, страшный крик!

Эхнатэн — черная обезьяна. Мэу! Манч! Манч! Манч!
(*Падает и сухой травой зажимает рану.*)

Голоса. Убит! Убит! Пляшите! Пир вечером.

Женщина кладет ему руку на голову.

Аменофис. Манч! Манч! Манч! (*Умирает*).

[Творения: 534]

Ласковое обращение «женщины с кувшином» к умирающему Эхнатэну, ее «милому и страшному обожателю», подчеркивает потенциальный чувственный элемент их взаимоотношений; одновременно в реплике «торговца» возникает центральный образ из стихотворения «Чудовище — жилец вершин...». Таким образом, весь эпизод можно рассматривать как развертывание в прозе сюжета, лежащего в основе поэтической миниатюры.

Сюжет об убийстве обезьяны является также одним из основных элементов прозаического наброска «Лицо чернеет грубое...», датированного Н.И.Харджиевым концом 1914—началом 1915 г. [НП: 454]), следовательно, написанного незадолго до «Ка» (конец февраля—начало марта 1915 г.). Как и в повести, мотив эротического влечения вводится здесь в реплике женщины:

С кувшином шла я по лесу, шагая через хворост. Вдруг глаз блеснул за деревом, как будто человека, но все же не его. Сквозь дерево блистал он, как черный мрака луч. Рука же волосатая ствол с судорогой держала и

ногтем скребла круглым застывшую смолу. И тень как будто звездная бродила по пятам, рукой порой маша, и все же глаза два, два добрых черных глаза сквозь сумрак проникали. Была то обезьяна.

[НП: 294]

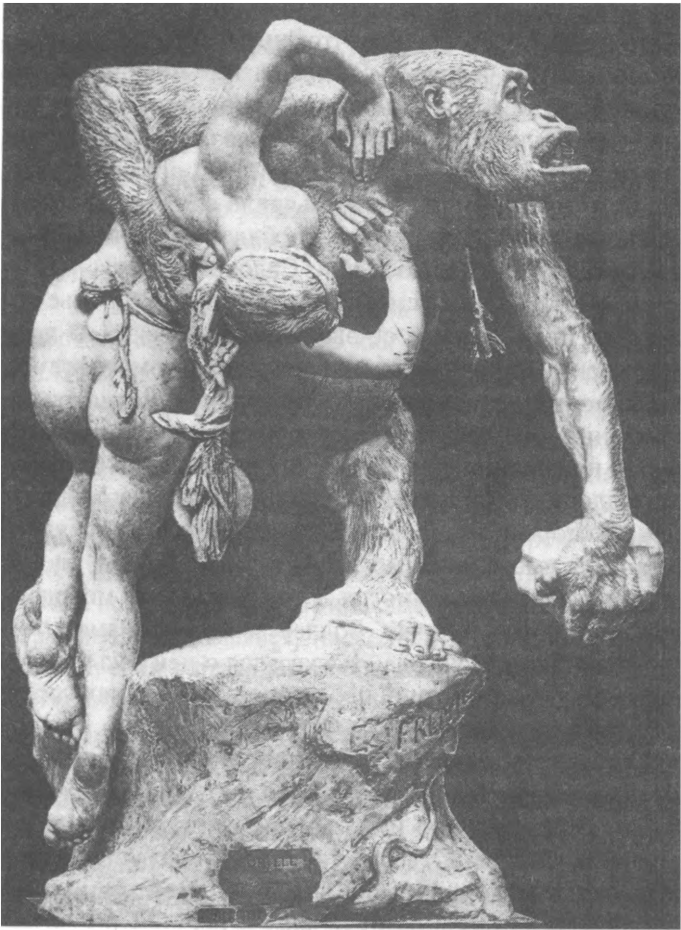
Рассматривая процитированный выше фрагмент «Ка» в одной из наших предыдущих работ, мы выдвинули гипотезу, что в образе обезьяны зашифрована деталь из жизни Пушкина — его широко известное лицейское прозвище «обезьяна», — которая входит в развернутую сеть пушкинских реминисценций и аллюзий в произведениях Хлебникова²⁰. Однако вполне вероятно, что введение этого факта из биографии Пушкина в повесть, построенную, по словам самого Хлебникова, с применением «метода отрывков» или «разборки сундука» [СП IV: 333], было вызвано воздействием и двух других источников.

Один из них — рассказ Н.Гумилева «Лесной дьявол», относящийся к его «африканским» текстам и опубликованный в 1908 г. в журнале «Весна»²¹. Напомним, что первая публикация Хлебникова «Искушение грешника» появилась в том же журнале двумя выпусками раньше и что письма молодого поэта конца 1909 г., в период его непродолжительного сближения с кругом Вяч.Иванова, свидетельствуют о его внимании к Гумилеву и его африканским приключениям: «Гумилев собирается ехать в Африку»; «Гумилев в Африке охотится на гиен» [СП V: 287, 289]. Историческим фоном рассказа является посещение Африки карфагенским путешественником Ганноном (5 в. до н. э.), а сюжет включает попытку павиана («лесного дьявола») изнасиловать красивую карфагенянку, его таинственную смерть, приписываемую заступничеству богов, но на самом деле вызванную укусом змеи, и, в результате полного сюжетного поворота, внезапное изменение отношения девушки к мертвому насильнику. Описание вспышки чувства девушки и ее действий, завершающее рассказ Гу-

милева, аналогично центральному мотиву в эпизоде в «Ка» — в обращении женщины к обезьяне—Аменофису: «Порывистым движением девушка наклонила свои побледневшие губы к пасти чудовища, и мгновенный холод поцелуя остро пронзил все ее тело. Огненные круги завертелись перед глазами, уши наполнились шумом, подобным падению многих вод, и когда наконец она отшатнулась, она была совсем другая. <...> Первый девственный порыв ее души достался умершему из-за нее лесному дьяволу»²².

Вторым источником для процитированных выше хлебниковских текстов была, как нам кажется, бронзовая композиция «Горилла, похищающий женщину», выполненная французским скульптором Эмманюелем Фреме (1824—1910) и получившая в 1877 г. высшую награду, почетную медаль, на парижском Салоне.

Фотогравюра этой группы напечатана в еженедельнике «Север» в 1911 г.²³. Весьма вероятно, что это изображение или фотография в каком-нибудь другом издании привлекли внимание Хлебникова, особенно если учитывать историю данной скульптурной композиции. Фреме, настаивавший на «археологической и анатомической точности» своих естественно-исторических и исторических фигур²⁴ и известный своей способностью воспроизводить «дух зверей»²⁵, в 1850-е годы обратился к сюжетам, почерпнутым из предыстории, из примитива, и создал несколько скульптур, посвященных борьбе человека с диким животным. Его первым опытом в этом жанре был «Ретярий, поражаемый медведем», а в 1859 г. он стал скандально знаменит после того, как представил на выставку Салона группу из гипса — «Горилла-самка, похищающая негритянку». Сам скульптор впоследствии вспоминал, что его выбор предмета оказался крайне неуместным для этой эпохи: «Но в 1854 г., — пишет Фреме, — я имел несчастье перейти от медведя к горилле. Для того времени, когда как раз стали распространяться слухи, будто человек с обезья-



Эмманюэль Фреме. Горилла, похищающий женщину
Gorille enlevant une Femme

ной — братья, это был рискованный шаг. Отягчающим обстоятельством было и то, что фигура гориллы не была комплиментом человеку. В довершение моей дерзости, эта горилла похищала молодую женщину. Правда, эта женщина была негритянка. Это могло бы служить извинением для обезьяны; но не помогло. В порыве единодушного возмущения жюри объявило со всей серьезностью, что такая скульптура оскорбляет нравственность, и ее безжалостно исключили из Салона»²⁶.

Жюри Салона усмотрело в скульптуре Фремье отражение идей Дарвина об эволюции человека («О происхождении видов» было опубликовано в том же году) и изображение «шокирующего разврата»²⁷, несмотря на заявления Фремье, что в его произведении подразумевается пожирание, а не смешение рас. Однако благодаря поддержке Surintendant des Beaux-Arts г-на Nieuwerkerke, который и в прошлом поощрял Фремье, скульптура была выставлена, но за занавеской. Группа произвела впечатление на многих, в том числе и на молодого Теофиля Готье, однако Бодлер в своем знаменитом очерке «Салон 1859 года» высказался о ней весьма иронически: «Ту же картину неблагополучия мы находим и в области скульптуры. Г-н Фремье, бесспорно, неплохой скульптор; у него есть умение, смелость, тонкость, он ищет выразительных эффектов и иногда их находит, но вот беда: он часто ищет их вне естественных путей своего искусства. Отвергнутая Салоном группа, которую я по этой причине не видел — “Орангутан, увлекающий женщину в лесную чашу” (так! — Х.Б.), — как раз характерна для такого *мудрствующего* художника. Почему он не изобразил крокодила, тигра или любого другого хищника, способного съесть женщину? Потому что автор имел в виду не пожирание, а насилие! Ведь кто не знает, что только крупная обезьяна, которая одновременно и больше и меньше мужчины, иногда загорается вожделением к женщине. Вот и найдено средство заинтриговать зрителя! “Он тащит ее за собой, удастся

ли ей устоять?» — вот какой вопрос будет мучить всех посетительниц выставки. Странное, сложное чувство, частью ужас, частью приапическое любопытство, обеспечит успех этой работы. К тому же г-н Фремье отлично владеет ремеслом, так что и животное и женщина будут одинаково точно переданы и вылеплены. Поистине, сюжеты подобного рода недостойны такого зрелого таланта, и жюри правильно поступило, отвергнув эту скверную сцену»²⁸.

В 1861 г. скульптура вновь привлекла внимание общественности: после того как ее поместили на складе в Париже, она была поломана группой рабочих. Некоторые обозреватели усмотрели в таком вандализме проявление здоровой народной реакции на возмутительную тематику, как скрытую, так и эксплицитную, хотя на самом деле действие рабочих было спровоцировано конфликтом между ними и скульптором²⁹. Лишь в 1887 г. Фремье создал новое произведение, вариант первоначального замысла, и медаль, которой оно было награждено, показывает, насколько изменились вкусы публики: если в прошлом изображенные Фремье сцены из первобытной жизни, как, например, «Человек каменного века» (1872), подвергались критике за излишнюю уродливость, к концу века научные исследования ранней истории человечества сделали допустимым в искусстве более широкий набор эстетических норм и потенциально рискованных ассоциаций³⁰.

Имеем ли мы право предположить, что Хлебников был знаком с изображениями бронзы Фремье и знал о спорах, вызванных более ранней скульптурой? Вспомним, что отец поэта был «поклонником Дарвина и Толстого» [Творения: 642], что сам Хлебников был естествоиспытателем и, как неоднократно свидетельствуют его произведения, тонким, профессиональным наблюдателем природного мира и что резкая критика в адрес Дарвина, как и Маркса, является важнейшей темой 6-го паруса «Детей Выдры» — не только в процити-

рованном выше черновике, но и в опубликованном тексте (длинная речь Ганнибала³¹). Поэтому вполне вероятно, что произведение искусства, связанное, пусть и косвенно, с теорией Дарвина, могло привлечь внимание Хлебникова и могло послужить стимулом, первоначальным или дополнительным, для разработки сюжета об обезьяне и женщине. Не исключено также, что скульптура Фремье и полемика, вызванная его первой группой, повлияли и на Гумилева, так как в рассказе, кроме основного эпизода попытки изнасилования, мы встречаем также упоминание о другом подобном происшествии: «Ему (павиану. — Х.Б.) вспомнилась молодая негритянка, которую он поймал недавно одну в лесу, и те стоны и плач, что вылетали из ее губ в то время, как он бесстыдно тешился ее телом»³².

Ироническая параллель между физическими и моральными импульсами людей и обезьян с отсылкой к теории эволюции («Ах, мы ведь тоже обезьяны!») проводится еще в одном произведении, связанном с «Ка», — неопубликованном черновом наброске «Обезьяний царь...», который, по-видимому, был создан Хлебниковым в 1911–1912 гг. Транскрипция этого текста следует (зачеркнутые фрагменты помещены в квадратные скобки); наличие параллели делает более вероятным предположение, что именно скульптура Фремье лежит в основе сюжета об обезьяне и женщине в текстах Хлебникова:

Обезьяний царь.

Олег

Людмила

Отец Олега

Мать Людмилы

Абиссиния. Роскошь тропического леса. <нрзб.>

Пустынные куры

Его убивают ради шкуры продать иностранцу, чтобы (фраза не дописана. — Х.Б.) приданое Людмилы.

Купец. Страусовые перья, бивни слона, хорошо, очень хорошо, дюша моя. [Еще лучше] [Вот что] Заказ. Вели-

колепный самец. Обезьяна. Понимаешь? Это найдет верный сбыт. Да!

Они [не сдерживают] разучились сдерживать страсти нравами. Им нужен [пример] образец — [могучая] молодая, страстная обезьяна [внутри железной] в глубокие клетки. Это хорошо. Это воспитывает и улучшает нравы. Можно водить молодое поколение. Это выводит душу. Пусть глаза у нее горят, как хорошо вычищенный сапог. Морщины на лице должны [гореть] двигаться, как бегающая сороконожка. Это будет высоконравственное зрелище для молодых сердец. Пусть они заменят клетку нравственностью и все будет понятно.

Олег. Обезьяна?

Купец. Да. Самец, обезьяний [король] Ахиллес. [Если нельзя живьем, то] Или шкуру. Это [тоже] имеет сбыт. [Ах, мы ведь тоже обезьяны! Только почему-то] [одни пользуются охраной закона, другие] нас охраняет закон, а они добыча охоты белых людей. Я еду по следам одного знатного иностранца. Что он делал! Что он делал! Обесчещенное, погубленное целое [народ] [стадо] поколение! Еще стакан вина, дюша моя!

(Старику, указывая на сына). Женат?

[Це-це! Я присмотрел, я знаю] Нет. Так, так, так ... А что — маленькая, такая резвая, бегаёт с кувшином по камням. Стук-стук, стук. Я сосватаю. Не надо? [А то может быть?]

Це-це! Не надо. Своя есть. Татарочка, какая-нибудь.

Отец Олега. [Когда у него брови сдвинуты] Он рассердится, почтенный господин мой, он может кинуться и [помять волосы] испортить прическу и воротничек почтенному [гостю] господину. Не задевайте его. Он делает страшные [прыжки, почтенный господин,] движения [сын мой.] мой раздраженный.

<**Купец**>. Це-це! [Я что-же], я ничего, почтенный отец. Я себе на уме. Я всегда беру обратно свои слова. Еще вина!

Теперь спать. Что еще делать старому [убеленному сединами] человеку? Молодые люди [другое дело] золотое дело. Прощайте, [молодой человек] [юноша] молодые люди. Не сердитесь на болтуна³³.

Эпизод убийства обезьяны—Эхнатэна в «Ка» — не единственная сцена в повести, в которой действующими лицами являются люди и обезьяны. До этого, в результате одного из его фантастических путешествий сквозь время и пространство, Ка повествователя («тень души, ее двойник, посланник при тех людях, что снятся храпящему господину» [Творения: 524]) оказывается в «обществе обезьян», у водопада, «где-то в истоках Голубого Нила» [Творения: 530]. Во фрагменте о «волосатых людях» Хлебников подчеркивает их внешний облик, упоминает их половую жизнь и, что характерно для поэтики «Ка», вводит дополнительный исторический мотив:

Черная рубашка, могучие низкие черепа, кривые клыки давали страшный отпечаток этому обществу волосатых людей. Крики буйной сладости доносились из сумрака по временам. Ка вошел в их круг.

— Тогда, — вздохнул почтенный старик с мозолистым лицом, — все было иначе. <...> И мы не боремся с Ганноном, вырывая мечи и ломая их о колено, как гнилой хворост, и покрывая себя славой. Он ушел снова в море...

[Творения: 530]

Отсылка к былым временам, к сражению с отрядом Ганнона — мореплавателя, предводителя карфагенской экспедиции в рассказе Гумилева — отражает в какой-то мере знакомство Хлебникова с «Периплом», небольшим греческим повествованием (10 в. н.э.) о путешествии Ганнона вокруг Африки. В этом тексте мы встречаем следующий эпизод: «Через три дня, проплыв пламенные потоки, мы прибыли в залив, называемый “Южным Рогом”. В глубине залива был остров, полный диких людей. Более многочисленны были женщины, с телами, покрытыми шерстью; переводчики назвали их Гориллами. Мужчин мы преследовали, но не могли поймать — они все убежали, цепляясь за скалы и защищаясь камнями. Трех женщин мы захватили, но они,

кусаясь и царапаясь, не захотели следовать за ведшими их. Убив их, мы сняли с них шкуры и привезли их в Карфаген. Дальше мы не плавали: у нас не хватало провизии»³⁴.

Кроме самого Ка, в лагере обезьян присутствует и женщина:

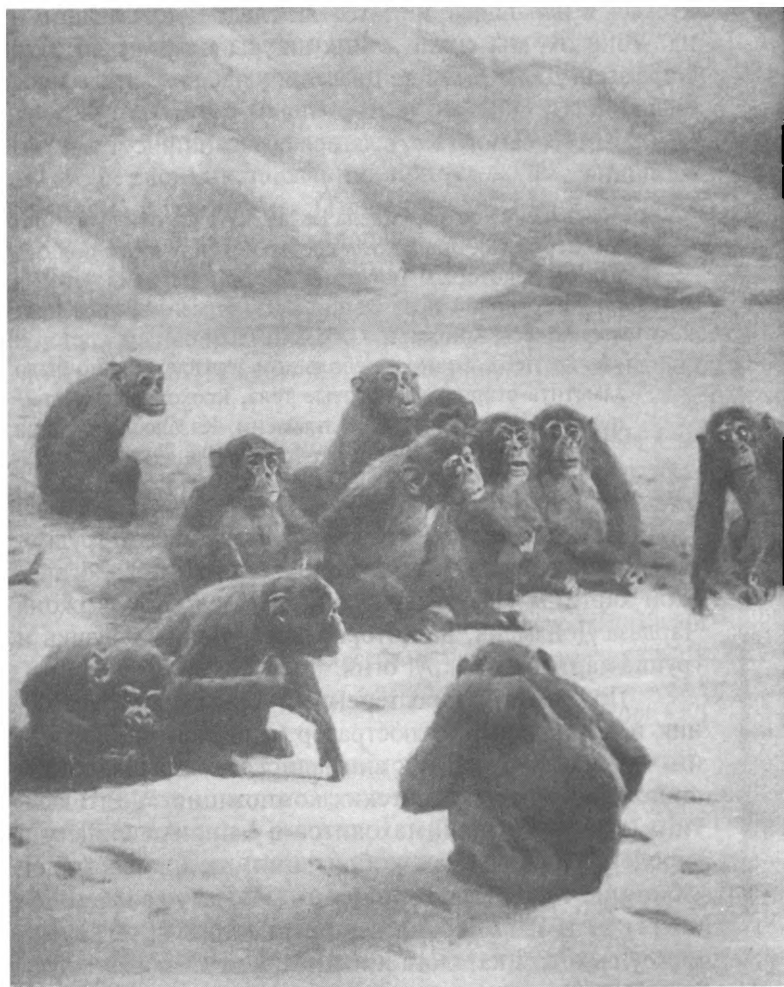
Здесь же, у костра, сидела Белая, кутаясь в остатки шали. Вероятно, она зажгла костер и в силу этого пользовалась некоторым почетом. <...> Ка заметил, что на ногте красивой правильной ноги отразилась вся площадка леса, множество обезьян, дымящийся костер и клочок неба. Точно в небольшом зеркале, можно было заметить старцев, волосатые тела, крохотных младенцев и весь табор лесного племени. Казалось, их лица ожидали конца мира и чьего-то прихода.

[Творения: 530]

Нам кажется вероятным, хотя доказать это трудно, что данная сцена возникла под влиянием мифологической картины «Неизвестное» («The Unknown») Джона Чарльза Долмана, на которой изображены девушка и группа мартышек вокруг огня.

Долман — второстепенный британский художник и журнальный иллюстратор (многолетний сотрудник журнала «Graphic»), анималист, специализировавшийся также на исторических композициях³⁵. Его картина, копия которой находится в Laing Art Gallery в городе Ньюкэстл (Великобритания), вошла в каталог «Картины Королевской галереи» («Royal Academy Pictures») за 1912 г. Весьма вероятно, что в промежутке между выходом каталога и написанием «Ка» репродукция этого произведения, схожего по составу действующих лиц со скульптурой Фремье, была напечатана в одном из популярных российских журналов или на какой-нибудь открытке и что она оказалось одним из визуальных источников для «Ка».

Вернемся к журналу «Север» и репродукции работы Фремье 1887 г. Вторая иллюстрация в этом выпус-





Джон Чарльз Доллман. *Неизвестное*
The Unknown

ке (она же и последняя, не считая обложки³⁶) — репродукция картины «Любовь и сила» (ок. 1894) итальянского художника графа Анджело фон Куртена (Angelo von Courten, 1848—1925).

Нет сомнения, что выбор и расположение этих двух визуальных текстов в журнале вполне продуманы и мотивированы: как и скульптура, картина Куртена, чьи полотна часто фотографировались и были широко известны³⁷, противопоставляет мужской силе, воплощенной в животном, слабое женское существо. Однако, в отличие от Фремье, Куртен приходит к иному, обнадеживающему, выводу: его аллегория намекает на победу любви, или женского начала, над звериной мощью³⁸.

Двинемся дальше, уже в область домысла. Заманчиво предположить, что именно эта картина является одним из источников очаровательной, хотя и странной сценки, представленной в другом стихотворении Хлебникова:

Я видел — бабр сидел у роши
И с улыбкой дышал в ствол свирели.
Ходили как волны звериные моши
И надсмешкой взоры горели.
И с наклоном изящным главы
Ему говорила изящная дева.
Она говорила: о бабры и львы!
Вам не хватает искусства напева!

[СП III: 46]³⁹

К предыдущей догадке можно добавить еще одну, последнюю: что на текст Хлебникова повлияла также какая-нибудь репродукция дивной картины Анри Руссо «Сон», впервые выставленной в Салоне Независимых в Париже в марте—апреле 1910 г. В этом создании Таможенника Руссо, одном из его самых завораживающих полотен, мы находим элементы, присутствующие и в экзотической обстановке стихотворения (тигр, женщина, музыкальный инструмент), хотя можно сказать, что поэт обращается с ними даже более смело, чем ху-



*Анджело фон Куртен. Любовь и сила
Kraft und Milde*

дожник (тигр играет на свирели). То, что Руссо был хорошо известен русским авангардистам, оправдывает предположение о связи картины с текстом Хлебникова, если только не будут обнаружены доказательства, что стихотворение возникло до весны 1910 г. (а это кажется маловероятным). Заметим, что совпадение имени женщины в стихотворении, сопровождающем «Сон», «Ядвига в прекрасных грезах...» («Yadwigha dans un beau reve...») ⁴⁰ и девушки-пленницы в замечательной «восточной» повести Хлебникова «Есир» ⁴¹ (1918–1919) также может быть не простой случайностью.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Иванов Вяч.Вс.* Структура стихотворения Хлебникова «Меня проносят на слоновых...» // Труды по знаковым системам. III. Тарту, 1967. С. 156–171.
- ² В вариантах этого рисунка бог передвигается на паланкине, на лошади, на павлине или на верблюде. См.: *Moor E.* Hindu Pantheon. Madras, 1864. P. 129; *Heck J.G.* The Complete Encyclopedia of Illustration. New York, 1979. P. 474 (Plate 411 — Hindoo Penitents, Religious Figures and Paraphernalia; Mongolian Idols; Figures of Buddha).
- ³ См.: *Дуганов Р.В.* Велимир Хлебников. Природа творчества. М., 1990. С. 154–176.
- ⁴ Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания / Сост. В.Н.Терехина, А.П.Зименков. М., 1999. С. 48.
- ⁵ В прозаическую вещь «белорукая, тихорукая, мглянорукая даль...» (1908), характерную для его раннего, «словотворческого», периода Хлебников вставляет фразу «Приемы пуэнтилистов — корнями» [Утес: 53], а в конце рукописи этого произведения добавляет: «Художественный прием давать понятию, заключенному в одном корне, очертания слова другого корня. Чем первому дается образ, лик второго» [Утес: 239]. Как отметил Н.И.Харджиев, поэт «находил аналогию между пуэнтилистическими методами разложения живописной поверхности на отдельные мазки чистого цвета <...> и своим словотворческим методом» [НП: 453].
- ⁶ См.: *Грыгар М.* Кубизм и поэзия русского и чешского авангарда // Structure of Texts and Semiotics of Culture / Ed. J. van der Eng and M.Grygar. The Hague; Paris, 1973.
- ⁷ Неточность Хлебникова — имеется в виду картина А.Савинова (1881–1942) «Купание» (отмечено в: *Дуганов Р.В.* Велимир Хлебников... С. 155).
- ⁸ См.: *Альфонсов В.А.* Чтобы слово смело пошло за живописью (В.Хлебников и живопись) // Литература и живопись. Л., 1982. С. 205–226; *Дуганов Р.В.* Велимир Хлебников...; *Flaker A.* Хлебников на выставке // Velimir Chlebnikov (1885–1922): Myth and Reality. Amsterdam Symposium on the Centenary of Velimir Chlebnikov / Ed. W.G.Weststeijn. Amsterdam, 1986. P. 476–486; *Flaker A.* Разгадка Ропса // Readings in Russian Modernism: To Honor Vladimir Fedorovich Markov. Moscow, 1993. P. 97–101; *Ковтун Е.Ф.* Филонов и Хлебников // Волга. 1989. № 9. С. 175–180; *Kowtun J.F.* Sangesi — Chlebnikov und seine Maler. Zürich, 1993; *Парнис А.Е.* Хлебников и Филонов: К прочтению одного стихотворения // Искусствозна-

ние. 1999. № 1. С. 352–363; *Парнис А.Е.* Хлебников и Малевич: В поисках значимых элементов // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998) / Сост. Вяч.Вс.Иванов, З.С.Паперный, А.Е.Парнис. М., 2000. С. 175–181; *Парнис А.Е.* О метаморфозах мавы, оленя и воина: К проблеме диалога Хлебникова и Филонова // Мир Велимира Хлебникова... С. 637–695; *Сарабьянов Д.В.* Неопрimitивизм в русской живописи и поэзия 1910-х годов // Мир Велимира Хлебникова... С. 619–636.

⁹ *Dijkstra B.* Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-siècle Culture. New York, 1986. P. x. В своей монографии Дейкстра прослеживает использование в академическом и модернистском искусстве второй половины XIX в. целого ряда топосов, связанных с женщинами, источниками которых были тогдашние научные и псевдонаучные теории о расе и гендере. Его толкования отдельных визуальных текстов страдают определенной прямолинейностью и вызвали серьезные возражения относительно его методологии (см., например, *Nead L.* Idols of Perversity [Review] // *Art History*. 1988. Vol. 11, № 2. P. 283–286; *Richards B.* Idols of Perversity [Review] // *The Review of English Studies*. 1988. Vol. 39, № 156 (November). P. 572–574; в более положительных отзывах также выражено осторожное отношение к некоторым интерпретациям, данным в книге: *Marks E.* Idols of Perversity [Review] // *Journal of Modern History*. 1989. Vol. 61, № 3 (September). P. 582–584; *Pitcock M.* Dijkstra B. Idols of Perversity [Review] // *Notes and Queries*. 1988. Vol. 35, № 2 (June). P. 260–261). Тем не менее общие контуры аргументации ученого нам кажутся весьма убедительными, а приведенные им материалы могут быть соотнесены не только с творчеством Хлебникова, но и с футуризмом вообще, если учитывать агрессивную антиженскую мифологию этого движения. В данной работе мы ограничимся рассмотрением трех образов, проанализированных Дейкстра в главе о визуальных и словесных воплощениях модной в конце XIX в. темы сексуального влечения женщин к животным.

¹⁰ Рост числа и характер иллюстрированных еженедельников рассматривается в работе: *Швецова Л.К.* Массовые еженедельники для «пестрого» читателя // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX века. 1890–1904. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1982. С. 275–297. В «Синем журнале», выходявшем с 1910 г., иллюстративный материал, как правило, составлял 25% от выпуска (*Воронкевич А.С.* Русский еженедельник в начале XX в. // Из истории русской журналистики начала XX в. / Под ред. Б.И.Есина. М., 1984. С. 149–150).

¹¹ *Чапкина М.* Художественная открытка: К столетию открытки в России: Альбом. М., 1993. С. 14.

- ¹² *Альфонсов В.А.* Чтобы слово смело пошло за живописью (В.Хлебников и живопись)... С. 210.
- ¹³ Иллюстратор и анималист, сейчас забытый, но когда-то известный своими острыми сюжетными изображениями обезьян и собак. См.: *Weczerzick A.* // *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zu Gegenwart begründet von U.Thieme und F.Becker.* Bd. 53: Waage — Wilhelmson / Hrsg. von H.Vollmer. Leipzig, 1942. S. 238; *Weczerzick A.* // *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts / Hrsg. von H.Vollmer.* Leipzig, 1961. S. 93.
- ¹⁴ Другой такой случай — указанная Н.И.Харджиевым связь сохранившейся среди бумаг Хлебникова открытки с репродукцией картины А.Бёклина «Fischender Pap» («Пан-рыболов») (*Харджиев Н.И.* Поэзия и живопись (ранний Маяковский) // *Харджиев Н.И.* Статьи об авангарде: В 2-х томах / Сост. Р.Дуганов, Ю.Арпишкин, А.Сарабьянов. М., 1997. Т. 1. С. 80). На открытке, ныне находящейся в архиве Харджиева в Stedelijk Museum в Амстердаме, изображены два фавна-рыболова, один из которых вытаскивает из воды сеть с пойманной русалкой. Картина, обычно известная под названием «Zwei fischende Pape» (1874), является источником одного из эпизодов поэмы «Вила и леший» (1912); мотив русалки, попавшей в сети, также возникает в поэме «Лесная тоска» (1919).
- ¹⁵ «Хлебников требовал от современной ему живописи “новизны”, в духе своей синтезирующей идеи. Но это вовсе не исключает того, что он мог непосредственно и глубоко творчески “заразиться” произведениями иного, “неноваторского» характера» (*Альфонсов В.А.* Чтобы слово смело пошло за живописью (В.Хлебников и живопись)... С. 210).
- ¹⁶ См.: *Баран Х.* Проблемы композиции в произведениях Хлебникова // *Баран Х.* Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С. 105–110.
- ¹⁷ Фигура Сципиона в 6-м парусе, особенно в его черновом варианте, является слепком из Сципиона Африканского Старшего, победившего Ганнибала, и Сципона Эмилиана, разрушившего Карфаген на исходе 3-й Пунической войны.
- ¹⁸ РО ИМЛИ. Ф. 139. Ед. хр. 4. Л. 1 об.—2.
- ¹⁹ *Ivanov Vjač.* Vs. Two Images of Africa in Russian Literature of the Beginning of the Twentieth Century: Ka by Chlebnikov and Gumilev's African Poems // *Russian Literature.* XXIX. Amsterdam, 1991. P. 418. Это сопоставление снято в переработанном русском варианте статьи: *Иванов Вяч.Вс.* Два образа Африки в русской литературе начала XX века: Африканские стихи Гумилева и «Ка» Хлебникова // *Иванов Вяч.Вс.* Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 2: Статьи о русской литературе. М., 2000. С. 287–325.

- ²⁰ Баран Х. Пушкин в творчестве Хлебникова: некоторые тематические связи // Баран Х. Поэтика русской литературы... С. 164.
- ²¹ Гумилев Н. Лесной дьявол // Весна. 1908. № 11. С. 2—4.
- ²² Гумилев Н. Собр. соч.: В 4-х томах. Т. 4. / Под ред. Г.П.Струве и Б.А.Филиппова. Вашингтон, 1968. С. 59.
- ²³ Горилла, похищающий женщину. — Скульп. Э.Фреме // Север. 1911. № 49. С. 536.
- ²⁴ Ward-Jackson Ph. Frémiet, Emmanuel // The Dictionary of Art. Vol. 11. New York, 1996. P. 753.
- ²⁵ Biez J. De. Emmanuel Frémiet. Paris, 1910. P. 64.
- ²⁶ Цит. по: Emmanuel Frémiet, 1824—1910: La main et le multiple / Exhibition catalogue by C. Chevillot. Dijon, 1989. P. 34.
- ²⁷ Biez J. De. Emmanuel Frémiet ... P. 65.
- ²⁸ Шарль Бодлер об искусстве. М., 1986. С. 237.
- ²⁹ Emmanuel Frémiet, 1824—1910... P. 103.
- ³⁰ Ibid. P. 35. Сдвиг в общественном мнении был далеко не полный — сама тема продолжала вызывать отрицательные эмоции: «Одна из последних работ Фреме — группа, изображающая “Гориллу, похищающего женщину”. Хотя сюжет едва ли может считаться подходящим для произведения искусства, ввиду его отвратительности, здесь он был обработан рукой мастера и справедливо получил почетную медаль. Мощь, проявляемая ужасным зверем, уносящим свою прелестную жертву, несмотря на стрелу, которая проникла в его мозг, прекрасные очертания тела женщины, теряющей сознание в тщетной попытке избежать страшную судьбу, все это передано с величием, с силой, со знанием, которые вряд ли мог проявить любой другой скульптор нашего времени» (The Iconographic Encyclopedia. Vol. 3. Philadelphia, 1887. P. 138) (перевод наш. — Х.Б.).
- ³¹ «Товарищ в славе повествует / Толпе соседей и соседок / Про утро наших грез и сует, / Что первый мой неясный предок, / Сокрытый в сумраке времен, / Был мил и дик, но не умен. / Рукой качаясь на сучках, / С неясной думою в зрачках, / В перчатках белых на меху, / Как векша, жил в листе вверх, / Ел пестрых бабочек и зерна, / Улиток, слизней и грибы, / Он наблюдал глазами черными / Звезд ток, взобравшись на дубы, / Ладонью пользуясь проворной / Для ловли, бега и ходьбы. / И вовсе был простаковат / Наш предок, шубою космат, / С своей ладонью волосатой...» [Творения: 450—451].
- ³² Гумилев Н. Собр. соч. Т. 4 ... С. 54.

- ³³ РГАЛИ. Ф. 527. Оп. 1. Ед. хр. 60. Л. 70 об.—71 об.
- ³⁴ Путешествие Ганнона // Древний мир. Изборник источников по культурной истории Востока, Греции и Рима. Ч. 1. Восток / Под ред. Б.А.Тураева и И.Н.Бороздина. М., 1915. С. 67.
- ³⁵ *Manson J. B. Dollman, John Charles // Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zu Gegenwart / Hrsg. von U.Thieme. Bd. 9: Dalaulne — Dubois. Leipzig, 1913. S. 395; Wood Ch. Victorian Painters. 1. The Text. Woodbridge, 1995. P. 143 (Dictionary of British Art. Vol. IV); Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs / Nouvelle édition. T. 4: Coudert — Dzwonowski. Gründ, 1999. P. 641.*
- ³⁶ На обложке помещена картина В.Васнецова «С квартиры на квартиру» (1876).
- ³⁷ См.: *Holland H. Courten, Angelo Graf von // Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zu Gegenwart / Hrsg. von U.Thieme. Bd. 7: Cioffi — Cousyns. Leipzig, 1912. S. 586; L.T.Courten, Angelo Graf von // Saur Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Bd. 21: Contell — Courtry. München; Leipzig, 1999. S. 591.*
- ³⁸ В своей интерпретации этой картины Дейкстра настаивает на ее эротических коннотациях; по его мнению, она является образцом распространенной в культуре конца XIX века боязни женской чувственности: «Очевидно, что на картине Куртена лев, традиционный символ мужской силы, находится в состоянии сонливого изнеможения в результате любовных ласк со стороны обнявшей его молодой женщины, а вся композиция представляет собой хорошо скомпонованную фотографию нетрадиционного домашнего счастья. Молодая женщина <...> очевидно является обладательницей *flèche phallique*, любовной стрелы, которая в более мужественном прошлом, когда лев был хозяином положения, по праву принадлежала ему. А теперь женщина, захватившая права Амура, усыпляет своей половой ненасытностью царя зверей, лишая мужественности того величественного многоженца, перед которым даже Дарвин испытывал благоговение» (*Dijkstra B. Idols of Perversity... P. 293*) (перевод наш. — Х.Б.).
- ³⁹ Вариант этого стихотворения входит в текст поэмы «Любовь приходит страшным смерчем...» (1911—1912) [Творения: 212].
- ⁴⁰ См. сопоставительный анализ этого текста и картины в работе: *Яacobson P. О стихотворном искусстве Уильяма Блейка и других поэтов-художников // Яacobson P. Работы по поэтике. М., 1987. С. 343—363.*

⁴¹ «В одном караване с ним была только Ядвига» [Творения: 553]. В эту фразу, воспроизведенную во всех перепечатках повести со времени публикации ее Г.О.Винокуром в «Русском современнике» (1924), необходимо внести исправление — «полька Ядвига», — мотивированное не только смыслом фразы, но также — если память не подводит — соответствующее рукописи, взглянуть на которую мне когда-то дал возможность Н.И.Харджиев (его архив, закрытый на долгие годы, находится в РГАЛИ).

Статья впервые опубликована на английском языке: On Some Visual Sources of Velimir Xlebnikov's Texts // Поэтика. История литературы. Лингвистика: Сб. к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. М.: ОГИ, 1999. С. 241–254.

К ИСТОЛКОВАНИЮ ОДНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ

«Усадьба ночью, чингисхань!..» — одно из наиболее известных стихотворений Хлебникова — опубликовано под названием «Звучизм. 3» в последнем сборнике «гилейцев» «Четыре птицы» (1916)¹. С тех пор оно неоднократно перепечатывалось и переводилось².

1. Усадьба ночью, чингисхань!
Шумите, синие березы.
Заря ночная, заратустрь!
А небо синее, моцарть!
5. И, сумрак облака, будь Гойя!
Ты ночью, облако, роопсь!
Но смерч улыбок пролетел лишь,
Когтями криков хохоча,
Тогда я видел палача
10. И озираю ночную, смел, тишь.
И вас я вызвал, смелоликих,
Вернул утопленниц из рек.
«Их незабудка громче крика», —
Ночному парусу изрек.
15. Еще плеснула сутки ось,
Идет вечерняя громада.
Мне снилась девушка-лосось
В волнах ночного водопада.
Пусть сосны бурей омамаены
20. И тучи движутся Батяга,
Идут слова, молчаний Каины, —
И эти падают святые.
И тяжелой походкой на каменный бал
С дружиною шел голубой Газдубал.

[Творения: 99]

В обстоятельной работе о творчестве Хлебникова В.А.Гофман сослался на это стихотворение как иллюстрацию неких общих принципов поэтики будетлянина³. По его мнению, «отдельные понятия-образы» (метафоры) в стихотворении «не связаны между собою, а прижимают друг к другу в порядке объективно необусловленной последовательности», все они «выражение <...> авторской личности», в их движении «нет внутренней подчиненности и анализирующей последовательности <...> все они <...> движутся <...> как вереница причудливых видений, потенциально нескончаемых», а «строй образов-понятий <...> наделен своим собственным содержанием, оторванным от действительности и подменяющим действительность»⁴.

Как станет видно дальше, отдельные замечания Гофмана вполне обоснованы. Однако если принять его точку зрения в целом, то от интерпретации стихотворения «Усадьба ночью, чингисхань!..» пришлось бы отказаться: потенциально бесконечный образный ряд не поддается «пересказу». Естественно, мы этого не сделаем, тем более что с конца 60-х годов среди исследователей творчества Хлебникова постепенно укрепились иные презумпции относительно его поэтики. Сторонники этого подхода, в том числе и автор настоящей статьи, признают, что многие хлебниковские произведения — хотя далеко не все, особенно поздние, — кажутся оторванными от мира денотатов, они допускают, что прочтение таких «зашифрованных» поэтических сообщений будет обладать высокой степенью гипотетичности. Тем не менее мы исходим из того, что семантика играет решающую роль в мотивации компонентов хлебниковского текста, что в общие задачи хлебниковедения входит реконструкция смыслового плана именно сложных произведений и что без попыток анализа отдельных текстов — до сих пор, к сожалению, редких — в наших представлениях о Хлебникове-поэте и Хлебникове-человеке останутся большие пробелы.

Есть несколько работ о стихотворении «Усадьба ночью, чингисхань!...»⁵. «Лексическую и грамматическую неопределенность, референциальную нестабильность» творений Хлебникова подчеркивает Д. Ворт⁶, проследивший связи между элементами «Усадьбы...» и некой констелляцией семантических постоянных, восходящей к «Слову о полку Игореве» и широко распространенной в литературе нового времени⁷. Разрыв между тщательным анализом низших уровней текста и признанием, что в значительной мере его смысл остается непроясненным, показывает, какие трудности сопутствуют применению структурных методов (в русле лингвистической поэтики Р. О. Якобсона) к произведениям Хлебникова: замечание поэта в статье «Песни 13 весен», что «строгий размер есть немая пляска, но свобода от него (не искусственная, а невольная) есть уже язык, чувство, одаренное словом» [Утес»: 174], применимо не только к его ритмике.

Как показал Ворт, текст стихотворения обладает высокой степенью структурированности. Его начало (строки 1–6) сильно отличается от остальной части (7–24) и на формальном, и на смысловом уровнях. Нерифмованные строки 1–6 противопоставлены охватной (7–10) и перекрестной (11–22) рифмовке в четырех центральных четверостишиях и смежной рифмовке в окончательном двестишии (23–24). В секстете сосредоточены шесть императивов, один из которых основан на необычном использовании собственного имени (*буди Гойя!*), а четыре являются окказионализмами, образованными от собственных имен: *1 чингисхань!*, *3 заратустрь!*, *4 моцарть!*, *6 роопсь!*⁸. Значимость этих пяти глагольных форм подчеркивает тот факт, что каждая из них вынесена в конец строки. Собственные имена вновь появляются в последних строках стихотворения (*19 омамаены*, *20 Батыя*, *21 Каины*, *24 Газдрубал*), опять в конце строки, создавая эффект обрамления и на визуальном, и на смысловом уровнях. В середине стихотворе-

ния (7–18) выделяются глаголы прошедшего времени (исключение — ¹⁶идет) и настоящего времени (19–24, исключение — ²⁴шел); ряд этих форм связан с движением: ⁷пролетел, ¹⁶идет, ²⁰движутся, ²¹идут, ²⁴шел.

Секстет насыщен лексико-семантическими повторами: дважды встречаются формы эпитета ^{2,4}синий и существительного ^{5,6}облако, но особенно заметны производные от лексемы *ночь* (¹ночью, ³ночная, ⁶ночью), которые и дальше скрепляют образный ряд стихотворения (¹⁰ночную, ¹⁴ночному, ¹⁸ночного). Лексические повторы создают основу для звуковых. В первой строке сочетание носовой согласной с аффрикатой ч, на которое поэт, по его признанию, реагировал физически⁹, подчеркивается хиазмом, поддерживаемым и свистящей с: *уСадьба НоЧью — ЧиНгиСхань*; впоследствии это сочетание продолжается — ³НоЧНая, ⁶НоЧью, ⁷Но СМерЧ, ¹⁰НоЧНую, ¹⁴НоЧНому, ¹⁶веЧерНая, ¹⁸НоЧНого, ²¹МолЧаНий. Фактура стихотворения пронизана также другими звуковыми повторами: с/н (²синие, ⁴синее, ¹⁵плеснула, ¹⁷снилась, ¹⁹сосны), с/м (⁷смерч, ¹⁰смел, ¹¹смелоликих), р/з (²березы, ³заря, ³заратустрь, ¹⁰озирал, ¹²из рек, ¹⁴изрек), б или н/л (⁵облака, ⁶облако, ⁷улыбок пролетел, ⁹палача, ¹²утопленниц, ¹⁵плеснула, ²³бал, ²⁴голубой Газдрубал).

Согласно О.А.Седаковой, «Хлебниковский язык — по преимуществу язык императивов (уточнить непосредственное впечатление от избытка этой глагольной формы в его текстах может только подсчет; но речь идет о более широком явлении — о языке как творящей и овладевающей реальностью силе»¹⁰. Стихотворение «Усадьба...», особенно его сильно маркированное начало, — великолепная иллюстрация этого тезиса. Интерпретатор текста сразу сталкивается с вопросом о смысле столь заметных неологизмов: что имеет в виду поэт, когда его лирический герой, пока незримый¹¹, повелительно обращается к составляющим ночного ландшафта: *усадьбе, заре ночной, небу синему, сумраку облака, облаку?* М.Грыгар отмечает, что в этой части сти-

хотворения Хлебников «создает семантическую эквивалентность между обоими членами уравнения. Второй член уже не является полностью неизвестным, но его значение рождается в процессе сопоставления с предметным мотивом, который должен быть охарактеризован и насыщен антропологическими, культурными значениями. Весь состав значений, представлений, ассоциаций, эмоциональных реакций, окружающих имена Чингисхана, Заратустры, Моцарта, Гойи и Роопса (так! — Х.Б.), сразу же вовлечен в семантическое и образное поле тематического плана стихотворения»¹². К сожалению, трудности возникают именно в связи с выявлением семантического состава каждого из имен собственных, в сфере «культурной компетенции»¹³. Во-первых, эта «энциклопедическая информация» оказывается слишком богатой, разнообразной. Подразумевает ли глагол *моцартить всю совокупность музыкального наследия великого композитора? Если нет, если поэт имел в виду какую-то определенную линию его творчества, то какую именно? Во-вторых, что если для Хлебникова имя Моцарта было связано с какими-то воспоминаниями, необычными ассоциациями и что если именно они толкнули его написать «А небо синее, моцарть!»? Подобный тип «субъективной референции» может, как указывает Грыгар со ссылкой на свидетельство Витезслава Незвала¹⁴, активизироваться в смысловом поле любого слова в поэтическом тексте и тем более, когда речь идет об имени гениального композитора. И еще один вопрос: является ли смысл каждого неологизма изолированным от смыслов остальных лексем или же они подобраны по какому-то общему правилу, которое должно быть учтено при анализе императивов?

Оставим пока хлебниковские императивы и обратимся к строкам 7–18, с их цепочкой как будто бы автономных образов: разобравшись в семантике этой части будет легче сориентироваться в ономастическом пространстве начала и конца стихотворения. В отличие от

секстета, где присутствие лирического субъекта засвидетельствовано лишь косвенно, в четверостишиях он выступает непосредственно: видение (₉я видел, ₁₀озирал) сменяется действием (₁₁я вызвал, ₁₂вернул), а затем видением во сне (₁₇мне снилась).

Первое четверостишие открывает сложный образ, в котором «природной» метафоре, *7*смерч улыбок пролетел, придаются «птичьи» черты — *8*когтями криков хохоча. Схожие обороты в других произведениях Хлебникова помогают прояснить коннотации данного образа. В стихотворении «Меня проносят <на> <слоно>вых...» (1913) девушки, влюбленные в лирического героя, нового Вишну или Бодисатву, охотно проявляют свои чувства: «Увидев то, дева ответ<ила> мне / Огнем благодарных улыбок» [Творения: 87]. Та же тема, но в более мрачном ракурсе, появляется в первой строке поэмы «Любовь приходит страшным смерчем...» (1912); здесь Хлебников использует редкое в его лексиконе слово *смерч*: «Любовь приходит страшным смерчем / На слишком ясные зеркала. / Она вручает меч доверчивым / Убийства красного закала» [Творения: 205]. Трагические ассоциации еще более наглядны в черновой редакции этого фрагмента: «Ведь вечно пролита там кровь / Где вихрем смерча шла любовь. / Любовь приходит гневным смерчем / На слишком ясные зеркала, / Она вручает меч доверчивым / Чернобагрового закала» [НП: 21]. Мрачные ассоциации налицо в самой метафоре *когтями криков*¹⁵. Их усиливает мотив *хохота*, который в корпусе текстов Хлебникова регулярно связан с *филином*: так, эта зловещая птица, согласно народным поверьям¹⁶, появляется в конце стихотворения «Смерть в озере» (1915), где описана гибель русских солдат: «И на ивовой ветке извилин / Сноп охватывать лапой натужась, / Хохотал задумчивый филин, / Проливая на зрелище ужас» [Творения: 96]¹⁷.

Если образный ряд в строках 7–8 более или менее прозрачно указывает на разрыв в любовных отно-

шениях, то гораздо сложнее соотнести с миром референтов фразу *Тогда я видел палача*, вслед за которой лирический герой добавляет ¹⁰*И озирает ночную, смел, тишь*. Указывает ли фраза на «реального» палача? Несмотря на «ночные» тона картины усадьбы, такой персонаж плохо в нее вписывается, тем более, что творчеству Хлебникова не свойственны монтажи несовместимых мотивов: в тех произведениях, где он прибегает к анахронизмам («Девий бог», «Учимица» и др.), он указывает на их присутствие и пытается мотивировать этот прием. Поэтому, скорее всего, слово *палач* применено в переносном смысле, но к кому? И какова роль в этой ситуации лирического героя — становится ли он свидетелем того, как обиженная девушка называет своего любовника палачом¹⁸, возникает ли подобная сцена в его воображении, или, быть может, он сам оказывается в роли страдающего любовника, в результате чего называет палачом свою милую? В поддержку последней возможности, несмотря на странность применения этого слова к женщине, говорит фрагмент из шуточной поэмы «Шаман и Венера»: «Она бросается ему на шею, / Его ласкает и целует, / Ниспали волосы, как плащ. / Могол же морщится, тоскует / Она в тот миг была палач» [Творения: 234].

Решение затрудняется тем, что в лирике Хлебникова слова «Я видел...» (или их эквиваленты) могут предвещать как описание «реального» окружающего мира, так и полеты чистой фантазии:

Я видел, бабр сидел у роши
И с улыбкой дышал в ствол свирели.

[СС 2: 397]

Я закрываю веки и вижу пагоды благоуханны:
Здесь мамонт жил, любимец богдыхана.
И с края кровли льют свой звон на пол бубенчики,
И разноцветных светочей горят красиво венчики.
Я вижу сопки керченской подземную зарю...

[СС 1: 248]

Я видел
Выдел
Вёсен
В осень,
Зная
Зной
Синей
Сони.

[СС 2: 422]

Я видел хохоты зеркал,
Я слышу крик земного шара,...

[СС 2: 162]

Во всех этих фрагментах поэт выступает как читатель Книги Природы, наблюдающий происшествия не только в нашем обычном времени и пространстве, не только в макро- и микромире, но и в какой-то виртуальной реальности.

Однако для 9-й строки можно предложить еще одно толкование. Его подсказывает стихотворение «Крымское» (конец 1908 г.), в котором описание пляжа и его посетителей свободно переходит в образы моря и небосвода и где встречается фрагмент с синонимом слова *палач*:

Все молчит. Ни о чем не говорят.
Белокурости турок канули в закат.
О, этот ясный закат!
Своими красными красками кат!
И его печальные жертвы —
Я и краски утра мертвья.

[Творения: 48]

Несмотря на неожиданность прочтения слова *палач* как метафоры *заката*, на самом деле оно более вероятно, чем перечисленные выше альтернативные интерпретации¹⁹. Нет необходимости усложнять пространство стихотворения каким-то дополнительным сюжетом.

Новые персонажи вводятся в следующем четверостишии, в строках 11–12. «Смелоликие», которых «вызывает» лирический герой, — «утопленницы». Подчиняя своей воле законы природы, он отменяет типич-

ную развязку романтических сюжетов, возвращая к жизни героинь — самоубийц, жертв любовных трагедий²⁰. Согласно литературным традициям, они становятся русалками; неудивительно, что герой, дерзнувший их воскресить, тоже характеризуется эпитетом «смел». Несмотря на свою фантастичность, такой замысел не является чем-то уникальным в поэтическом космосе Хлебникова. Вспомним хлебниковские заклинания, которые неоднократно становятся основой его лирики²¹. Вспомним пьесу «Мирсконца», где «сначала люди умирают, потом живут и рождаются, сначала появляются взрослые дети, потом женятся и влюбляются» [Творения: 689]. И особенно вспомним его интерес к личности Стеньки Разина, интерес, который в некоторых поздних произведениях приобретает особые формы — поэт воображает себя антиподом Разина, призванным отменять его поступки. Так, в «персидской» поэме «Тирани без Тэ»:

И в звездной охоте
Я звездный скакун,
Я — Разин напротив,
Я — Разин навыворот.
Плыл я на «Курске» судьбе поперек.
Он грабил и жег, а я слова божок.
Пароход-ветросек
Шел через залива рот.
Разин деву
В воде утопил.
Что сделаю я? Наоборот? Спасу!

[Творения: 350]²²

Конечно, герой стихотворения — не Разин, однако сопоставление его действий с мотивами поздних хлебниковских текстов о Разине вполне закономерно²³. Более того, в стихотворении можно обнаружить косвенные указания на разинскую тему. Как неоднократно упоминалось в литературе о Хлебникове, образ «главного яросты нескольких столетий» [Творения: 568] час-

то сопровождает анаграмма его имени²⁴. Нельзя не отметить, что рассмотренная выше звуковая фактура дает основания для выделения такого рода анаграмм: ₂*СИИне беРеЗы*, ₃*ЗаРя НочНая*, *ЗАРаустрь*, ₁₀*ЗИРАл Ночную*.

Чем вызвана, однако, обращенная к ₁₄*ночному парусу* — т. е., скорее всего, *ночному небосводу*²⁵ — фраза ₁₃*«Их незабудка громче крика!»*? В какой-то мере самим возникновением столь частого в творчестве Хлебникова образа русалки. Как показала Б.Лённквист, русалка, которая в ряде текстов будетлянина играет роль вдохновительницы поэтического творчества, Музы, связана с мотивом незабудки; более того, в отдельных случаях она (или схожий женский образ) прямо идентифицируется с незабудкой²⁶. Это видно, например, в поэме «Поэт» (1919, 1921), где русалка заявляет:

И старый мир — он умер на скаку!
И над покойником синее незабудка,
Реки чистоглазая дочь.

[Творения: 270]

Мы еще вернемся к вопросу о возможной роли в стихотворении мотива русалки-Музы. Здесь же обратим внимание на присутствие в слове *незабудка* выражения *не забудь* или *не забудь-ка* — слов, которые вполне могли прозвучать в устах девушек, собравшихся покончить с собой²⁷. Учитывая ориентацию Хлебникова на «речь, дважды разумную, двоякоумную=двуумную»²⁸, такой каламбур не может считаться чем-то случайным.

Перейдем к строкам 15–18. Через сутки после вызова утопленниц лирическому герою снится «девушка-лосось». Для объяснения этого образа вряд ли нужно прибегать к не очень убедительной ссылке на «Калевалу» [Творения: 666]²⁹: мы здесь имеем дело с остранением — легким снижением — романтической фигуры русалки. Примеры такого рода трактовки данного фольклорного персонажа встречаются у Хлебникова: «Они, серебряною зыбью / Замутив реки залив, / Ночью купая тело рыбе» («Осин серебряные бревна...», 1908)

[СС 1: 119]; «Вышел к сетям — мать владычица! / Что-то в сетях тупо тычется. / Изловили ли сома, / Да таких здесь не видать! / Или спятил я с ума! / А глаза уж смотрят слабо. / Вышел парень: / “Водяная бьется баба!”» («Лесная тоска», 1919, 1921) [Творения: 260–261]. Скорее всего, глагол *плеснула* в достаточно громоздком указании на течение времени мотивирован «водяным» контекстом четверостишия в целом.

Образ *18ночного водопада* можно истолковать как указание на реальную часть ночного ландшафта, более вероятно, однако, что здесь мы имеем дело с метафорой. Такое прочтение подсказано стихотворением «Лунный свет» (1919), написанным Хлебниковым в психиатрической больнице в Харькове. Первое слово в этом тексте — имя бога луны в аккадской мифологии:

Син, сын сини,
Сей сонные сени и силы
На сёла и сад.
Чураясь дня, чаруй
Чарой голубого вина меня,
Землежителя, точно волна
Падающего одной ногой
Вслед за другой. Мои шаги,
Шаги смертного — ряд волн.
Я купаю смертные волосы
Мои в голубой влаге твоего
Тихого водопада, и вдруг восклицаю,
Разрушаю чары...

[СС 2: 59]

Итак, центральная часть стихотворения посвящена эмоциональным переживаниям лирического героя: за намеком на разлад в отношениях с какой-то женщиной следует чародейский вызов и сон о русалке. Этот «сюжет» необходимо учесть при интерпретации и зачина стихотворения, и его заключительной части.

Вернемся теперь к проблеме имен собственных. Некоторые из них настолько знаковы, что не требуют особого комментария. В первую очередь это относится

к имени *Каин*, которое в данном контексте превращается в нарицательное. Имена *Батья* и *Мамая* однозначно ассоциируются с разрушением, военной угрозой; имя *Чингис-хан* связано с теми же мотивами, хотя следует учесть возможность и более положительных коннотаций: Хлебникову, хорошо знакомому с традициями калмыков, не чужд возвышенный, мифологизированный образ «Великого Чингиза» (повесть «Есир») ³⁰.

В отличие от монгольских полководцев, имя *Газд-рубала* (*Гасдрубала*) ничего не говорит подавляющему большинству читателей. Переключка с другим произведением Хлебникова, сверхповестью «Дети Выдры», указывает на то, что речь идет о младшем брате великого Ганнибала, погибшем в результате разгрома его войска при реке Метавре (207 до н. э.). В 6-м парусе сверхповести Ганнибал, один из участников «разговора теней», упоминает издевательский жест римлян:

И много знал в душе я ран,
И брата лик упал в мой стан;
Он был с копья сурово сброшен,
Суровым долгом рано скошен,
А волосы запутались о тын,
Был длиннокудр пустыни сын...

[Творения: 450]

Таким образом, идущий на «каменный бал» Газд-рубал, как и его дружина, обречен на гибель.

Остальные собственные имена в стихотворении связаны со сферой культуры, и именно они оказываются сложными для интерпретации. К кому относится имя *Заратустра* в третьей строке: персидскому пророку, основателю авестийской религии, в которой центральную роль играл культ огня ³¹, или герою книги Ницше ³²? Возможно, что здесь мы имеем дело с полигенетическим образом, однако также возможно, что решающую роль в структурировании строки сыграла паронимазия, что именно звуковой уровень, а не семантический, определил ее лексический состав.

Трудности возникают и в связи с именем *Моцарт*. Л. Гервер рассматривает его как имя «высокого синего неба»: «Синева — цвет умного неба, неба мудрости, Софии. Хлебников обращается к важнейшим идеям русской философии начала XX века, но придает им свой собственный смысл, ведь высшее проявление мудрости для него связано с языком чисел. <...> Небо, которому велено: моцарт! — небо самого поэта»³³. К сожалению, исследовательница приводит лишь скудные доказательства в пользу этого тезиса, с которым трудно согласиться³⁴: музыкальное наследие Моцарта дает возможность выдвинуть и другие предположения. «Тяжкая походка» Газдрубала и его дружины в заключительном двустиишии вызвала у А. М. Рипеллино ассоциации со статуей Командора из «Дон Жуана», а также, соответственно, с «Каменным гостем»³⁵. Как нам представляется, наблюдения итальянского слависта заслуживают внимания, особенно учитывая сплетение тем страсти и смерти в центральной части стихотворения. Картина осложняется, если мы обратим внимание на моцартовские мотивы в двух других текстах, напечатанных в сборнике «Четыре птицы». В стихотворении «Черный царь плясал перед народом...» вслед за основной фигурой танцующего африканского вождя появляется образ Эрота / Амура, а за ним образ смерти: «Лишь только свет пронесся семь, / Семь раз от солнца до земли, / Холодной стала взором темь, / И взоры Реквием прочли» [СС 1: 329]. А в стихотворении «Смерть в озере» образ утонувших солдат сопровождает своеобразное музыкальное действие: «И выпли протяжно ухали, / Моцарта пропели лягвы» [Творения: 96].

Неустойчивая форма ночного облака ассоциируется с именами двух художников, *Гойи* и *Ронса*. Упоминание имени испанского живописца в первую очередь вызывает в памяти его знаменитую серию офортов «Ужасы войны»: военные — точнее, антивоенные — ассоциации соответствуют семантике имен полковод-

цев. Но Гойя также является создателем дерзкой, гротескной серии «Капричос», в которых столь важное место занимает чертовщина, и шокирующих, во многом предвосхитивших некоторые течения современной живописи «черных картин» периода *Quinta del Sordo*. Эта сторона творчества Гойи по духу особенно близка бельгийцу Фелисьену Ропсу (1833–1898), парижские поклонники которого еще в 1880-е годы называли его «нашим Гойей»³⁶.

Свою статью о стихотворении «Усадьба ночью, чингисхань!..» А.Флаккер озаглавил «Разгадка Ропса», подняв вопрос, почему имя «менее известного художника»³⁷ появляется рядом с именами знаменитостей. Ссылаясь на обычную характеристику Ропса в справочниках по искусству — «график и иллюстратор, создавший целый ряд графических листов, посвященных эротике и даже порнографии, с явно саркастическим отношением к образу женщины на парижской улице или в публичном доме»³⁸, — исследователь ставит под сомнение возможность объяснить этими ассоциациями включение имени художника в стихотворение. Заявив, что необходимо обратиться к текстам, «связанным с русской рецепцией Ропса», он сосредоточивается на появившейся осенью 1914 г. статье Я.А.Тугендхольда «Художественная культура Бельгии»³⁹: здесь Ропсу отводится «почетное место» и он трактуется как «выразитель национального духа Фландрии». Далее Флаккер приходит к выводу, что «имя Ропса появляется рядом с именем автора *Ужасов войны* как знак непокоренной Фландрии, причем такое толкование усиливает и фламандская орфография его имени. <...> имя *Ropca* находит свое место среди имен азиатских полководцев <...> означающих катастрофическое движение войны»⁴⁰.

Флаккер, вначале отвергнувший традиционные ассоциации имени бельгийского художника с его достижениями в сфере эротической графики, в дальнейшем к ним возвращается. Обратив внимание на созвучие пове-

лительной формы *roopсь* с рифмующими словами *15ось* и *17лосось*, он находит для него семантическую мотивировку: «Итак, имя фламандца, известного своей эротической графикой, созвучием *сь-сь-сь* связано с четверостишием, всецело принадлежащим лирическому субъекту и его, несомненно, эротическому сну»⁴¹. Более того, ученый вписывает этот случай в более широкий фон живописных интересов русского авангарда, в том числе и эротической живописи (работы М.Ларионова, Н.Гончаровой, Д.Бурлюка): «В имени *Roopca* мы, таким образом, читаем не только отношение Хлебникова к насилию (в связи с нападением на Бельгию), но и его отношение к живописи (в частности эротической), не говоря уже об «антигородском» пафосе, роднящем Хлебникова с Ропсом в понимании Тугендхольда»⁴².

Аргументация Флакера подразумевает либо непосредственное знакомство Хлебникова со статьей Тугендхольда, либо совпадение точки зрения поэта с характерными для данного периода формулировками, возникшими в значительной мере под воздействием идей Тугендхольда и представляющими собой некую веху в истории рецепции Ропса. Первое доказать нельзя: если Хлебников и читал статью, то, насколько нам известно, никаких отчетливых следов этого не осталось. Что касается второго, то прежде всего заметим, что статья не сыграла особой роли в формировании взглядов в России на наследство Ропса. Тугендхольд пишет о знаменитом гравере, но ненамного больше, чем о его современниках; кроме того, как подчеркивает сам Тугендхольд, он пытается скорректировать обычную трактовку творчества бельгийца, заявляя, в частности, что «демоническое начало в Ропсе слишком переоценено» и что «женщина Ропса — не исчадие сатаны, но его жертва»⁴³. Нет оснований думать, что Хлебников разделял эту точку зрения; более того, как нам кажется, он ознакомился с искусством Ропса благодаря работе, написанной с совсем других позиций.

В России о Ропсе писали редко, тем более, что цензурные ограничения препятствовали воспроизведению большинства его рисунков и гравюр. После небольшой статьи И.Грабаря, опубликованной вскоре после смерти художника⁴⁴, отдельная работа о нем на русском языке появилась лишь в 1910 году. Ее автор — хорошо знакомый Хлебникову (по крайней мере с 1915 г.) режиссер, историк театра, художественный критик Н.Н.Евреинов⁴⁵.

Следует подчеркнуть, что предложенная в этой небольшой брошюре оценка «демонического» творчества «чувственника»⁴⁶, «неистового Фелисьена»⁴⁷ не отличается особенно от взглядов, к тому времени ставшими привычными в западноевропейской критике. Прочитируем несколько характерных фрагментов. «Неизменной темой почти всех рассказов Ропса служит женщина; вернее его отношение к ней, — отношение изобличающего самца к заподозренной самке»⁴⁸. «Для него главное не возвысить тело женщины властью своего искусства, а раскрыть его потустороннюю сущность, поймать Дьявола в пленительных округлостях бедер и таза, демаскировать душу предательской самки и запечатлеть в ее изображении извечно-губительное»⁴⁹. «Фелисьен Ропс — приятель Бодлера и современник своей эпохи в лучшем смысле этого слова — в течение всей своей жизни был певцом сатанизма женщины, сатанизма ее чар, ее тела» (цитата из статьи И.Грабаря)⁵⁰. «Рисунок Ропса волнует нас странным волнением и мучит мукою, которой нет предела в озаренности этой жестокой Тайны Плоти»⁵¹. «Его имя — символ глубочайшего проникновения в тайну плоти, магически — бессмертной, неумерщвляемой»⁵².

Наше предположение, что Хлебников прочитал работу Евреинова и что имя художника связано для него с подобными ассоциациями, основано на простом факте. В своей монографии Евреинов поместил репродукции ряда знаменитых — и скандальных! — произведе-

ний Ропса; по нашему мнению, три из них отражены в текстах Хлебникова.

Речь идет, в первую очередь, об известной гравюре «Высший порок» («Le vice suprême»), подготовленной Ропсом в 1884 г. для фронтисписа одноименной книги Ж.Пеладана⁵³. Евреинов дважды реагирует на эту поразительную работу: «Бьет полночь на кладбище страсти, шатаются запретные кресты, выходят мертвецы, ожившие, преображенные, спадают мантии притворства, нет масок, плоть обнажена... — Час откровения»⁵⁴. «Любил-ли он “Порок” в своем искусстве? — Судите сами по тому, как он изобразил нам Vice suprême! — “Скелет во фраке. Под мышкой вместо шапо-кляка собственная голова. Он открывает дверцу гроба. Выходит полусгнившая ‘красавица’. В руках прелестный веер. На ней бальное платье. Подобрала юбки. Шуршат dessous. На черепе улыбка. На костяке груди фальшивые груди. Каркают вороны. Кругом лишь ночь да вороны”...»⁵⁵.

Как нам кажется, гравюра Ропса и вольные интерпретации ее Евреиновым являются источниками эпизода о проникновении мира мертвых в мир живых в прозаическом черновике к «Детям Выдры» (1912), а также небольшого фрагмента, извлеченного из этого черновика. Вот транскрипция первоначального текста:

5 вид

Старая могильная плита и другие. Вечер. Косари уходят с песней в село. Жницы кладут на плечи серпы. Человек с седой бородой опершись на длинну<ю> корявую палку стоит и смотрит на нее. Вечер, он уходит. Плита сама подымается; выходит обративший<ся> в связь костей человек одетый по последнему крику, желтые перчатки, с черепом под мышк<ой>, в котором стекло с длинн<ой> тесьмой блестит над пустото<й> глазниц<ы>, с хвостиком развевающ<ихся> черных пол, и отворяет вторую плиту чтобы дать выйти своей спутнице. У ней все же череп на плечах. Она в белой соломенной шляпе с голубой тесьмой. Она смеясь

держит веер народа Восходящего Солнца. «На помолвку», говорит спутник, дотр<онувшись> до плеча Возницы. Тот молча соглашается кивнув головой. Черный самокат увозит их к светло освещен<ому> дому, вокруг котор<ого> среди темноты собрался народ. Привратник широко раскрыва<ет> стеклянную<ую> дверь и видно, что они присоединяясь к танцу<ющим> не стесняя их, любезно встречаемы хозяином в смокинге, хозяйкой, раскланиваясь и участвуя в обмене пустых приветствий. Он не расстается с черепо<м> под мышкой и высоко и гордо держит белый ворот с отогнутыми концами на плечах. Он отводит в сторону одного из туземцев и прос<ит> лист «Нового Времени» или «Речи». Старательно завертывает в бумагу свою ношу и положив под мыш<кой>, участву<ет> в пляске пар. Она обворожительна стары<ми> зуб<ами> чел<юстей> и держит (взяемский пряник) чашку кофе. Двое вышедших на ул<ицу> вталкивают их в черный самокат и заревев, на<жав> рук<оять>, быстро увозятся Истопником Возницей. Гость незаметно предлагает свой череп и один заст<ыв> стоит, зас<тенчиво> порозовев и поигрывая зияющим телом. Он кружится. Ночь.

6 вид

Раннее утро. Весьма серое небо. 6 часов. На небе бледная, красная краска. На лестнице провода, спускаются нареченные. Впрочем одеты они точь в точь как беглецы из кургана. Невеста с большим снопом белых голов и нежных крас<ных> полевых кринов. Они садятся в зеленый, убранный зелеными ветвями самоезд, с возницей в зеленой <одежде>. Прощайте, Выдрик, кричат ему и машут платком. Продавщицы цветов ждут их у низшей ступени, заранее протягивая цветы. Среди них мелькает чрезмерно костлявое лицо продавщицы положившей провал щеки на костлявые пальцы⁵⁶.

Ср. фрагмент «Выход из кургана умершего сына», опубликованный в сборнике «Ряв!» (1914):

У спутницы череп на плечах. Она в белой соломенной шляпке с голубой тесьмой.



Фелисьен Ропс. Высший порок
Le vice suprême

Ломающий траву черный самокат. Вот он. Кивнув головой, смеясь, они садятся. Сквозь окна сильно освещенного дома видно, как они входят, ничем не смущая живых, в стеклянную дверь, любезно встреченные, обмениваясь приветствиями. Высоко стоит белый воротник с остро отогнутым концом. Он, с таинственными знаками, отводит в сторону одного из туземцев и, завернув свой череп в «Новое время» или «Речь», прижав его локтем, присоединяется к обществу, вступая в беседу. У ней в руках веер. Два гостя неосторожно рано вышедших, вталкиваются в черный самокат и, испуская крики жалобы, увозятся прочь. Огни здания становятся ярче. 6 часов. На небе бледны звезды. С крыльца того же дома шестью столбами спускаются нареченные с белыми голубыми цветами, с скромными прекрасными лицами. Впрочем, они одеты так же, как беглецы из кургана. При спуске с крыльца продавщицы протягивают им цветы. Среди них мелькает костлявое лицо, дотронувшееся костяным пальцем до провала щеки.

[Утеc: 87]

В 1914 г. в книге Хлебникова «Изборник стихов 1907 — 1914 гг.» появились три стихотворения — «Мавка (*Ведьма*)», «Мава Галицийская» и «Ночь в Галиции», — посвященные персонажу из украинской мифологии, о котором сам Хлебников оставил следующую запись: «Галицийская Русь создала страшный образ мавки: спереди это прекрасная женщина или дева, лишенная одежд<ы>, сзади — это собрание <витых> кишок» [НП: 448]. Образ мавы в творчестве поэта привлек исследователей, уделивших немало внимания его биографическому подтексту, его осмыслению в графике «Изборника» и его дальнейшим трансформациям в поздних текстах Хлебникова⁵⁷. Для нас же существенно, что атрибуты героини «Мавки», несмотря на название стихотворения, не соответствуют хлебниковской записи:

Заметь суровую пастушку:
Обвита страусом пера,
Не человек и не гора,

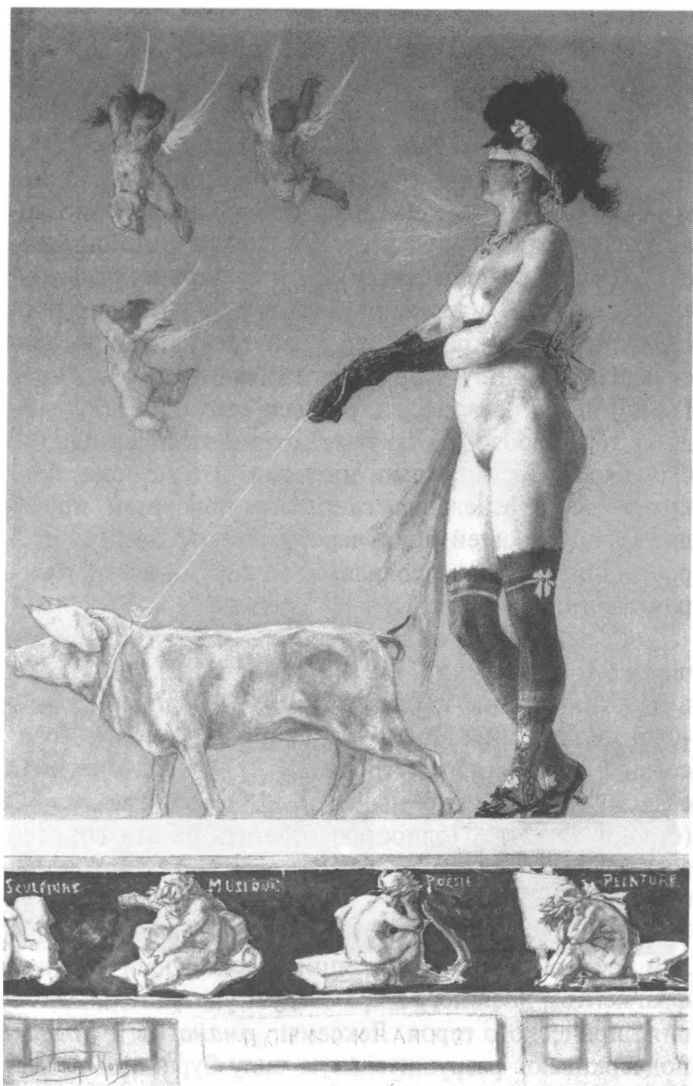
Ведет гулять младую чушку.
И детворы с крылами стая
Летит и реет, прилетая.
Свеча дрожит, горит огонь,
Ее сияние мало.
И, как бесовских игрищ конь,
Прошло сквозь ноги помело.
Сложив с коленями персты,
Полубезьяна, полудух,
Глазами грустными потух
На половине высоты.
Тучна, высока, велика
Ведунья, взорами прелестная,
То дочь ли Мнишка-поляка
Или другая, неизвестная?
И книги строки по-латыни
В жаровне пляской пескарей,
Согнувшись в пламени святыни,
Поют: лети на бой скорей!
Полна соблазна и бела,
Она забыла про белила
И твердой ручкой помела
Отважно ноги разделила.
Она в греховные страницы
Вонзила огненное око,
По сказкам письменным порока
Летает пылкая зарница.
Пред ним навсегда треугольник
Высоким и темным пятном.
Сидит он, как тихий невольник,
И думает, скованный сном.

[СС 1: 293–294]

Комментируя этот текст, В.В.Кравец пишет о «западничестве» Мавки-ведьмы, о ее «связи с латинской (славянолатинской, польской) культурой, с ведовской практикой Западной Европы»⁵⁸. По нашему мнению, многие элементы этого стихотворения объясняются воздействием двух работ Ропса. Из скандально знаменитой акварели «Ropokrates», воспроизведенной Евреиновым под ее другим, более выразительным названием «Жен-

щина со свиньей» («La dame au cochon»), перебралась в начало стихотворения (строки 1–6) не только удивительная фигура женщины со свиньей, но и летающие вокруг нее амурь (детворы с крылами стая»). Картину сопровождает следующий эмоциональный пассаж: «Воплощение бесстыдства! — ее глаза завязаны, в руке шнурок, а на шнурке свинья. Свинья указывает путь. Свинья — вожатый... Ликуй-же, Чорт, ликуй и хвастайся! — она доверилась свинье в своих любовных домоганьях!.. Свинья приведет, куда надо»⁵⁹. А дальнейшая часть стихотворения, в центре которой «другая, неизвестная», «ведунья, взорами прелестная», близка рядом элементов картине «Колдунья» («La Lecture du Grand Albert»); сходство подчеркивает отклик Евреинова на эту картину: «Ведьма. Перед огромной книгой волхований. Читает нужное для ритуала шабаша. Лоснится от желания или от мазей? Внизу уж ждет Лукавый. Метла уж между ног... Смотрите, как прекрасна ведьма, как молода она, как сладок грех, как он пьянит!... О, если б можно было сесть хоть на колючий хвост метлы, чтобы помчаться с этим страшным и чудесным существом. На гибель? смерть? проклятие? — не все-ль равно! (Опасно слишком долго смотреть на этот колдовской рисунки)»⁶⁰.

По всей видимости, некоторые другие репродукции в монографии Евреинова тоже оказали влияние на тексты Хлебникова⁶¹, но доказать это труднее, чем в случае обсужденных выше картин. Отметим другое. Евреинов цитирует фрагмент известного сонета Бодлера, посвященного Ропсу: «Ce tant bizarre Monsieur Rops / Qui n'est pas un grand prix de Rome / Mais dont le talent est haut comme / La pyramide de Chéops!»⁶². Возможно, что именно к этим строкам восходит замысел стихотворения с собственными именами в рифмующей позиции. Возможно также, что, пытаясь образовать ямбическую строку с тремя подударными /о/, Хлебников создал императив *ропсь* — согласно Флаккеру, от фламандского



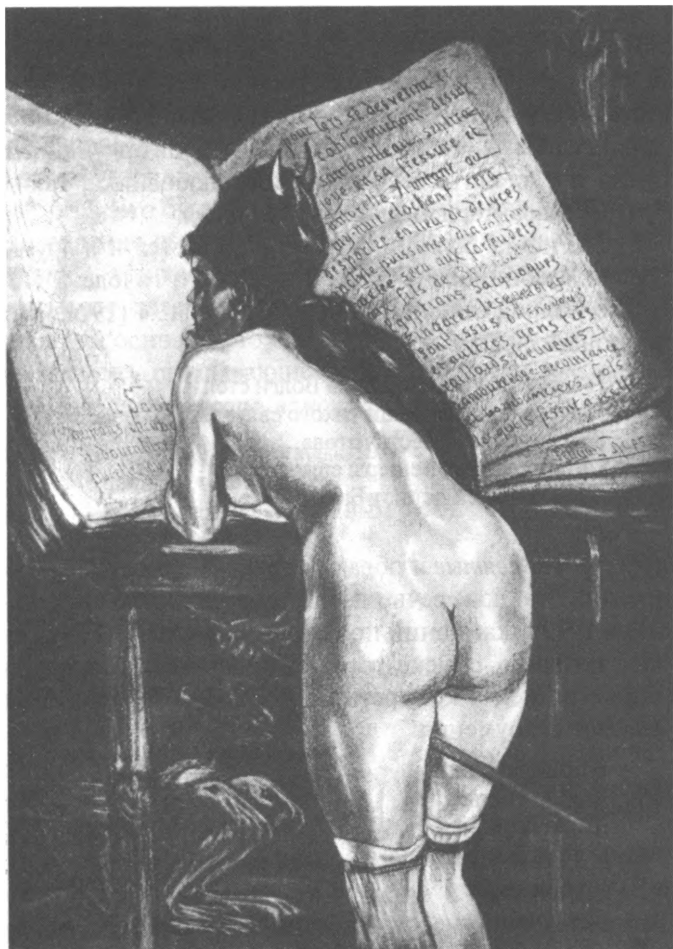
*Фелисьен Ропс. Женщина со свиньей
La dame au cochon*

написания имени художника (см. выше) — по аналогии с бодлеровским *Chéops*⁶³. Вероятно также воздействие фамилии врача Лооса, одного из персонажей в пьесе «Госпожа Ленін» (1909, 1912), написанной под влиянием Евреинова.

Вернемся к стихотворению. Предполагаемое знакомство Хлебникова с монографией Евреинова позволяет усмотреть определенную логику в композиции текста. Процесс «очеловечивания» мира лирическим субъектом, начатый с живописных штрихов внешнего пространства, приоткрывает завесу внутреннего мира, чувственных, эмоциональных переживаний героя. Имена Гойи и Ропса, завершающие начало стихотворения, вводят в текст эротическую тему, хотя некий фон для нее был создан предыдущими именами. Эта же тема, прикрепленная к отдельным сюжетным поворотам, проходит с возрастающей силой через три центральных четверостишия, открыто проявляясь во сне лирического героя о девушке-лососе.

Продолжена ли эта сюжетная линия в остальной части стихотворения? Иными словами, вписываются ли в наше прочтение первых восемнадцати строк образы «слов, молчаний Каинов» на фоне «омамаемых бурей» сосен и «туч Батыя» (строки 19–22) и образ идущего с дружиной «на каменный бал» «голубого Газдрубала» (строки 23–24)? Полностью ответить на эти вопросы мы сейчас не можем; ограничимся некоторыми наблюдениями.

1. Построение последнего четверостишия в целом воспроизводит композицию предыдущей части: за фрагментом внешнего мира следует указание на действия лирического героя. Лексемы ¹⁹*омамаены* и ²⁰*Батыя* подчеркивают разрушительную силу бури, тем не менее, несмотря на разбушевавшуюся стихию, ²¹*идут слова* и ²²*падают святые (молчания)*. Какие слова? Указывает ли герой на приступ поэтического вдохновения, что удачно сочетается с образом русалки-Музы и вполне до-



*Фелисьен Ронс. Колдунья
La Lecture du Grand Albert*

пустимо как кульминация, разрешение некоего эмоционального ряда, или он имеет в виду попытку преодолеть разрыв, косвенно упомянутый в строках 7–8? Допустимо и то, и другое прочтение текста, однако обе альтернативы слегка спотыкаются об эпитет ²²*святые*: трудно представить себе поэта или любовника, таким образом охарактеризовавшего ²¹*молчания*.

2. Рифма *Батья* / *святые* встречается и в других текстах Хлебникова. В стихотворении о голоде в Поволжье «Народ отчаялся. Заплакала душа...» (1921) есть следующий фрагмент:

И засуха чахотки спалила Волги степи.
Растерзана, как мощи тихого святого.
Кто умер там? Мечь готова.
Они поруганы, пещеры святые.
В глазах детей встают Батыи.

[СС 2: 477]

Здесь эпитет *святые* и образ «Батыев» полностью мотивированы, так как речь идет о проведенной большевиками в 1919 г. кампании по вскрытию мошей. В другом, более позднем, списке того же произведения картина становится менее конкретной, но выбор слов также не вызывает недоумения:

В пожарах степь,
Холмы святые.
В глазах детей
Встают Батыи⁶⁴.

[Творения: 177]

Есть и другие случаи использования этой рифмы⁶⁵. Однако для нас наиболее существенной параллелью оказывается транскрипция короткого фрагмента, сохранившегося в амстердамском фонде Н.И.Харджиева:

Мамай, Мамай, войска Батья,
ломай, ломай града святые⁶⁶.

К сожалению, ни дата, ни источник этой цитаты не зафиксированы, так что мы не знаем, как она со-

относится хронологически со стихотворением «Усадьба ночью, чингисхань!..». Если двестише предшествовало стихотворению, то можно предположить, что некая лексическая и звуковая «инерция» сыграла бóльшую роль, чем семантические критерии при написании строк 19–22.

3. Что бы ни имел в виду Хлебников, вводя в стихотворение образ «слов, молчаний Каинов», т. е. *слов=Каинов, убивающих Авелей=молчания*, нельзя не заметить, что здесь он повторяет семантическую оппозицию, на основе которой в 1908 г. построил другое произведение, описывающее сражение *зари, закричальности и ночи, темноты, немоты*:

Немь лукает луком немным
В закричальности зари.
Ночь роняет душам темным
Кличи старые «Гори!»
Закричальность задрожала,
В щит молчание взяла
И, столика и стожала,
Боем в темное пошла.
Лук упал из рук упавном,
Прорицает тишина,
И в смятении державном
Улетает прочь она.

[Творения: 42]

Более того, не вдаваясь в вопрос об интерпретации этого замечательного текста⁶⁷, укажем на общее сходство между его «сюжетом» и внешней сюжетной рамкой стихотворения «Усадьба ночью, чингисхань!..».

4. Несмотря на ранее упомянутые моцартовские ассоциации образа Газдрубала, строки 23–24 остаются загадкой в контексте стихотворения в целом: образ полководца, идущего на гибель вместе со своими солдатами, плохо сочетается с двумя наиболее вероятными прочтениями строк 19–22. Впрочем, не исключено, как предположил В.Ф.Марков, что двестише вовсе не

должно входить в текст стихотворения⁶⁸. Если это не так, если текст первой публикации отражает волю автора, то мы должны признаться в неполноте нашего анализа и оставить другим исследователям задачу доведения его до конца — возможно, с полным опровержением изложенных выше результатов. Укажем на одно обещающее, на наш взгляд, направление дальнейших изысканий. Образ *голубого Газдрубала* перекликается с образом *голубого печенега*, которым завершается стихотворение «Тихий дух от яблонь веет...», также напечатанное в сборнике «Четыре птицы»:

Тихий дух от яблонь веет,
Белых яблонь и черемух.
То боярыня говееет
И боится сделать промах.
Плывут мертвецы.
Эта ночь. Так было славно.
Гребут мертвецы.
И хладные взоры за белым холстом
Палят и сверкают.
И скроют могильные тени
Прекрасную соль поцелуя.
Лишь только о лестниц ступени
Ударят полночные струи,
Виденье растает.
Поют о простом: «Алла бисмулла».
А потом, свой череп бросаючи в море,
Исчезнут в морском разговоре.
Белый снег и всюду нега,
Точно гладит Ярославна
Голубого печенега.

[СП II: 219]⁶⁹

Возможно, что анализ этого сложного, завораживающего текста позволит полностью прояснить не менее сложный и не менее завораживающий мир «Усадьбы» и ее обитателей.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Четыре птицы: Давид Бурлюк, Георгий Золотухин, Василий Каменский, Виктор Хлебников. Стихи. М., 1916. С. 79–80. В сборнике опубликованы и другие стихотворения Хлебникова: «Черный царь плясал перед народом...», «В лесу. Словарь цветов», «В холотный город парус тянет...», «Написанное до войны», «Где в липы одетый узорный ходак», «Смугла, черна дочь Храма...», «Бог 20-го века», «Пен Пан», «Тихий дух от яблонь веет...» и «Смерть в озере».
- ² См., например: *Chlebnikov V. Výbor z prací / Přeložil J. Taufer. Praha, 1964. S. 76–77; Rippelino A.M. Poesie di Chlebnikov. Saggio, antologia, commento. Torino, 1968. P. 32; Khlebnikov V. Snake Train: Poetry and Prose / Ed. G.Kern. Trans. G.Kern et al. Ann Arbor, 1976. P. 69; Khlebnikov V. Collected Works. Vol. III: Selected Poems / Trans. P.Schmidt. Ed. R.Vroon. Cambridge, Mass.; London, 1997. P. 44.*
- ³ «Открытая метафорическая структура смысла», «обособленность отдельного понятия—образа» и «отрыв от реальных связей и отношений» (*Гофман В. Языковое новаторство Хлебникова // Гофман В. Язык литературы. Л., 1936. С. 233*).
- ⁴ Там же. С. 234.
- ⁵ *Nilsson N.A. «Usad'ba noč'ju, čingisxan'!».* Verbs Derived from Personal Names as a Means of Expression in Literary Russian // *Lingua viget. Commentationes slavicae in honorem V.Kiparsky / Red. I.Vahros, M.Kahla. Helsinki, 1965. P. 97–101; Flaker A. Разгадка Ропса // Культура русского модернизма. Статьи, эссе и публикации. В приношение Владимиру Федоровичу Маркову / Под ред. Р.Вроона и Дж.Мальмстада. М., 1993. С. 97–101; Worth D.S. Some Old Russian Glosses to Khlebnikov's «Usad'ba noch'y'u, chingiskhan'!» // *Культура русского модернизма... С. 378–389.**
- ⁶ *Worth D.S. Some Old Russian Glosses... С. 379.*
- ⁷ См.: *Панченко А., Смирнов И. Метафорические архетипы в русской средневековой словесности и в поэзии начала XX в. // ТОДРЛ. 1971. Т. 26. С. 33–49.*
- ⁸ Как отмечает В.П.Григорьев, подобные образования достаточно редки в лексике Хлебникова (*Григорьев В.П. Ономастика Велимира Хлебникова (индивидуальная поэтическая норма) // Ономастика и норма. М., 1976. С. 194–195.*
- ⁹ См. об этом: *Яacobсон Р. Из мелких вещей Велимира Хлебникова: «Ветер — пение...» // Яacobсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 320–322.*
- ¹⁰ *Седакова О.А. Контурсы Хлебникова. Некоторые замечания к статье Х.Барана // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998) / Сост. Вяч.Вс. Иванов, З.С.Паперный, А.Е.Парнис. М., 2000. С. 574.*

- ¹¹ О типах лирического героя в поэзии Хлебникова см.: *Weststeijn W.G. The Role of the «I» in Chlebnikov's Poetry (On the Typology of the Lyrical Subject) // Velimir Chlebnikov (1885–1922): Myth and Reality / Ed. by W.G.Weststeijn. Amsterdam, 1986. P. 217–238.*
- ¹² *Grygar M. Парадокс «самовитого слова» Хлебникова (к проблематике внетекстовых связей) // Velimir Chlebnikov (1885–1922)... P. 347.*
- ¹³ Там же. P. 346.
- ¹⁴ Там же. P. 333.
- ¹⁵ В соответствии со своей установкой на выявление связей между стихотворением и древнерусскими текстами, Д.Ворт трактует «крики» как «крики врагов» (*Worth D.S. Культура русского модернизма... С. 382.*)
- ¹⁶ «Филин да ворон зловещие птицы, крик их к несчастью» (В.Даль).
- ¹⁷ Ср. образ филина в 3-м парусе сверхповести «Дети Выдры» [Творения: 433–434].
- ¹⁸ Ср., например, обращение девушки к демону-любовнику в стихотворении «...И она ответила тихо...», сохранившемся лишь частично: «Твои уста зачем палат? / Ты смотришь грозным палачом» [С С I: 224].
- ¹⁹ Ср. схожие образы заката: «Озеро. / Стаи стрекозы, рой. / Хохот. / Смех. / Рыданье. / Плач. / Плох зорь / Меч / И дани. / Плах» [С С I: 136]; «Всё озаря / Выходит заря. / О, этот меч воинствующего утра!..» [С С I: 189].
- ²⁰ В нескольких произведениях Хлебникова самоубийство напрямую связано с несчастной любовью. Так, в поэме «Любовь приходит страшным смерчем...» (1912) именно «она», любовь, «Как рок, приводит деву в пролубь / И сводит с жизнью счета» [Творения: 205]. Стихотворение (баллада) «Алчак» начинается с самоубийства девушки, решившей отомстить своему любовнику: «Как раньше темн длинный берег, / Где дева с звоном длинных серег, / С грустящим криком, с заломом рук, / Кинулась в море, ринулась в звук / Иссиня-светлых вод, / Закончив грустный год» [С П II: 50]. А в другом раннем стихотворении, «Царская невеста», героиня, невеста Иоанна Грозного, гибнет в воде по его приказу: «Утопленницы чесали / Ее золотые косы / Завивая, — / Княжна стояла, как живая» [С П II: 75].
- ²¹ См.: *Баран Х. О любовной лирике Хлебникова: анализ стихотворения «О, черви земляные...» // Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С. 37–53.*
- ²² Ср. в стихотворении «Я видел юношу-пророка...»: «Он Разиным поклялся быть напротив. / Ужели снова бросит в море княжну? Противо-Разин грезит. / Нет! Нет! Свидетели — высокие деревья! /

- <...> / Наш юноша поет: / “С русалкою Зоргама обручен / Навеки я, / Волну очеловечив. / Тот — сделал волной деву”» [Творения: 148].
- ²³ Ср. в рассказе <«Две Троицы. Разин напротив»> (условное название): «На гордом устрите “нет-единицы” плыть по душе Разина по широким волнам <...> поперек течению, избрав Волгой его судьбу <...> до пути молодого донца на Днепре, где, стоя над омутом, выкликал, языческой удалью глаз весело вызывал из голубой волны русалок, прижимавших к водяным кудрям столько громких имен из древни<х> летопис<ей>» [Творения: 567–568].
- ²⁴ Леннквист Б. Мироздание в слове. Поэтика Велимира Хлебникова / Перев. с англ. А.Ю.Кокотова. СПб., 1999. С. 52–60.
- ²⁵ Ср. термин «парус» (парус свода) в свержповести «Дети Выдры».
- ²⁶ Леннквист Б. Мироздание в слове... С. 42–44.
- ²⁷ Ср.: Леннквист. Мироздание в слове... С. 43.
- ²⁸ Фраза из трактата о времени «Доски судьбы», лист IV (РГАЛИ. Ф. 527. Оп. 1. Ед. хр. 72. Л. 1). См. недавнюю полную публикацию этого труда: Хлебников В. Доски судьбы / Реконструкция текста, сост., коммент., очерк В.В.Бабкова. М., 2000.
- ²⁹ См.: Worth D.S. Some Old Russian Glosses... P. 386. Note 16.
- ³⁰ «Великий Чингиз казался ему беспечным богом войны, надевшим как-то раз на плечи одеяние человеческой судьбы. Любимец степной песни, он и до сих пор живет в степи, и слова славы ему сливаются со степным ветром» [Творения: 552].
- ³¹ Одним из источников знаний поэта о Заратустре была глава «Авестийская религия» в издании: Иллюстрированная история религий: В 2-х томах / Под ред. П.Д.Шантепи де ля Соссэй. Изд. 2-е. М., 1899. С. 162–191. Об этом издании см. заметку «На пути к “Единой книге”» в наст. книге. С. 295–314.
- ³² О влиянии произведений Ницше на творчество Хлебникова см.: Парнис А.Е. Вячеслав Иванов и Хлебников // de visu. 1992. № 0. С. 39–45; Baran H. Khlebnikov and Nietzsche: Pieces of an Incomplete Mosaic // Nietzsche and Soviet Culture: Ally and Adversary / Ed. B.G.Rosenthal. Cambridge, 1994. P. 58–83.
- ³³ Гервер Л. «А небо синее, моцарть!»: Моцарт и Хлебников // Моцарт — XX век. Межвуз. сб. статей. Ростов-на-Дону, 1993. С. 116.
- ³⁴ «Моцартовскому мифу» у Хлебникова также посвящена работа: Жабинский К.А. Творчество В. Хлебникова в контексте литературной «моцартианы» XIX– начала XX века // Велимир Хлебников и мировая художественная культура на рубеже тысячелетий. VII Международные Хлебниковские чтения. 7–9 сентября 2000 г. Научные доклады. Статьи. Тезисы. Астрахань, 2000. С. 164–171.

- ³⁵ *Ripellino A.M.* Poesie di Chlébnikov... P. 188.
- ³⁶ *Brisson Ch.* Pornocrates. An Introduction to the Life and Work of Félicien Rops, 1833–1898. London, 1969. P. 22.
- ³⁷ *Flaker A.* Разгадка Ропса... С. 98.
- ³⁸ Там же.
- ³⁹ *Тугендхольд Я.А.* Художественная культура Бельгии // Северные записки. 1914. октябрь — ноябрь. С. 78–92. Перепечатано в: *Тугендхольд Я.А.* Из истории западноевропейского, русского и советского искусства. М., 1987. С. 86–98.
- ⁴⁰ *Flaker A.* Разгадка Ропса... С. 98.
- ⁴¹ Там же. С. 99.
- ⁴² Там же. С. 100.
- ⁴³ *Тугендхольд Я.А.* Из истории... С. 93.
- ⁴⁴ *Грбарь И.* Письма из Мюнхена. II. Фелисьен Ропс // Мир искусства. 1899. Т. 1, № 5. С. 30–34.
- ⁴⁵ *Евреинов Н.* Ропс. Критический очерк. СПб., 1910. («Современное искусство» — серия иллюстрированных литографий. Вып. 4). После Евреинова о Ропсе также писали редко: *Ковальские К. и О.* Фелисьен Ропс (Литературная характеристика) // Студия. Журнал искусства и сцены. 1912. № 19. С. 16–17; *Зуммер В.М.* Ропс, идеология и психология творчества // Искусство в южной России. 1913. № 9–10. С. 426–430. Я признателен А.Е.Парнису за помощь в поисках этих материалов.
- ⁴⁶ *Евреинов Н.* Ропс. Критический очерк... С. 6.
- ⁴⁷ Там же. С. 10.
- ⁴⁸ Там же. С. 27.
- ⁴⁹ Там же. С. 46.
- ⁵⁰ Цит. по: *Евреинов Н.* Ропс. Критический очерк... С. 40.
- ⁵¹ Там же. С. 50.
- ⁵² Там же. С. 56.
- ⁵³ См.: *Félicien Rops. 1833–1898.* Paris, 1985. P. 142–143.
- ⁵⁴ *Евреинов Н.* Ропс. Критический очерк... С. 52.
- ⁵⁵ Там же. С. 55–56.
- ⁵⁶ ОР ИМЛИ. Ф. 139. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 4–4 об.
- ⁵⁷ *Кравец В.В.* Разговор о Хлебникове. С приложением «Изборника» 1914 г. Киев, 1998. См. замечания по этому поводу в статье: *Парнис А.Е.* О метаморфозах мавы, оленя и воина: К проблеме диалога Хлебникова и Филонова // Мир Велимира Хлебникова... С. 637–695.
- ⁵⁸ *Кравец В.В.* Разговор о Хлебникове... С. 67.

- ⁵⁹ Евреинов Н. Ропс. Критический очерк... С. 2–3. Этой картине посвящено стихотворение Пьера Кома «La Dame au Cochon». См.: *Caute P. Les Ropsiaques (Vers 1890). Londres, 1898.*
- ⁶⁰ Там же. С. 31. Французское название картины указывает, что колдунья читает один из трудов по магии, приписываемых богослову и философу Альберту Великому (ок. 1200–1280). О функциях волшебной книги в некоторых произведениях Ропса см.: *Félicien Rops: Rops suis, aultre ne veulx estre / Ouvrage réalisé sous la coordination de V. Bonnier, V. Leblanc, D. Prioul et H. Védrine. Bruxelles, 1998. P. 195–196.*
- ⁶¹ Например, «Сатана, сеюший плевелы» — на поэму «Журавль», «Холодные дьяволы» — на поэму Хлебникова и Крученых «Игра в аду».
- ⁶² Евреинов Н. Ропс. Критический очерк... С. 14. Более распространенный вариант первой строки — «Ce tant Folâtre monsieur Rops».
- ⁶³ Во всех доступных нам работах на нидерландском (фламандском) языке — одном из двух языков Бельгии — имя художника передается как *Rops*; так оно пишется и во всех известных нам работах на русском языке. Тем не менее в примечании к стихотворению в новом шеститомном «Собрании сочинений» указано: «*Роопс* — неологизм от имени бельгийского художника Ф.Роопса (1833–1898)» [СС 1: 508].
Другой вариант немотивированного появления имени *Роопс* встречается в воспоминаниях театрального художника М.А. Григорьева (*Григорьев М. Петербургская сторона. Острова. Город в закутках памяти художника // Балтийские сезоны. Действующие лица петербургской сцены. 2000. № 2. С. 8*). По Григорьеву, это фамилия хозяина нефтяных складов, расположенных на Петроградской стороне в Петербурге. На самом же деле, это Э.В. Ропс (см.: *Весь Петроград, 1915. С. 564*).
- ⁶⁴ В «Собрании сочинений» последнее слово передается как «батые» [СС 2: 283, 569].
- ⁶⁵ Ср. четверостишие 1921 г.: «Швеи проворная иголка / Должна вести стежки святые, / Чтобы уберечь грудь Свобо<до>полка / От полчищ сыпного Батыя» [СС 2: 288] (швея = судьба); стихотворение «Русь, зеленая в месяце Ай!...», фрагмент, посвященный июлю: «Ты гнешь пояса, / Когда сенозорник. / В темный грозник / Он — месяц страдник, / Алой змеєю возник / Из черной дороги Батыя. / Колос целует / Руки святыя / Полночи богу» [СС 2: 319].
- ⁶⁶ Фонд Н.И. Харджиева. Папка № 197. Stedelijk Museum, Amsterdam.
- ⁶⁷ См. о нем: *Ларин Б.А. О лирике как разновидности художественной речи // Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Избранные статьи. Л., 1974. С. 54–72; Grygar M. Стихи и контекст: Заметки о по-*

эзии В.Хлебникова // Возьми на радость: To Hoïour Jeanne van der Eng-Liedmeier. Amsterdam, 1980. С. 111–124; Леннквист Б. Мироздание в слове... С. 60–71.

- ⁶⁸ Согласно Маркову, при составлении сборника «Четыре птицы» оно могло быть присоединено к основному тексту по ошибке (см.: *Worth D.S. Some Old Russian Glosses...* P. 386. № 23). Поскольку автограф стихотворения не сохранился, нельзя проверить эту вполне правдоподобную догадку. Как мы знаем, многие произведения Хлебникова пострадали от небрежности и ошибок редакторов и наборщиков.
- ⁶⁹ Текст этого стихотворения, напечатанный в «Собрании сочинений» [СС 1: 325], исправлен в некоторых местах в соответствии с рифмовкой. Предложенные изменения безусловно заслуживают внимания, но доказать их нельзя. В любом случае, редакторские конъектуры должны быть обозначены.

ЕЩЕ РАЗ О ФОЛЬКЛОРНЫХ ЖАНРАХ И ПОЭТИКЕ ХЛЕБНИКОВА

В одной из наших предыдущих работ¹ мы говорили о воздействии малых жанров фольклора на творчество Велимира Хлебникова и, в частности, проанализировали ряд примеров обращения поэта к паремиям — от простого цитирования отдельной пословицы, поговорки или приметы до крайне сложных случаев, когда художественный текст в значительной мере насыщен паремиологическими единицами. В настоящей заметке продолжим анализ воздействия этих жанров на поэтику Хлебникова, а также рассмотрим данную сторону творчества поэта в более широком литературном контексте, в том числе сопоставим его приемы с художественной практикой писателей нового времени².

1

По уровню использования паремиологического материала среди довоенных произведений Хлебникова особо выделяются два текста. В небольшом рассказе «Закаленное сердце (из черногорской жизни)», опубликованном под псевдонимом в газете «Славянин» в марте 1913 г., рисуя быт и героизм южнославянских горцев, поэт широко вводит черногорские и сербские пословицы и фразеологизмы, заимствованные из известного труда П.А.Ровинского³. Едва ли не каждая фраза, произнесенная персонажами этого произведения, опирается на паремию или на речение, построенное по модели паремии, а завершающий эпизод — испытание на муже-

ство, которому подвергает отец своего сына, — по сути иллюстрирует пословицу «Отцовская пуля разобьет кувшин, но минует сердце, турецкая разобьет грудь и минует кувшин» [Творения: 523]. Приблизительно в то же время Хлебников пишет поэму «Сельская дружба» (опубл. 1914); в ней речь идет о вторжении в жизнь некой отдаленной деревни пары юных пришельцев, Бориса и Ивана, и о его последствиях. Сюжетная линия поэмы прерывиста, и смысл некоторых событий придется угадывать, однако очевидно, что ход повествования тесно связан с годовым циклом (от времени сбора урожая до поздней осени). «Был сельский быт совсем особый» [Творения: 252], — замечает поэт и вводит в текст целый ряд пословиц и поговорок для передачи взглядов сельчан, их отношения к различным событиям жизни и, в частности, к двум героям.

В 1921 г. Хлебников создает еще один текст, насыщенный паремиологическими единицами, — стихотворение «Русь певучая в месяце Ай»⁴. Как и в «Сельской дружбе», композиция этого стихотворения соотносится с годовым циклом, каждый эпизод содержит указания на время действия. Индивидуальная линия здесь отсутствует: внимание поэта сосредоточено прежде всего на изменениях, происходящих в деревенском быту на протяжении всего года. Все составляющие этого «поэтического календаря» складываются из народных названий соответствующего месяца, элементов фразеологизмов и этнографических реалий⁵. Поскольку в стихотворении, в отличие от рассказа и поэмы, отсутствует прямая речь, паремиологические единицы оказываются непосредственно включенными в словесную ткань крайне сжатого повествования.

О том, что такого рода тексты среди хлебниковских произведений не являются аномальными, что они связаны с программными установками поэта, свидетельствует фрагмент черновой записи, относящейся к периоду его славянских увлечений, скорее всего к 1913 г.,

где назван ряд памятников древнерусской письменности, а также перечислены некоторые элементы русской и славянской народной культуры. Приведем часть этой записи (курсив наш. — Х.Б.):

Из Русск<ого> язык<а>
Свящ<енные> кн<иги> Русск<ких> Слово <о> полку
Игореве
Летописи. Посл<ание> о взя<тии> Азова
Ск<азание> о Падении Пск<ова> пес<ни> о Ер<маке>
исторические песни былины
Русская Библия
Письма Петра Велик<ого> <нрзб.>
Пи<сьма> Иоа<нна> Грозного
Пов<елел> Госуда<рь> сче<сть> эту кн<игу> свя-
щенн<ой>
*Русский год песни и обряды
заговоры по годам месяцам
Русский век обряды по дням жизн<и> ребенка
взро<слых> жен<щин> и муж<чин>
<...>*
Сюда входят и игры и мн<огие> пес<ни>
Русские игры
Дол<жны> в школ<е> учитьс<я> луч<шим> песням,
пляскам
*Пословицы и приметы и поговорки и загадки*⁶.

Упоминание «Русской Библии» позволяет сблизить этот черновик со статьей из газеты «Славянин» «О расширении пределов русской словесности», в которой Хлебников излагает свои претензии к русской литературе: «В промежутках между Рюриком и Владимиром или Иоанном Грозным и Петром Великим русский народ для нее (т. е. русской литературы. — Х.Б.) как бы не существовал, и, таким образом, из русской Библии сейчас существует только несколько глав (“Вадим”, “Руслан и Людмила”, “Боярин Орша”, “Полтава”» [Творения: 593]. Если также учесть фразу из близкого по содержанию письма Хлебникова к А.Е.Крученых 1913 г. («Заглядывать в словари славян, черногорцев и др. — соби-

вание русского языка не окончено — и выбрать многие прекрасные слова, именно те, которые прекрасны» [СП V: 298]), становится ясно, что все три названных произведения, в том числе гораздо более поздний текст, могут рассматриваться как примеры реализации поэтом одного из его планов.

Любопытно сопоставить приведенную выше черновую запись, в которой обращению к паремиологическому материалу, равно как и к письменным памятникам, придается отчетливая идеологическая окраска, со следующим отрывком из четвертой (неопубликованной) части «Досок судьбы», последнего (и самого развернутого) трактата Хлебникова о времени:

Слово особенно звучит, когда через него просвечивает иной «второй смысл», когда оно стекло для смутной, закрываемой им тайны, спрятанной за ним, тогда через слюду и блеск обыденного смысла светится второй, смотрит темной избой в окно слов. Знаменитая тройка Гоголя, где Россия скачет в виде масляничной тройки к неведомому будущему, звучала своим художественным шорохом слов так смело лишь потому, что в нем сквозь конскую тройку сквозила и светилась быстрая «тройка дней», катившая Россию к Мукдену. Но то, что по дороге от Искера было открыто сердцу, не было еще ясно разуму. Той пропасти, которую видели зоркие глаза сердца, не замечали очи разума, глаза ума.

Есть известная пословица: «три да три, будет дырка». В ней, через описание известного труда, работы мышечного усилия, просвечивает серебром числовой смысл пословицы, и ее игра, ее веселая шутка состоит в водопаде числового смысла на равнину обыденного разума, разговорного. Еще когда для меня были неясны чистые законы времени, я ощущал обжигающий смысл поговорки, точно полный тока проводник, тугой силами молнии, коснулся меня <...>

Такие сельские окошки на бревнах человеческой речи бывают нередко. И в них первый видимый смысл — просто спокойный седок страшной силы, второго смысла. Это речь, дважды разумная, двоякоумная=двуумная. Обыденный смысл лишь одежда для тайного⁷.

В литературе о Хлебникове этот фрагмент несколько раз приводился в качестве примера автомета-комментария, свидетельствующего об установке поэта на создание зашифрованных текстов — поэтических загадок, ребусов⁸. Вовсе не отрицая подобной интерпретации, внесем существенное, на наш взгляд, уточнение: *повторяемость сходных и «обратных» исторических событий*, возникающих, согласно «чистым законам времени» («Доски судьбы») позднего Хлебникова, «на ступенях двух и трех, наименьших четных и нечетных чисел» [СС III: 473], и есть тот *глубинный, основной смысл*, который передается не только народным изречением, но и гоголевской «паремией». Иными словами, как смысл обычной поговорки или поговорки заключается в моделировании некой ситуации в природе, обществе и т. д. («пословицы и поговорки являются знаками ситуаций или определенных отношений между вещами»⁹), так, по мнению поэта, дополнительная, а на самом деле основная семантическая нагрузка некоторых текстов или фрагментов текстов состоит в утверждении *циклического строения времени*.

Посмотрим с этой точки зрения на композицию одной из частей (Плоскость XVIII) последней сверхповести Хлебникова «Зангези» (1920–1922). Вот два характерных отрывка:

И если Востока орда
Улицы Рима ограбила
И бросила белый град черным оковам,
Открыла для стаи вороньей обед, —
Через два раза в одиннадцатой три
Выросла снова гора черепов
Битвы в полях Куликова —
Это Москва переписывала набело
Чернилами первых побед
Первого Рима судьбы черновик.

[Творения: 491–492]

Греки боролись с персами, все в золотых шишаках,
С утесов бросали их, суровые, в море.

Марафон — и разбитый Восток
Хлынул назад, за собою сжигая суда.
Гнались за ними и пересекли степи они.
Через четырежды
Три в одиннадцатой степени,
Царьград, секиры жди!
Храм запыляет окурком,
Все будет отдано туркам,
Князь твой погибнет в огне
На белом прекрасном коне.
В море бросает свою прибыль
Торговец, турки идут, с ними же гибель.

[Творения: 493–494]

В каждом из этих фрагментов, а также во всех других неравномерных по объему, но схожих по функции стихотворных периодах, составляющих Плоскость XVIII, мыслитель Зангези, alter ego самого Хлебникова, заявляет об одном и том же — о настоящей причине якобы необъяснимых исторических потрясений: «Древнему чету и нечету / Там покоряется меч и тут. / Есть башня из троек и двоек, / Ходит по ней старец времен» [Творения: 493]. Здесь следует отметить, что композиция «плоскости» открыта, что в ней нет структурированного сюжета: в принципе дополнительные «строительные единицы здания» [Творения: 473] могли бы быть вставлены чуть ли не после любого отрывка пламенной речи двойника поэта.

На наш взгляд, эти фрагменты хлебниковского текста, в которых, при сохранении единого глубинного смысла, одна историческая картина следует за другой, функционируют (разумеется, с определенной долей условности) как паремиологические *сверхфразовые единства*, т. е. единицы, состоящие из цепочки предложений (побасенки, анекдоты, басни и др.) и моделирующие определенную ситуацию¹⁰. Все примеры, приведенные Зангези, порождены одной и той же первопричиной. В поэтическом идиолекте Хлебникова эти исторические эпизоды обладают статусом *клише* и легко со-

прягаются между собой не только в данной части сверхповести, но также, потенциально, и в других текстах (см., например, более раннюю версию Плоскости XVIII [СС III: 532–538])¹¹.

Особая природа времени, в том виде, в каком ее представлял себе Хлебников, является не только семантическим ядром строительных единиц Плоскости XVIII, но и ее композиционным стержнем. Правда, здесь, в отличие от «Сельской дружбы» или стихотворения «Русь певучая в месяце Ай», в основе повествования лежит не временной круг, а маятник.

Таким образом, увеличивается набор текстов Хлебникова, организующим началом которых является паремия.

2

Как вписываются «паремиологические» произведения Хлебникова в более широкий контекст литературных традиций?¹² Если говорить о жанре, то есть основания связать «Сельскую дружбу» и ряд других его довоенных произведений (например, «Вила и леший», «Шаман и Венера») с традицией буколической поэзии, восходящей к Феокриту и Вергилию. Что же касается стихотворения «Русь певучая в месяце Ай», то оно может быть соотнесено с дидактической «земледельческой поэзией» (Гесиод, Вергилий), с которой его объединяет и тематика, и установка на описание, и акцентирование роли годового цикла в жизни деревни.

Следует учесть, что свойственное Хлебникову одновременное использование паремиологического слоя в словесной ткани произведения и календарного цикла в качестве композиционного фактора встречается крайне редко в текстах названных жанров. Так, например, в «Идиллиях» Феокрита наличие паремиологического материала заметно не выражено, и тексты не подчинены временной схеме. В земледельческой же поэзии бегу

времени отводится центральная роль, однако народные приметы, отмеченные как важный ориентир в труде селянина, специально не выделяются на фоне многочисленных описаний и наставлений. В случае стихотворения «Русь певучая в месяце Ай» можно говорить о своеобразном скрещении жанровых традиций буколической и земледельческой поэзии: спокойный, предсказуемый быт деревенской общины к тому времени ушел в прошлое и представлялся идиллией на фоне новой действительности. Слом привычной сельской жизни подчеркивается поэтом в стихотворении «Голод» (октябрь 1921), посвященном трагедии в Поволжье:

Это беда голубая.
Это засуха. В ряде любимых годов
Нашла себе пасынка.
Все изменили — колос и дождь —
Труду землероба.
<...>
Разве не так же с надеждой
На небо все лето смотрели глаза земледельца,
Дождя ожидая?

[СП V: 79–80]¹³.

Сопоставление хлебниковских текстов с европейской буколической подтверждает самостоятельность и оригинальность художественных поисков поэта. Возьмем, например, пастораль Эдмунда Спенсера «Календарь пастуха» («The Shepherdes Calender», 1579). Произведение это состоит из двенадцати эклог, каждая из которых приурочена к одному из месяцев года. Использование в жанре эклоги такого композиционного принципа является нововведением английского поэта и создает структуру, обладающую большей сложностью и большим единством, чем у Вергилия или других поэтов¹⁴. Календарная форма позволяет Спенсеру ввести в текст описания природы в разные времена года. Тем не менее обращение к сельской тематике не влечет за собой использования паремий: язык «Календаря пастуха» не выделяется на фоне всего корпуса текстов Спенсера.

К выводам иного характера приводит рассмотрение цикла идиллий («Селянки» или «Скотопаски») польского поэта Шимона Шимоновича (Szymon Szymonowicz, 1558–1629), известного в Западной Европе как автора латинских стихов (под фамилией Simonides). Опираясь на своих греческих и латинских предшественников, Шимонович (уроженец и житель Львова), считающийся основателем польской буколической поэзии, выстраивает ряд весьма оригинальных картин быта польско-украинской деревни. И в таких известных стихотворениях, как «Жнецы» и «Калачи», и в других, более подражательных, бросается в глаза обилие паремий¹⁵, придающих особую риторическую силу высказываниям действующих лиц, создающих специфический бытовой колорит или служащих поводом для легкой словесной игры повествователя¹⁶.

На роль пословиц и поговорок в «Селянках» обратил особое внимание еще А. Мицкевич, который в лекциях о славянских литературах в Collège de France назвал Шимоновича «лучшим, со времен Феокрита, из известных авторов идиллий»¹⁷. По насыщенности паремиологическим материалом идиллии Шимоновича вполне сопоставимы с проанализированными выше поэтическими текстами Хлебникова, но в них, в отличие от произведений Спенсера, отсутствует ориентация композиционной структуры на календарный цикл.

Некоторые аналоги хлебниковских произведений можно найти в литературе нашего столетия и прежде всего в прозаических текстах. Так, например, в сборнике А. Ремизова «Посолонь» (1907), как и в стихотворении «Русь певучая в месяце Ай», годовой цикл служит обрамлением при изображении быта (данного в сугубо фольклорном, мифологизированном ключе). Здесь, однако, паремии заменяет материал другого рода — сказки и легенды.

В определенных отношениях близкой к художественной практике Хлебникова оказывается тетралогия

«Мужики» («Chłopi», 1904–1909) польского писателя Владислава Станислава Реймонта. В романе, подробно описывающем жизнь деревни Липцы, сочетаются различные стилистические пласты (сказовый, реалистический, модернистский), а его сюжетная линия выдержана в строгой хронологии: события начинаются осенью и завершаются летом, а действие каждого из четырех томов протекает в рамках одного времени года. Более того, как показал К. Выка, в романе переплетаются (независимо от стилистики каждого конкретного отрывка) четыре временных ряда¹⁸. Кроме обычного, сюжетного (фабульного) времени, определенную роль играют также сельскохозяйственный цикл, обрядово-литургический временной ряд и неуклонное чередование жизни и смерти. В результате такого взаимодействия линейных и циклических рядов формируется особое мифологизированное пространство романа, вполне соотносимое со структурами архаических текстов, описанными в классических работах по мифологии и истории религии (Дж. Фрейзер, М. Элиаде и др.).

В романе Реймонта пословицы и поговорки образуют весьма заметный слой. В основном они используются как материал для построения диалогов членов деревенской общины и описания крестьянского мироощущения¹⁹.

До сих пор мы обращались к текстам, созданным задолго до хлебниковских произведений или одновременно с ними. Но можно расширить диапазон сопоставления, т. е. соотнести поэтику «паремиологических» текстов Хлебникова с литературной практикой новейшего времени (следуя призыву поэта «чертить» того, «что будет, чертежи» [«Ладомир»]). В рамках настоящей статьи рассмотрим в качестве примера известное произведение нигерийского писателя Чинуа Ачебе «И пришло разрушение» («After Things Fell Apart», 1958).

Действие этого романа происходит во второй половине XIX века во время экспансии Британской импе-

рии на территории, лежащие вдоль реки Нигер. Одна из центральных сюжетных линий второй части романа — установление власти англичан среди народа ибо. Благодаря деятельности миссионеров удается обратить в христианство часть членов мощного, богатого клана из деревни Умуофия, из-за чего вносится разлад в духовный мир ибо. Параллельно исторической линии, а в конце романа — роковым образом пересекаясь с ней, разворачивается судьба главного героя романа, Оконкво, вставшего на защиту традиционной культуры.

В романе даны колоритные картины жизни в Умуофии, в значительной мере уже ушедшей в прошлое к моменту его написания. Введение автором богатейшего фольклорного и этнографического материала было продиктовано отнюдь не стремлением увлечь читателя экзотикой, столь характерной для романов о «чужом» (исторических и «колониальных»); этот материал оказывается исключительно важным для воссоздания модели народной культуры и описания психологии персонажей, населяющих роман. Особо важную, ключевую, роль в изображении конфликтов, приведших к смерти Оконкво, играет маркированный ряд паремиологических единиц, использованных и в авторской речи, и в репликах персонажей. Этот паремиологический слой оказывается в каком-то смысле сюжетообразующим; его компоненты стимулируют развитие действия в романе, а порой являются комментарием к происходящим событиям. Характерно, что пословицы произносят только мужчины, в то время как женщины имеют право лишь рассказывать «женские сказки»; такое распределение функций очень существенно для понимания глубинных смыслов повествования²⁰.

Обращение писателя к пословицам и поговоркам оправдано и закономерно: оно мотивировано самим характером культуры его народа. «Among the Ibo the art of conversation is regarded very highly, and proverbs are the palm oil with which words are eaten» («У ибо искусство бе-

седы ценится очень высоко, и пословицы являются тем пальмовым маслом, с которым съедаются слова»), — заявляет автор. Эта фраза, получившая широкую известность, является ключом не только к первому произведению Ачебе, но и к его творчеству в целом²¹. Думается, что Хлебников, в свое время написавший о «словах, живущих веком мотылька» [Творения: 580], отнесся бы к ней с большим пониманием.

В небольшой заметке «Свояси», которая должна была стать вступлением к сборнику произведений Хлебникова (так и неосуществленному), он отметил: «...я понял, что родина творчества — будущее. Оттуда веет ветер богов слова» [Творения: 37]. Творческие поиски Ачебе и ряда других современных писателей²² демонстрируют, что установка Хлебникова на паремиологический фонд языка оказалась на редкость провидческой и продуктивной.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Baran H. Chlebnikov's Poetics and its Folkloric and Ethnographic Sources // Velimir Chlebnikov (1885–1922): Myth and Reality. Amsterdam Symposium on the Centenary of Velimir Chlebnikov / Ed. W.G.Weststeijn. Amsterdam, 1986. P. 15–64 (перевод — Фольклорные и этнографические источники поэтики Хлебникова // Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С. 113–151).*
- ² Отметим заранее, что при обсуждении второго из этих пунктов мы сознательно не поднимаем вопрос о возможных генетических связях обсуждаемых ниже текстов Хлебникова с произведениями других авторов.
- ³ *Ровинский П.А. Черногория в прошлом и настоящем. Т. I, II (кн. 1–4). СПб., 1888–1909. Рассказ выявлен, атрибутирован и откомментирован А.Е.Парнисом (Южнославянская тема Велимира Хлебникова. Новые материалы к творческой биографии поэта // Зарубежные славяне и русская культура. Л., 1978. С. 223–251).*
- ⁴ Более полный вариант этого текста — «Русь зеленая в месяце Ай!».
- ⁵ *Март: «После пролете свистун, / Свисти с голодухи в кулак». Апрель: «И наконец месяц цветень. / По Батыевой дороге / Пролетели грачи. / Это он заиграй-овраги. / На оврагах мать-мачеха / Золотыми звездочками. / И она от водки бога / Охмелела и пьяна» — [НП: 190–191].*
- ⁶ ОР РНБ. Ф. 1087. Ед. хр. 43. Л. 1.
- ⁷ РГАЛИ. Ф. 527. Оп. 1. Ед. хр. 72. Л. 1–1 об.
- ⁸ См.: *Lönnqvist B. Xlebnikov and Carnival: An Analysis of the Poem Poët. Stockholm, 1979. P. 50–57; Lönnqvist B. Polysemy and Puzzle in Modernism — Velimir Chlebnikov // The Slavic Literatures and Modernism / Ed. N.A.Nilsson. Stockholm, 1987. P. 71; Григорьев В.П. Грамматика идиостиля. В.Хлебников. М., 1983. С. 104–105.*
- ⁹ *Пермяков Г.Л. От поговорки до сказки. М., 1970. С. 19.*
- ¹⁰ О сверхфразовых единствах см.: *Пермяков Г.Л. Указ. соч. С. 51–74. См. также ряд статей в книге: Пермяков Г.Л. Основы структурной паремиологии. М., 1988.*
- ¹¹ По-видимому, при анализе поэтических идиолектов следует обратить внимание на единицы, которые функционируют как паремии. В случае же Хлебникова вспомним о методе «свободного нанизывания разнообразных мотивов», на который обратил внимание Р.О.Якобсон (Новейшая русская поэзия // *Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 286*). Вообще для поэтики Хлебникова характерна тенденция к сохранению неких семантических или мотивных блоков, которые могут попасть в разные контексты, быть выражены и в прозе, и в стихах, но которые при этом сохраняют свою внутреннюю целостность.

- ¹² Общие теоретические установки для анализа использования паремнологических жанров в литературе даны в работе: *Abrahams R.D., Babcock B.A. The Literary Use of Proverbs // Journal of American Folklore. 1977. Vol. 90. P. 414–429* (перепечатано в: *Wise Words: Essays on the Proverb / Ed. W. Mieder. New York; London, 1994. P. 415–437*).
- ¹³ В поэме «Ладомир» (1920–1921) Хлебников пародирует сельскохозяйственную утопию и стоящую за ней веру: «От месяца Ая до неделя «играй овраги» / Целый год для нас страда, / А говорят, что боги благи, / Что нет без отдыха труда. / До зари вдвоем с женой / Ты вязал за снопом сноп. / Что ж сказал господь ржаной? / «Благодарствую, холоп». / И от посева до ожина, / До первой снеговой тропы, / Серпами белая дружина / Вязала тяжкие снопы» [Творения: 289].
- ¹⁴ См.: *Cain Th.H. Introduction // Spencer E. The Yale Edition of the Shorter Poems of Edmund Spencer / Ed. W.A. Oram et al. New Haven; London, 1989. P. 3–10*.
- ¹⁵ Например, в идиллии «Калачи», Шимонович рисует очаровательную картину приготовлений к свадьбе в шляхетской усадьбе, где хор девушек обращается с укором к опоздавшему жениху: «Kto dufa największej pogodzie, / Deszcz go zlewa. Nie trzeba spać i w pewnej rzeczy. / I Bóg nie dźwignie, kto się sam nie ma na pieczy».
- ¹⁶ См.: *Pelc J. Wstęp // Szymonowicz S. Sielanki i pozostałe wiersze polskie / Oprac. J. Pelc. Wrocław, 1964; Świerczyńska D. Przystawia w «Sielankach» Szymona Szymonowicza // Ludowość dawniej i dzisiaj. Studia folklorystyczne / Red. Ryszard Górski, Julian Krzyżanowski. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1973. S. 185–214*.
- ¹⁷ В «Пане Тадеуше», сочетавшем и эпическую, и идиллическую традиции, Мицкевич часто прибегает к паремиям при описании быта и мировоззрения литовского дворянства.
- ¹⁸ *Wyka K. Reymont, czyli ucieczka do życia. Warszawa, 1979* (глава «Gospodarka czasem w Chłopach Reymonta»).
- ¹⁹ См.: *Świrko S. Przystawia w «Chłopach» Reymonta // Literatura Ludowa. 1961. T. 1–2. S. 27–32*.
- ²⁰ См.: *Harrow K.W. Flying without Perching — Metaphor, Proverb, and Gendered Discourse. Chinua Achebe, «Things Fall Apart» // Harrow K.B. Thresholds of Change in African Literature: The Emergence of a Tradition. Portsmouth, New Haven, 1994. P. 109–137*. В романе Ачебе существенную роль играет также движение времени.
- ²¹ Об этом существует обширная литература. См., например: *Okoje Ch. Achebe: The Literary Function of Proverbs and Proverbial Sayings in Two Novels // Lore and Language. 1979. Vol. 2. № 10. P. 45–63; Obichina E. Narrative Proverbs in the African Novel // Research in African Literatures. 1993. Vol. 24. № 4. P. 123–40; Nwachukwu-Agbada J.O.J.*

Chinua Achebe's Literary Proverbs as Reflections of Igbo Cultural and Philosophical Tenets // *Proverbium: Yearbook of International Proverb Scholarship*. Vol. 10. Burlington, VT., 1993. Vol. 10. P. 215–235; *Nwachukwu-Agbada J.O.J. Proverbs in Prison: The Technique and Strategy of Proverb Use in Chinua Achebe's Novels* // *Proverbium*. Vol. 14. Burlington, VT., 1997. P. 247–276. См. также высказывания писателя о паремиях в разных интервью: *Conversations with Chinua Achebe* / Ed. B.Lidfors. Jackson, 1997. P. 67, 148, 180.

- ²² См. перечень работ, посвященных использованию паремий в литературах разных стран в: *Mieder W., Bryan G.B. Proverbs in World Literature: A Bibliography*. New York, 1996.

Статья впервые опубликована в книге: ПОЛУТРОПОН. К 70-летию Владимира Николаевича Топорова. М.: Индрик, 1998. С. 676–687.

ПОСТСКРИПТУМ

Вопрос о роли стихии фольклора в становлении поэтики Хлебникова, впервые поднятый Р.О.Якобсоном в «Новейшей русской поэзии», продолжает привлекать внимание исследователей. Из последних работ отметим предложенную Н.Н.Перцовой и А.В.Рафаевой частичную корректировку нашей гипотезы о преимущественной установке поэта на паремиологические жанры (*Баран Х. Фольклорные и этнографические источники у Хлебникова // Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С. 113–151*). Исследовательницы отмечают ряд любопытных примеров использования сказочных мотивов в текстах поэта (*Перцова Н., Рафаева А. «Звучаль славянина»: сказочные мотивы в ранних произведениях Хлебникова // Вестник Общества Велимира Хлебникова. 1. М., 1996. С. 123–130*). О значении для Хлебникова одного из паремиологических жанров – загадки – говорится в работах Л.В.Евдокимовой, интересных с точки зрения как материала, так и методологии анализа: *Евдокимова Л.В. О загадке как архетипе творчества В.Хлебникова (к постановке проблемы) // Велимир Хлебников и художественный авангард XX века. VI Международные Хлебниковские чтения. 8–11 сентября 1998 г.: Научные доклады. Статьи. Тезисы / Под ред. Г.Г.Исаева. Астрахань, 1998. С. 24–30; Евдокимова Л.В. Архетип загадки в стихотворении В. Хлебникова «Вы помните о городе, обиженном в чуде...» // Велимир Хлебников и мировая художественная культура на рубеже тысячелетий. VII Международные Хлебниковские чтения. 7–9 сентября 2000 г.: Научные доклады. Статьи. Тезисы / Под ред. Г.Г.Исаева. Астрахань, 2000. С. 36–45.*

матрица преобразования Бернулли
КЛ/БДУКОВ

По рукописям
ПОЭТА

ДЕСЯТЬ ЗАМЕТОК О ХЛЕБНИКОВЕ

Памяти Н.И.Харджиева

Любой литературовед знаком с этой ситуацией: он обладает неким набором новых сведений о своем авторе, новыми наблюдениями над трудными местами в каком-нибудь сложном произведении, но при этом ни того, ни другого не хватает на большую работу, которая могла бы претендовать на исчерпывающую трактовку предмета. Биографические данные — лишь отдельные штрихи, заполняющие пробелы, но не основа для переосмысления творческого пути, а толкования отдельных слов, образов или поворотов сюжета хотя частично и проясняют текст, оставляют незатронутым его основу или не вписываются в целостную интерпретацию. Именно при таких обстоятельствах — наличие новых фактов или прочтений, желание ввести их в научный оборот, но и осознание пределов их возможностей (или собственных!) — и рождается заметка, обитательница разделов «Смесь», «Varia» или «Notes & Queries» филологических журналов.

Предлагаемая группа текстов посвящена памяти Николая Ивановича Харджиева, для которого жанр заметки стал гибким инструментом при исследовании творчества Хлебникова, Маяковского. На фоне научного однообразия и пустословия, царившего на протяжении нескольких десятилетий в области исследований русского авангарда, предельно лаконичные заметки Харджиева поражали разнообразием, обилием и точностью передаваемого в них материала. При чтении этих заметок всегда чувствовалось, что в них содержатся

лишь крупницы от тех знаний о русской и европейской литературе и живописи, которыми обладал ученый. Остается лишь сожалеть, что заметок, как и других его трудов, не появилось во много раз больше, что Николаю Ивановичу не довелось осуществить все те творческие замыслы, которые он столь долго лелеял.

Настоящие заметки — преимущественно комментаторского плана — результат попыток проникнуть в мир текстов Хлебникова, как завершенных (термин весьма условный в применении к его произведениям), так и черновых, относящихся к сфере первоначального поэтического хаоса. В каждой из них, в большей или меньшей мере, приводится архивный материал из фондов поэта в РГАЛИ и ОР РНБ. Впервые заметки были опубликованы в следующих изданиях: Язык как творчество. Сборник статей к 70-летию В.П.Григорьева / Ред. З.Ю.Петрова и Н.А.Фатеева. М.: ИРЯ РАН, 1996. С. 7–17 (№ 1–3, 6–7); Поэзия и живопись: Сборник трудов памяти Н.И.Харджиева / Под ред. М.Б.Мейлаха и Д.В.Сарабянова. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 341–351 (№ 4, 8); Вестник Общества Велимира Хлебникова. Вып. 3. М.: «Пятая страна», 2001. С. 42–64 (№ 5, 9–10). Здесь они расположены в хронологическом порядке, в соответствии с датировкой основного текста, обсуждаемого или публикуемого в каждой из заметок.

ОБ ОДНОМ ИСТОРИЧЕСКОМ ЭКСКУРСЕ

На двух листах отрывного календаря за 1909 г. Хлебников делает ряд записей. Приводим их транскрипцию:

герб «Задора»
дочь Яна
за трокско<го> воеводу Гастольда.
а у Гастольда Станислав
Мартын Довгалл<ис>
Гедройц

Мстислав Удалой
Редедя
Довгайло
Доггелло
Долгорукий.
Бархатная книга Гнесецкого.
Староста Виленских замков
держал стор<ону> Ягайла с Кейстутом
в Вильне соорудил костел св. Михаила или Николы
Битва под Великомиром.
1386 в Кракове крестился
Война Сигизмунда против Свидригайла
хорунжий Ян получил Довгаллесь — могучий
сын Яуна трокского воеводы¹.

В этом отрывке выделяются две группы лексем: с одной стороны, несколько общеизвестных древнерусских имен (*Мстислав Удалой*, *Редедя*, *Долгорукий*), а с другой — ряд польских и литовских собственных имен и топонимов. Во второй группе обращают на себя внимание взаимосвязанные *Довгайло*, *Доггелло*, *Довгалл<ис>*, и *Довгаллесь*. В энциклопедическом словаре Брокгауза–Эфрона (к которому Хлебников часто обращался) есть небольшая заметка о литовском дворянском роде *Довгялло* (том 10, с. 836), но в ней отсутствует та полнота информации, которую мы встречаем у Хлебникова. Целесообразность поиска в генеалогических источниках подсказывает упоминание «Бархатной книги», т. е. книги дворянских родов, впервые изданной в 1782 г.

Н.И.Новиковым². Однако в этом справочнике нет данных о польской и литовской шляхте: очевидно, словосочетание «бархатная книга» Хлебников использует как имя нарицательное, соответствующее понятию «путеводитель по знатым родам».

Более успешными оказались поиски сведений о Довгяллах на польском языке. Просмотр ряда основных источников показал, что текст Хлебникова представляет собой выписки из изданного в Липецке Яном Непомуценом Бобровичем труда «Herbarz polski», который является дополненным и расширенным изданием знаменитой «Korony Polskiej» священника-иезуита Каспра Несецкого (1682–1744). Отметим, что появление многотомного справочника Несецкого (он издавался с 1728 по 1744 г.) сыграло большую роль в развитии польской генеалогии, а осуществленное Бобровичем новое десяти томное издание (с 1839 по 1846 г.) сделало книгу Несецкого широко доступной³.

Записи Хлебникова по существу являются цитатами из этого текста: «Довгялло, герб Задора. Этот герб приобрел в Гродле для себя и для рода своего троцкий воевода Хавнул, или, как именуют его другие, Явно. До Унии лубельской был он старостой виленских замков, которые потом передал литовскому князю Ягайле, держа его сторону против Кейстута: впоследствии, возведенный Ягайлом в ранг виленского наместника, поехал как сват к королевне польской Ядвиге. Крестился в Кракове вместе с другими литовскими панами и доказал свою ревность к истинной вере, соорудив и наделив в Вильне костел св. Михаила <...> Ян Хавнулович, хорунжий литовский, могучий рыцарь, который, будучи в войске князя литовского Сигизмунда и сражаясь под Велкомиром против Свидригайла, весьма отличился в бою своей силой, за что прозван своими соплеменниками Довгалис, то есть, на литовском языке, крепко-могучий: отсюда и возникло имя этого дома Довгялло. Он же оставил единственную дочь, которая была выдана замуж за троц-

кого воеводу Войцеха Гастольда и которому родила Станислава Гастольда, также троцкого воеводу, и других сыновей: Марцина, Яна, Ежого, Станислава Завишу, Андрушка Нарбурта, Гаврыла Куровёса. Из них Марцин, владелец Давгелишек, будучи бездетным, завещал это имение племяннику своему Гастольду. Ян также умер бездетным. <...> Брат их Ежи, по прозвищу Довгилис, что означает “человек” большой надежды, женился на дочери Гедройца, а его сын Марцин был убит под Стародубом, сражаясь на стороне Короля Александра...»⁴.

Что привлекло внимание поэта к этому материалу и во что он собирался его превратить? Во-первых, его мог заинтересовать топоним *Велкомир* (*Wielkomir*), близкий к избранному поэтом имени «Велимир». Во-вторых, Хлебникова, всегда чуткого и к родовым (см. автобиографическую заметку 1914 г. — [Творения: 641]), и к национальным традициям, могла заинтриговать семейная история Довгяллоу. Вполне вероятно, что он воспринял эту родовую хронику как пример той разнообразной истории Российской империи, к литературной обработке которой он впоследствии призвал в заметке «О расширении пределов русской словесности» (газета «Славянин», 1913 г.). Здесь, перечисляя области, которых русская литература «мало или совсем не касалась», он не только отмечает, что в «промежутках между Рюриком и Владимиром или Иоанном Грозным и Петром Великим русский народ для нее как бы не существовал», но и заявляет, обращаясь к «пределам России»: «Великий рубеж 14 и 15 века, где собрались вместе Куликовская, Косовская и Грюнвальдская битвы, совсем не известен ей и ждет своего Пржевальского» [Творения: 593].

Составные хлебниковского фрагмента соответствуют обоим пунктам этой программы и могут рассматриваться как ранние, не вышедшие из стадии набросков, попытки ее осуществления.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ ОР РНБ. Ф. 1087. Ед. хр. 32. Л. 2 об.—3. Отдельные места в автографе наложены друг на друга; предложенное нами прочтение основано на сопоставлении с источником (см. ниже).
- ² *Niesiecki K.* Herbarz polski. Т. 3. Lipsk, 1839. Репринт: Warszawa, 1979.
- ³ См.: *Dworzaczek Wl.* Genealogia. Warszawa, 1959. S. 112—114.
- ⁴ *Niesiecki K.* Herbarz polski. Warszawa, 1979. S. 392—393. (Перевод наш. — Х.Б.) О Довгяллах см.: *Żychliński T.* Złota księga szlachty polskiej. Т. 17. Poznań, 1895. S. 281—286.

К ОППОЗИЦИИ РОССИЯ/ФРАНЦИЯ

На другом листе того же отрывного календаря 1909 г. мы встречаем такой текст:

в Руси нет преемственности
во времени нить преемственности
тянется из Париж<а>
Русская душа поскол<ьку> она выражена в слове
есть отмира<ющий> и оживающ<ий> сте<бель>
котор<ого> корни Пар<иж>¹

Фрагмент любопытен и наличием элементов художественного структурирования (параллелизм отдельных единиц и характерная для поэтического идиолекта Хлебникова игра с паронимами), и смысловыми переключками с некоторыми другими ранними его произведениями. Общая идеологическая установка сформулирована уже в программной статье «Курган Святогора» (1908), в которой, сочетая неологизмы с высоким метафорическим стилем, поэт упрекает русскую литературу в целом, и Пушкина в частности, за подражание западным образцам:

Русская славоба вторила чужим доносившимся голосам и оставляла немым северного загадочного воителя, народ-море.

И самому великому Пушкину не должен ли быть сделан упрек, что в нем звучащие числа бытия народа — преемника моря, заменены числами бытия народов — послушников воли древних островов?

[Творения: 579]

Более прямые переключки возникают в нескольких текстах, созданных в конце 1909—начале 1910 г. в результате временного общения Хлебникова с кружком Вячеслава Иванова («Академия стиха») и журналом «Аполлон»²: в пьесе «Маркиза Дэзес» и стихотворных сатирах «Передо мной варился вар...», «Карамора № 2-й» и «Петербургский “Аполлон”». В последнем из этих текстов (напечатанном отдельно в 1914 г., но на самом деле являющемся продолжением «Карамора № 2-й»),

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ ОР РНБ. Ф. 1087. Ед. хр. 32. Л. 2.
- ² В феврале 1910 г. Хлебников переходит в группу будетлян. Об отношениях с Ивановым и «Академией стиха» см.: [НП: 418–427]; *Парнис А.Е.* Хлебников в дневнике М.А.Кузмина // Михаил Кузмин и русская культура XX века. Тезисы и материалы конференции. Ленинград, 15–17 мая 1990 г. Л., 1990. С. 156–165.
- ³ «Искажая облик лица в общем пригожего, / Тщательно застегнутого на золотые пуговицы, / Он был, как военный, строен и других выше. / Волосатое темя подобно колену. / Слабо улыбаются желтые зубы. / Смотрите! Приподнялись длинные губы / И похотливо тянут гроб Верлена» [СП II: 81].
- ⁴ Ср. также обыгрывание мотива *Париж* в «Маркизе Дээс»: «Так здесь умно и истинно-изысканно. Но что здесь лучшее — ответ же, говори же! / Чудесен юноши затылок бычий? / И здесь совсем, совсем всё как в Париже! / О, вы бесстрашно поступили, вводя этот обычай!» [Творения: 407–408].
- ⁵ ОР РНБ. Ф. 1087. Ед. хр. 46. Фр. 5. Ср.: Из рукописей В.В.Хлебникова в Национальной библиотеке // *Бурлюк Д.* «Фрагменты из воспоминаний футуриста». Письма. Стихотворения / Публ., предисл. и примеч. Н.А.Зубковой. СПб., 1994. С. 324.
- ⁶ См.: *Парнис А.Е.* Вячеслав Иванов и Хлебников // *de visu.* 1992. № 0. С. 39–45; *Baran H.* Khlebnikov and Nietzsche: Pieces of an Incomplete Mosaic // *Nietzsche and Soviet Culture: Ally and Adversary* / Ed. V.G.Rosenthal. Cambridge, Mass., 1994. P. 58–83

К ТЕМЕ КРОВОСМЕШЕНИЯ

В очерке «Святошинские вакации Велимира Хлебникова», посвященном «киевскому мифу» в его творчестве, М.С.Петровский анализирует своеобразное преломление в текстах поэта его неудачной любви к двоюродной сестре Марии Рябчевской. В связи с этим исследователь, ссылаясь на устное сообщение В.Я.Мордерер, приводит фрагмент из стихотворения «Армянское Я» (1916?), пропущенный в предшествующих публикациях:

В льну белом вы,
Индуски слез воздушная божница,
<И голос — горлинок криница,>
Уст пращура военного зарница,
И сноп тугой косы — пшеница,
Венком из киевской травы.
Го асп стоял вдали, слагал любви несмелые напевы¹.

За этим отрывком следует ряд образов героини, являющейся неким центром природного мира, на который изливается вся полнота чувств поэта:

Ваш стан высок, изящен, гибок,
Там радуга смеющихся <застенчивых> улыбок
Снопов пшеницы струя ржаная
И этот взор — луч неба у Дуная.
И вы воскликнули: окружена я.
И вам привет слагают ивы,
И вам завидуют вишни,
В семье цветов и вы не лишни!

[СП II: 242]

Как отмечает Петровский, близкие родственные связи поэта с Марией Рябчевской делали их брак невозможным. Поэтическим — точнее, мифопоэтическим — «выходом» Хлебникова из этой ситуации стало выдвижение на первый план его армянской крови²: стихотворное признание в любви произносится от имени «армянского Я», что предотвращает опасность кровосмешения. Более того, типичная для Хлебникова проекция своей личности на некий глобальный (планетарный) и даже

космический уровень подсказывает символическую интерпретацию данной ситуации: «...через него, поэта, Восток хочет слиться с Западом»³. Подтверждением этому служит текст открытки (1915), на которой изображен цветок лотоса, также обращенный к Рябчевской:

Этот цветок — мой цветок (Цветок Velimira Хлебникова). Он напоминает о людях старого Будды, о Ганге и Индии, где люди с глазами-грезами и юноши любимы стрекозами. Он обручальное кольцо Индии на суровой руке русского севера. Мысленно пусть наденет его знак каждая рука дружбы. Его я присылаю Вам, о Мария! Вашему Днепру от Волги и седого Го аспа. Нежно любящий и помнящий Velimir-Ганг Хлебников...⁴

Раскрытие биографического фона стихотворения «Армянское Я» также дополняет нашу реконструкцию причин обращения Хлебникова к небольшой группе мифологических текстов амурского народа орочей, имевшего место за два-три года до этого⁵. Сюжет одного из этих текстов — о любви некой женщины к родному брату — лег в основу рассказа «Окó» (1912); ссылка на него встречается и в стихотворении «Песнь мне» (1911—1912), в котором Хлебников излагает свою воинственно антизападническую имперскую программу. Важной частью этой программы является подчеркивание многонациональности России и присущей ей ориентации на межплеменные браки:

И с северянкой стройной, белой
Идет за славой русский смелый.
Потом ты выберешь другую
Подругу верную тебе <...>
И с ней узнаешь юга зной,
И холод веток вырезной

[НП: 206].

Далее, поэт заявляет:

Пусть произойдет кровосмешение!
Братья полюбимте <нрзб.> друг друга.
Судьбы железное решенье

Прочесть я мог в часы досуга.
Так молодой когда-то ороchon
Любил коварную сестру
И после проклял, научен,
Ушел к близмечному костру.

[НП: 206]

Тема кровосмешения оказывается глубоко значимой в хлебниковской модели мира: она проявляется на биографическом, географическом, культурном и политическом уровнях.

В обоих фрагментах, опубликованных Петровским, возникает необычное имя *Го Асп*: в стихотворном тексте Хлебников применяет его к самому себе, в прозаическом же оно употребляется как топоним, причем его десигнат остается неясным. Возможно, как отмечает Петровский⁶, что этим именем Хлебников обозначает древнеперсидскую «Страну коней»⁷, «родной астраханский край»; в пользу этого объяснения как будто бы говорит и употребление данного названия в письме М.В.Матюшину от декабря 1914 г.: «Но вот снег исчез с полей, близка столица Го-Аспа» [НП: 372]. Однако во фразе из открытки Марии Рябчевской сначала упоминаются два гидронима (Днепр, Волга): трудно предположить, чтобы Хлебников мог так резко изменить смысловую линию.

Материалы из фонда в РНБ дают еще один случай употребления имени *Го Асп*. Над черновым фрагментом, относящимся к 20-м годам, в котором Хлебников пытается дать математическое «объяснение» историческим событиям, мы встречаем записи «Сударь Го-асп. барин Го асп»⁸. Очевидно, что здесь поэт опять обозначает самого себя, но совершенно в другом контексте, чем в лирическом послании⁹. На обороте того же листа Хлебников именуется себя «Воеводой Будетлян», что проясняет следующий отрывок в посланном из Астрахани в мае 1914 г. письме В.Каменскому: «Вот, что делает твой воевода. Скучает. В плену у домашних» [НП: 370].

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Петровский М.С. Городу и миру. Киевские очерки. Киев, 1990. С. 94.
- ² Ср.: «В моих жилах есть армянская кровь (Алабовы) и кровь запорожцев (Вербицкие)...» («Автобиографическая заметка» — [Творения: 641]).
- ³ Петровский М. С. Городу и миру... С. 94—95.
- ⁴ Цит по: Петровский М. С. Городу и миру... С. 92.
- ⁵ Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С. 15—21.
- ⁶ Петровский М. С. Городу и миру... С. 92.
- ⁷ Лексическая единица входит и в имя *Аспарух*, которое носит герой одноименной пьесы Хлебникова и которое, с одной стороны, является именем основателя болгарского государства (ок. 644—ок. 700), а с другой — поддается истолкованию либо как образованное от персидских слов *аспа* (конь) и *раух* (свет, луч) со значением «Светлоконный» или, метафорически, «Свето-конный» (Дуганов Р.В. Велимир Хлебников. Природа творчества. М., 1990. С. 209), либо как «укротитель коней» ([Творения: 689] — здесь приводится тюркская этимология этого имени). Отметим также персидское происхождение лексемы *го* (корова) из словосочетания Го-Асп (сообщил С.А.Старостиң).
- ⁸ ОР РНБ. Ф. 1087. Ед. хр. 28. Фр. 8.
- ⁹ Фраза «От Аспа к Аспаруху мосты кладу» [Творения: 689] также встречается в черновиках начала 20-х годов.

ОБ ОДНОЙ АЗБУКЕ

Одним из первых теоретических текстов, в котором Велимир Хлебников разрабатывает свою концепцию временных циклов, является напечатанная в «Изборнике стихов» (1914) статья «Спор о первенстве». Указав в начальных абзацах на роль солнца в развитии отдельных культур и религий («Но Ислам возник в знойном поясе, вблизи от солнца, как вера Солнца. Мечь и страсть» [Творения: 646]), поэт ставит вопрос о возможном влиянии других небесных светил на развитие человеческой мысли. Вот этот фрагмент:

Вера ума не должна ли родиться вдали от солнца, у льдов севера? Табита и холодный рассудок. Скифы. Ось. О звуке написано море книг по имени Скучное. Среди них одинокий остров — мнение маньчжурских татар: 30—29 звуков азбуки суть 30 дней месяца и что звук азбуки есть скрип Месяца, слышимый земным слухом. Маньчжурские татары и Пифагор подают друг другу руку. Сквозь прозрачную азбуку виден месяц. Если взять число лет, равное числу дней в месяце, то мы будем иметь правящие людом могучие времена 27, 28 и 29 лет, каждое с особой судьбой и особым жезлом. 28 лет управляет сменой поколений. Смена поколений волны.

[Творения: 646—647]

Далее Хлебников рассматривает разные примеры проявления этого «закона поколений».

В процитированном отрывке обращают на себя внимание метафоры *острова* и *моря* — они напоминают об одном из знаменитых бюджетлянских «приказов» в манифесте «Пощечина общественному вкусу»: «Стоять на глыбе слова “мы” среди моря свиста и негодования». Эти же образы, с максимально позитивной семантикой, встречаются в 6-м парусе сверхповести «Дети Выдры», где «Вопль духов» рисует портрет самого поэта:

На острове вы. Зовется он Хлебников.
Среди разъяренных учебников

Стоит, как остров, храбрый Хлебников —
Остров высокого звездного духа.
Только на поприще острова сухо —
Он омывается морем ничтожества.

[Творения: 453]

Таким образом, есть основания считать, что в данном контексте «мнение маньчжурских татар» обладает рангом ответственного высказывания.

Возникает вопрос: какова генеалогия «маньчжурских татар» в текстах Хлебникова? В примечании к «Спору» в сборнике «Творения» «маньчжурские татары» предположительно идентифицируются как орочи [Творения: 713], что плохо увязывается с известной нам — как и Хлебникову — небольшой по объему этнографической литературой об этом сибирском народе¹. Более того, нет оснований считать, что поэт сознательно заменил один этноним другим.

Вариант процитированного выше прозаического фрагмента встречается и в другом тексте Хлебникова. Речь идет о записи на одной из разрозненных страниц из школьной тетради, хранящихся вместе с некоторыми другими хлебниковскими материалами в Отделе рукописей РНБ²:

азбука манчжурских татар
каждый звукообр<аз> отвечает одному дню месяцу
месяц кружит в течении 28

Для прояснения источника приведенного черного отрывка существенно, что он располагается рядом с другими записями, по-видимому 1913 г., посвященными волшебным свойствам некоторых растений, описанных в книге «Магические растения» французского мистика П.Седира (1871–1926)³. В книге более известного сподвижника Седира д-ра Папюса обнаруживается вероятный источник хлебниковских сведений о маньчжурских татарах. Речь идет о фрагменте, который следует за констатацией общего «упадка и застоя прежних основ», т. е. перерождения «науки, со своим солнечным

синтезом—религией Слова» в «Магию» — процесса, якобы происходящего «от Халдеи до Фессалии, от Скифии до Скандинавии»⁴. Далее Папюс заявляет, что «ничто не теряется в человечестве <...> все, что было, существует и до сих пор», и приводит некоторые примеры: «Арабы, Персы и Суббасы употребляют для этого свои лунные алфавиты, состоящие из двадцати восьми букв, а жители Марокко — свой алфавит, называемый “Корейш”. Манджурские татары применяют свою месячную азбуку из тридцати букв. То же можно сказать про тибетцев, китайцев и других; такие же оговорки касательно изменения древнего знания космологических соотношений Слова»⁵.

Связь этого отрывка с формулировками Хлебникова кажется весьма очевидной, особенно если принять во внимание, что в начале книги Папюс обсуждает существенную и для будетлянина этимологическую связь «Слова» и «Славы» в славянских языках⁶.

Установленный здесь факт вносит дополнительный штрих в постепенно проясняющуюся картину взаимосвязи творчества Хлебникова с оккультистской традицией начала века. В работе А.Никитаева⁷ отмечено влияние книги Папюса «Человек и Вселенная. Общий обзор оккультных знаний» (М., 1909) на 2-й парус «Детей Выдры». Существенно при этом, что выявленные исследователем совпадения относятся и к сфере строения целого космоса и разных его уровней. Есть все основания провести широкое сопоставление текстов Хлебникова с корпусом оккультной литературы⁸, сравнить его утопические и теоретические построения с рядом мистических и оккультистских доктрин, а также попытаться выявить возможные контакты поэта с оккультистскими кругами Петербурга и Москвы⁹.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ См.: *Баран Х.* Хлебников и мифология орочей // *Баран Х.* Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С. 15–21.
- ² ОР РНБ. Ф. 1087. Ед. хр. 1. Л. 5. О хлебниковском фонде см.: *Зубкова Н.А.* Из ранней поэзии В.В.Хлебникова (По материалам фонда Отдела рукописей Публичной библиотеки) // *Исследования памятников письменной культуры в собраниях и архивах Отдела рукописей и редких книг.* Сборник научных трудов. Л., 1988. С. 151–178.
- ³ См.: *Баран Х.* Новый взгляд на стихотворение Хлебникова «О, черви земляные...»: контекст и источники // *Баран Х.* Поэтика русской литературы... С. 54–68.
- ⁴ *Папюс.* Каббала или наука о Боге, Вселенной и Человеке / Перев. А.В.Трояновского. Ред. Н.А.Переферкович. СПб, 1910. С. 13–14.
- ⁵ Там же. С. 14.
- ⁶ Мы не исключаем, что Хлебников мог столкнуться с этим материалом и в какой-то другой книге Папюса. Книги такого рода очень часто представляли собой компиляции из предыдущих изданий, а переводчик Папюса на русский язык, А.В.Трояновский, нередко играл роль редактора и соавтора.
- ⁷ *Никитаев А.Т.* К интерпретации 2-го паруса «Детей Выдры» // Хлебниковские чтения. СПб, 27–29 ноября 1990 г. Материалы конференции. СПб., 1991. С. 69–75.
- ⁸ См. пример такого исследования: *Богомолов Н.* Об источниках диалога Хлебникова *Учитель и Ученик* // Второй Терентьевский сборник / Под ред. С.Кудрявцева. М., 1998, С. 107–114.
- ⁹ Отметим, что имя и дата смерти знаменитого теолога Альберта Великого (Albertus Magnus), епископа Регенсбургского, по традиции считавшегося автором ряда важнейших оккультистских трудов, встречается в одной из более поздних записных книжек Хлебникова наряду с именами Парацельса, Маймонида, Аверроеса и Раймонда Луллия (РГАЛИ. Ф. 527. Оп. 1. Ед. хр. 89. Л. 4).

КУДА ПЛЫЛ ПОБЕДИТЕЛЬ?

В тексте «Ка» (1915), помещенном в сборнике прозы Хлебникова «Утес из будущего» упоминается одно из странствий, которые герой повести, автобиографический двойник автора, совершает сквозь время и пространство: «Я исчез, но запомнил запачканные красными чернилами волосы и руки гауры, и еще многое, и в тот же вечер вместе с воинами Виджаи плыл на Синхала в 543 году до “Р.Х.”» [Утес: 91]. В комментарии ко второй части этой фразы редактор сборника Р.В.Дуганов указывает на то, что «Виджая (VI–V в. до н. э.) — легендарный арийский завоеватель Цейлона. Синхала (Синхала-двипа) — Цейлон» [Утес: 246].

У читателя, знакомого с повестью по предыдущим изданиям Хлебникова, данный фрагмент может вызвать легкое удивление. И в первой публикации «Ка» в альманахе «Московские мастера» (1916), и в пятитомном «Собрании произведений», и в «Творениях» мы находим не *Синхала*, а *Сахали*, — «...и в тот же вечер вместе с воинами Виджаи плыл на Сахали, в 543 году до <Р. Хр.>» [Творения: 526]. В корректуре текста повести для «Московских мастеров» мы также имеем дело со словом «Сахали»¹, так что есть основания считать, что эта транскрипция была санкционирована самим Хлебниковым.

Ясно, что отказ Р.В.Дуганова — крупного исследователя, тонкого интерпретатора Хлебникова — от традиционного написания топонима был обоснован самим смыслом предложения. Слово *Сахали* выделяется на фоне иных, многочисленных личных имен в повести (египетских, арабских и др.), которые переданы точно, пусть иногда в форме, не соответствующей современной практике; его замена древним наименованием Цейлона *Синхала* — согласно заявленным принципам издания [Утес: 237], оно должно было бы быть помещено в угловые скобки — проясняет одно из темных мест текста.

Откуда, однако, взялось искаженное написание, и имеем ли мы право скорректировать его? На первый из этих вопросов сейчас можно ответить. Как мы показали², египетский слой в «Ка», самый значительный из культурных напластований в повести, был заимствован Хлебниковым из популярной в начале XX в. «Истории человечества» — русского перевода девятитомной «Weltgeschichte», вышедшей под редакцией Г. Гельмольта (H.F. Helmolt, 1865–1929). Из объемного раздела о Египте в третьем томе «Истории» Хлебников почерпнул целый ряд имен людей и божеств, сведения об исторических событиях, о религиозных преобразованиях фараона-реформатора Аменофиса—Эхнатона. А во втором томе этого труда, в разделе, посвященном Цейлону, он мог ознакомиться с легендой о Виджае, изложенной в хронике «Махавинша». Приведем наиболее существенные фрагменты:

«Виджая («Победа») привел на остров чужеземное культурное племя, следы которого мы находим еще до владычества брахманов у арийцев, проникших до моря. <...>

В стране Лâла (Гуджерат) <...> лев напал на караван, в котором находилась дочь царя Ванга и принцессы каллингов; лев утащил царскую дочь в свою пещеру и от их союза родился сын Сихабаху и дочь Сихасивали. Мать и дети убежали из-под стражи льва; сын льва вырос, убил своего отца и сделался наследником деда с материнской стороны <...> Когда его старший сын, Виджая, вырос, то был назначен помощником царя; но он явился “врагом закона” и его приближенные стали совершать бесчисленные вероломства и насилия. Ожесточенный народ пожаловался, наконец, царю. <...> Та же самая история повторилась и во второй раз; когда же в третий раз народ стал кричать: “накажи твоего сына смертью!” — царь велел обрить половину головы Виджае и его семи стам приверженцам, посадить их на корабль и отвезти в открытое море. Сначала Виджая выса-

дился в гавани Суппарака в Джамбудипе (Индия); опасаясь, однако, враждебного настроения туземцев, <...> он опять отплыл в море. “Царевич, по имени Виджая, умудренный опытом, высадился в области Тамбапанни, в стране Ланка (Цейлон). Так как царь Сихабаху убил некогда льва (на языке пали: сиха; санскр.: синха), то его сыновья и потомки стали называться Сихала (сингалезы), т. е. убийцы льва, а остров Ланка, завоеванный одним из Сихала, а также и заселенный одним из Сихала, — стал называться Сихала [дипа]” (= львиный остров; санскр.: синхала (двипа); англичане произносят его имя Сейлэн; по-немецки — Цейлон)»³.

Итак, в «Истории человечества» Хлебников не только нашел значение санскритского имени *Виджая*, совпадающее с его собственным, *Виктор*⁴, но и название Цейлона на языке пали, *Сихала*, весьма близкое к форме *Сахали*, попавшей в первую публикацию повести. Так как в сохранившейся корректуре ряд других опечаток остался неисправленным⁵, можно предположить, что и в данном случае поэт не заметил ошибку наборщика. Вполне вероятно также описка самого Хлебникова, причем ошибочную форму легче получить из топонима на пали, чем из его санскритского эквивалента, предложенного Р.В.Дугановым. В любом случае, привлечение источника фрагмента о путешествии «победителей» позволяет нам восстановить данное место в тексте «Ка»: «...и в тот же вечер вместе с воинами Виджайи плыл на С<ихала>...».

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Корректурa, озаглавленная «Ка — железо-стеклянный дворец», сохранилась в ОР РНБ (Ф. 1087. Ед. хр. 74). За проверку этого текста я признателен М.Д.Эльзону и Н.А.Зубковой.
- ² См. статью «Египет в творчестве Хлебникова» в настоящем издании. С. 124–169.
- ³ История человечества. Всемирная история. Полный перевод с значительными дополнениями для России избранных русских ученых. Т. I–IX / Под общ. ред. Г.Гельмольта. СПб., 1902–1907. Т. II. С. 489–490.
- ⁴ Значение имени указано в комментарии А.Е.Парниса к «Ка» в сборнике «Творения» [700]. Сопоставление имен поэта и одного из его персонажей см. в книге: *Амелин Г., Мордерер В.* Миры и столкновения Осипа Мандельштама. М.; СПб., 2000. С. 224–225.
- ⁵ Поскольку в ряде случаев текст в «Московских мастерах» отличается от имеющихся гранок, думается, что Хлебников держал еще одну, более позднюю корректуру.

К ОБРАЗАМ МЫШИ И МЫШЕЛОВА

В центре одной из частей поэмы (сверхповести) «Война в мышеловке» (собр. 1919–1922), «Вчера я молвил: “Гулля, гулля!” ...», стоит некая апокалиптическая фигура:

И надо мной склонился дёдер,
Обвитый перьями гробов
И с мышеловкою у бедер,
И мышью судеб меж зубов.
Крива извилистая трость,
И злы синеющие зины.
Но белая, как лебедь, кость
Глазами зетит из корзины.
Я молвил: «Горе! Мышелов!
Зачем судьбу устами держишь?»
Но он ответил: «Судьболов
Я и волей чисел — ломодержец»

[Творения: 461–462]¹.

Несмотря на отпугивающие черты видения, изображенная в нем ситуация оценивается как положительная — она представляет собой попытку приручить судьбу и тем самым мировую войну.

Образ *мышелова* возникает и в других текстах периода первой мировой и гражданской войн. Эти тексты однозначно определяют его теснейшую связь с фигурой *будетлянина* — не только поэта, но и, благодаря его открытию «законов времени», борца с роком. Так, в отрывке «Можно купаться в количестве слез...» (1916?) мы встречаем следующее заявление:

Задача измерения судеб <...> боевая задача, поставленная себе будетлянином. <...> Когда она будет достигнута, он насладится жалким зрелищем судьбы, пойманной в мышеловку, испуганно озирающейся на людей. Она будет точить зубы о мышеловку, призрак бегства будет стоять перед ней. Но будетлянин скажет ей сурово: «Ничего подобного» и, задумчиво нагнувшись к ней, будет изучать ее, пуская клубы дыма.

[СП V: 144]

Подобные задачи сформулированы в декларации от апреля 1917 г. :

1. Мы — смуглые охотники, привесившие к поясу мышеловку, в которой испуганно дрожит черными глазами Судьба. Определение Судьбы как мыши. 2. Наш ответ на войны — мышеловкой.

[СП V: 258–259]².

Среди группы черновых фрагментов, посвященных хлебниковским историческим вычислениям (из которой были извлечены пометы, процитированные в заметке «К теме кровосмешения»), сохранилась следующая запись, по-видимому, относящаяся к 1916–1917 гг.:

Дети,
что случилось?
Старые
Мелкие немецкие царства
Соединившись в одного крысиного короля
возмечтали о тождестве земного шара
с большим узлом своих хвостов
и не видя скифской палки
начали весело скакать по земн<ому> шару³.

Образный ряд в этом отрывке позволяет по-новому рассмотреть уравнение *судьба* = *мышь*. Здесь мы сталкиваемся с патриотической, «скифской», тональностью, которая, согласно общепринятому взгляду на идейную эволюцию Хлебникова (от идеализации русского, славянского прошлого к универсальному Ладомиру), к тому времени окончательно исчезает из его текстов. Нет сомнения в том, что дальнейшая работа над черновыми материалами Хлебникова принесет немало аналогичных неожиданностей.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Черновой вариант этой «главы» см.: [НП: 275–276].
- ² Ср. также «Разговор. Взирающий на государства В.Хлебников. Из книги удач» (17 апреля 1917 г.): «Я вижу, что 317 лет есть истинная волна луча времени и что точно носишь у пояса мышеловку, в которой сидит судьба. Разреши себя назвать судьболовом, как люди зовут мышеловами зеленоглазых черных кошек» [СС III: 458].
- ³ ОР РНБ. Ф. 1087. Ед. хр. 28. Фр. 6. Членение на строки в автографе, скорее всего являющееся результатом отсутствия достаточного места на листе, частично отличается от предложенного нами.

НЕМНОГО ГЕОПОЛИТИКИ

Весной 1919 г., подводя итоги в «Своеси», предисловии к готовящемуся изданию его произведений, Хлебников с известной долей иронии отмечает:

Законы времени <...> собирались 10 лет. Блестящим успехом было предсказание, сделанное на несколько лет раньше, о крушении государства в 1917 году. Конечно, этого мало, чтобы обратить на них внимание ученого мира.

[Творения: 37]

Здесь поэт имеет в виду свою раннюю попытку предсказать ход исторических событий. В статье-«разговоре» «Учитель и ученик» (1912), начав с гипотезы, что «...время z отделяет подобные события, причем $z=(365+48y)x$, где y может иметь положительные и отрицательные значения», он закончил свои рассуждения на эту тему знаменитым вопросом: «Но в 534 году было покорено царство Вандалов; не следует ли ждать в 1917 году падения государства?» [Творения: 587, 589]. Подобным же образом в «Пощечине общественному вкусу» (1913), в одном из столбцов таблицы «Взор на 1917 год», появилась запись: «Некто 1917» [СС III: 406].

Этим не исчерпываются предсказания Хлебникова. Приведем еще один отрывок из группы фрагментов, посвященных историческим вычислениям:

В будущем России предстоит поединок с Америкой
за Азию

Русский союз независимых государств
Балканские державы
Персия Сиам¹

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ ОР РНБ. Ф. 1087. Ед. хр. 28. Фр. 3.

ПОЭТ И КАЛЕНДАРЬ

В своей монографии о поэме Хлебникова «Поэт» Б.Лённkvист¹, обсуждая разные проявления глубочайшего интереса будетлянина к временным циклам, приводит составленный им список календарных праздников (в подавляющем большинстве римских). К сожалению, в предложенной исследовательницей транскрипции имеются пропуски и некоторые ошибки², поэтому мы публикуем этот список заново с нашими примечаниями, а также с некоторыми соображениями более общего характера.

Список дат и названий приуроченных к ним праздников и обрядов расположен на двух страницах календаря 1916 года, по большей части заполненного поэтом во время своего пребывания в Персии в 1921 г.³ Начиная с 21-й строки (см. ниже) предложенный нами порядок строк является реконструкцией, так как строки расположены на странице в двух колонках. Наше решение проблемы основывается на естественном порядке ведения записей (сначала заполняется одна колонка, а потом другая), а также на внутренних связях между отдельными строками.

Учитывая весьма специфическое содержание записей (даже в начале нашего столетия, не говоря уже о нашем времени, информация о многих из зафиксированных поэтом праздников не входила в культурный «багаж» образованного человека), следует предположить, что они заимствованы поэтом из какого-то источника (или источников). Не исключено, что Хлебников обратился к распространенному в начале века переводу словаря Фридриха Любкера⁴; краткие выдержки из этого труда, соответствующего высокому уровню классической филологии того времени, приводятся в некоторых из наших комментариев. Однако нам кажется, что в качестве основного источника Хлебникову послужил не словарь Любкера: он состоит из четырех выпус-

ков, и информация о праздниках оказывается разбросанной; сведения о некоторых праздниках не обобщены в составе отдельных словарных статей, а разнесены по статьям о различных божествах; наконец, в некоторых случаях записи Хлебникова отличаются от справок Любкера (самый наглядный пример — строка 39-я: «21 мая злomu Юпитеру» — см. ниже). Гораздо более вероятно, что Хлебников использовал некий специализированный труд с иным принципом подачи информации.

Таким источником могла быть книга знаменитого немецкого филолога Георга Виссова, посвященная религиозным праздникам Рима. Она вышла в начале века, была отрецензирована в России⁵ и переиздана в 1912 году⁶. Эта книга была предпочтительнее для Хлебникова, так как в ней содержится не только подробный указатель, но и расписанный по дням римский календарь с указаниями на страницы текста, где речь идет об определенных праздниках. Хотя мы и не приводим цитат из труда Виссова, в каждом из наших примечаний даются на него ссылки. Сопоставительный анализ показывает, что в ряде случаев заимствованный Хлебниковым материал сгруппирован в книге Виссова купно. Высокий филологический уровень книги Виссова не является аргументом против предположения об использовании ее Хлебниковым; она того же порядка, что и известные нам солидные научные труды по древнерусской культуре и славянской этнографии, выписки из которых (в том числе и в форме календарных фрагментов) встречаются в более поздней записной книжке поэта⁷.

Когда речь идет о праздниках, описанных или упомянутых в знаменитых «Фастах» Овидия⁸ (произведении, с которым Хлебников несомненно был знаком), мы приводим ссылки и на этот текст⁹, а также на подробные комментарии Дж. Фрейзера к лондонскому изданию памятника¹⁰ — оно более доступно, чем книга Виссова, и полностью учитывает ее материал. В некоторых случаях мы ссылаемся и на «Мифы народов мира»¹¹.

Ниже приводится хлебниковский текст вместе с нашими комментариями.

- <1> Вальпургиева ноч<ь> 1 мая
24 июня Купало
Мартина 10 ноя<бря>
12 ноября Озириса
- <5> печаль искания и радост<ь> н<аходки>
5 марта Изида моря
19 апр<еля> serialia ludi
охота пламя л<и>сы
4—19 сентя<б>ря ludi romani
- <10> 9 июня vestalia девуш<ек>
11 июня matralia матерей
17 марта liberalia детей
21 февр<аля> feralia
9, 11, 13 мая Iemuria
- <15> 9 январ<я> богу начала Янусу
furrinalia 25 июля
Iarentalia 23 дек<абря>
septimonium 11 дек<абря>
regifugium 24 февр<аля>
- <20> roplifug<ia> 5 ию<ля>
15 апр<еля>, жер<т>вы земле Tellus
19 Церере
21 б<огине> стад
23 Юпитеру зноя
- <25> 21 авгу<ста> богу жатвы
15 дек<абря> б<огу> житниц
19 авг<уста> 11 окт<ября> вину
17 февр<аля> Фавну
23 февр<аля> полям
- <30> 19 21 июля богу рощ
13 окт<ября> праздник ручьев вод
21 дек<абря> новому солнцу
23 июля морю
17 авг<уста> морю
- <35> 27 авг<уста> реке
23 мая Вулкан
23 авг<уста> кузнец
11 15 янв<аря> Carmentis maris
рожден<ия>

- 21 мая злому Юпитеру
 <40> 17 февр<аля> коней
 12 сент<ября> Элевз<ион>
 16 сент<ября> морю поросенок
 Вакх<аналии>
 24 авг<уста>
 <45> 5 окт<ября> mundus patet
 8 ноября
 черные дни
 иды
 ноны плохие дни, *atri dies*
 <50> календы
 24 июня весел<ый> праздн<ик> Судьбы
 черни на берегу рек
 24 февр<аля> искуп<ительная> жерт<ва>
 верх<овного> жреца
 13–21 февр<аля> дни отцов
 <55> 9,11,13 мая дни привидений

к стр. 1: В германской народной традиции так называют ночь с 30 апреля на 1 мая, которая служит праздником ведьм. Название происходит от имени св. Вальпургии, канонизированной в 778 г.; ее чествуют 1 мая.

к стр. 2: Обычная датировка Ивана Купалы, Иванова дня.

к стр. 3: По-видимому, имеется в виду св. Мартин, епископ Турский (ок. 316–400); его память католическая церковь празднует 11 ноября.

к стр. 4–5: Неточная датировка Хлебникова: 13 ноября, в праздник *Iovis epulum*, римляне также отмечали праздник убитого Сетом Осириса, одного из главных египетских богов, чье тело нашла и воскресила его сестра-супруга Исида — Wissowa: 353–354; Frazer II: 176 (со ссылкой на 6-ю сатиру Ювенала).

к стр. 6: «Корабль Исиды» (*Isidis navigium*) — весенний праздник открытия мореходства. «Греки и римляне совершали обыкновенно, когда море снова становилось доступным для плавания, торжественную процессию и 5 марта (*navigium Isidis*) приносили в жертву Исиде корабль» (Любкер: 670) — Wissowa: 354.

к стр. 7–8, 22: Частью цериалий (*ludi ceriales* или *cereales*) — торжественных игр в честь богини плодородия Цереры — был обычай выпускать на арену лисиц с привязанным к хвосту факелом; в деревне в праздник включалось ритуальное сожжение лисицы — Wissowa: 192–193; Fasti IV: 679–712.

к стр. 9: «*ludi Romani*, упоминаемые у Ливия обыкновенно рядом с *ludi plebei*, составляли празднества патрициев, в то время как те принадлежали плебеям. <...> они продолжались 15 дней и были посвящены Юпитеру, Юноне и Минерве» (Любкер: 786) — Wissowa: 127.

к стр. 10: Подробности упоминаемого Овидием (Fasti VI: 249–469) и другими авторами праздника в честь богини священного очага Весты малоизвестны; заранее (7 июня) открывалось хранилище храма (*penus*), а закрывалось 15 июня — Wissowa: 158–160.

к стр. 11: Праздник матралий отмечался женщинами Рима в храме Матуты (*Mater Matuta*), древней италийской богини-покровительницы матерей — Wissowa: 111; Fasti VI: 473–568.

к стр. 12: Праздник в честь италийского бога плодородия Либера, отождествляемого с Вакхом–Дионисом. В этот день мальчики (*liberii*), достигшие мужского возраста, получали право одеваться в мужскую тогу (*toga libera*) — Wissowa: 298–300; Fasti III: 713–808. Такие этимологические связи должны были вызвать особый интерес Хлебникова.

к стр. 13, 54: 13–21 февраля — паренталии (*parentalia, dies parentales*), период жертвоприношений предкам, кульминационным пунктом которого был последний день, *feralia* — Wissowa: 232–233, 210; Fasti II: 33–34, 533–616. «Верили, что в этот день дозволялось душам умерших витать на земле, и приносили умершим родственникам искупительные жертвы и чествовали их могилы» (Любкер: 526).

к стр. 14, 55: В отличие от публичных обрядов в честь духов предков в феврале, ритуалы, исполнявшие-

ся в дни лемурий, были семейными и имели своей целью изгнать из дома злобных духов (лемуров) — Wissowa: 235–236; Fasti V: 419–492.

к стр. 15: Янус — «бог <...> всякого начала (первого месяца года, первого дня всякого месяца, начала жизни человека)» (МНМ II: 683). Его праздник вкратце описан Овидием — Wissowa: 103–109; Fasti I: 317–336.

к стр. 16: *Furinalia* или *Furrinalia* — праздник в честь древней латинской богини Фурины, «значение которой было неизвестно уже во времена Варрона» (Любкер: 542). Возможно, она являлась духом темноты — Wissowa: 240.

к стр. 17: Праздник в честь Акки Ларенции (Асса Larentia), воспитательницы Ромула, которую римляне относили к так называемым Lares publici (вместе с Ромулом, Ремом, Тацием) — Wissowa: 116, 233–235; Любкер: 720; Fasti III: 57–58; Frazer III: 14–16.

к стр. 18: Описка Хлебникова — должно быть *Septimontium*, Септимонциум, т. е. семихолмье, праздник в честь «семи холмов», на которых расположен Рим — Wissowa: 439; Frazer II: 139.

к стр. 19, 53: Согласно Овидию (Fasti II: 685–856), праздник напоминал о бегстве Тарквиния Гордого, последнего царя Рима, в 509 г. до Р.Х. О празднике известно лишь то, что после обряда Rex sacrificulus («жертвенный царь») изгонялся из Форума. «Это была, вероятно, примирительная жертва. Уже при Августе смешивали этот обряд с другим <...> при котором Rex sacrificulus также приносил жертву» (Любкер: 1146–1147) — Wissowa: 436–437; Frazer II: 499–502.

к стр. 20: Праздник в честь Юпитера; название напоминает о смятении народа после исчезновения Ромула — Wissowa: 116; Frazer II: 415.

к стр. 21: «...римляне сближали свою богиню Tellus с Церерою. В праздник посевов (feriae sementivae) в честь ее совершались установленные Нумою fordicia (жертвоприношения беременных животных)» (Любкер:

545). *Forda* — беременная корова (*fordae*). «Nunc gravidum pecus est, gravidae quoque semine terrae: / Telluri plenae victima plena datur» (Fasti IV: 633–634) — Wissowa: 192–193; Frazer III: 316–318.

к стр. 23: 21 апреля — *Parilia*, праздник пастушества — Wissowa: 199–201; Fasti IV: 721–783.

к стр. 24, 27: 23 апреля — *Vinalia Priora*, праздник молодого вина, когда в честь Юпитера происходило первое возлияние вина предыдущего года. 19 августа — *Vinalia rustica*, по-видимому, деревенский праздник, отмечавший день, когда вино впервые привозили в город. 11 октября — *Meditrinalia*, отмечался конец сбора винограда — Wissowa: 115; Fasti IV: 863–900; Frazer III: 394–397.

к стр. 25–26: Два праздника консуалий (*Consualia*), в честь Конса (Consus), первоначально аграрного божества; впоследствии Конс, «по созвучию его имени со словом “совет” (*consilium*), считался богом добрых советов» (МНМ I: 666). В эти праздники, из которых августовский считался главным, открывался обычно закрытый в другие времена подземный алтарь бога — Wissowa: 202–204; Frazer III: 50–57.

к стр. 28: Ошибка Хлебникова — должно быть 15 февраля, праздник луперкалий (*Lupercalia*), посвященный Фавну, богу лесов, полей и скота. Одно из древнейших и самых сложных римских празднеств, проводимое особой коллегией жрецов, луперков (от *lupus*, волк) — Wissowa: 208–209; Fasti II: 267–474.

к стр. 29: Праздник терминалий, в честь Термина (Terminus), особенно почитавшегося крестьянами божества межей и пограничных межевых знаков, разделявших земельные участки — Wissowa: 136; Fasti II: 639–684; Frazer II, 481.

к стр. 30: Праздник Лукарий (*Lucaria*), в честь лесного божества Лукариса — Wissowa: 225.

к стр. 31: Праздник фонтиналий (*Fontinalia*), вод и источников — Wissowa: 221–222.

к стр. 32: *Divalia* или *Angeronalia*, праздник Дивы Ангероны (*Diva Angerona*), отмечавший начало нового солнечного цикла — *Wissowa*: 241.

к стр. 33: Нептуналии (*Neptunalia*) справлялись в честь Нептуна — *Wissowa* 225–226.

к стр. 34: Портуналии (*Portunalia*), праздник в честь Портуна (*Portunus*, *Portumnus*), первоначально бога-охранителя дверей и входов (*portae*), а впоследствии гаваней — *Wissowa*: 111–112.

к стр. 35: Волтурналия (*Volturnalia*), праздник в честь Волтурна, бога одноименной реки в Италии, иногда обобщенно понимавшегося как бога рек — *Wissowa*: 224–225; МНМ I: 243.

к стр. 36: *Tubilustrium* — праздник, посвященный Вулкану и ритуальному освящению труб (созданных им духовых инструментов) — *Wissowa*: 231–232; *Fasti* V: 725–726.

к стр. 37: Праздник Вулканалий (*Volcanalia*) — *Wissowa*: 229–231.

к стр. 38: Ошибка Хлебникова — должно быть *matris*. Кармента (*Carmentis*, *Carmenta*) — одна из камен, древняя италийская богиня прорицания, также родовспомогательница. Два дня карменталий (*Carmentalia*) праздновались «в честь ее и в честь спутниц ее *Prorsa* (или *Prorsa*, *Antevorta*) и *Postvorta*, из которых первая вещала темное прошедшее, а другая — будущее» (Любкер: 511). В одном из древних календарей 11 января обозначено как *Carmentalia de nomine matris Evandri* — *Wissowa*: 219–221; *Fasti* I: 461–586, 617–636; МНМ I: 624.

к стр. 39: Выпавший на 21 мая праздник *Agonium* был посвящен божеству *Vediovis* (*Veiovis*). Овидий объясняет это имя как «маленький Юпитер» (*Fasti* III: 429–447; Любкер: 1443–1444). Запись Хлебникова отражает более поздние взгляды Виссова и К.Мюллера (в книге «*Die Etrusker*»), которые и стали более распространенными в классической филологии: *Wissowa* идентифицирует имя *Vediovis*'а с царем Аида Плутоном, а Мюллер

сходным образом определяет его как «злой Юпитер» — Wissowa: 236–238; Frazer III: 99–102.

к стр. 40: По-видимому, ошибка Хлебникова, результат контаминации двух праздников: *Equirria* (27 февраля), посвященного проводимым в честь Марса конскими состязаниям, и *Quirinalia* (17 февраля), посвященного Квирину (*Quirinus*, «копыеносный»), считавшемуся одной из ипостасей бога войны — Wissowa: 144–145, 155; Любкер: 138; *Fasti* II: 475 сл., 857–860.

к стр. 41: Посвященные богине плодородия Деметре и ее дочери Корре Элевсинские мистерии проходили ежегодно в течение 9 дней в сентябре — МНМ I: 365.

к стр. 42: Под этим числом в книге Виссова никакой праздник не обозначен.

к стр. 43: Праздновавшиеся в честь Вакха–Диониса вакханалии подвергались разным ограничениям и не были прикреплены к определенной дате.

к стр. 44–46: *Mundus* — проем в полу подземной комнаты на Паллатине, символизирующий первый ров, окружавший Рим. Три раза в год — на следующий день после Вулканалий (т. е. 24 августа), 5 октября и 8 ноября — проем открывался (*mundus patet*) и тем самым символически открывался путь в город обитавшим в нем духам мертвых — манам (*manes*) — Wissowa: 234–235; Frazer III: 387–390.

к стр. 47–50: Календы, ноны, иды — три дня в каждом месяце, каждый из которых соответствовал началу новой лунной фазы. День после каждого из них считался «черным» (*ater*); «черные дни» (*dies atri*) «в народе считались неблагоприятными для предприятия какого-либо дела, например, для вступления в брак, для начала путешествия и т. п.» (Любкер: 399) — Wissowa: 444; *Fasti* I: 57.

к стр. 51–52: Праздник Фортуны (*Fors Fortuna*), особо почитавшейся народом, так как основатель культа богини, один из первых римских царей Сервий Тул-

лий, сам был простого происхождения — Wissowa: 256; Fasti IV: 771–784.

Каково значение этого календарного списка с его насыщенной семантикой для творчества Хлебникова? Наличие его в календаре-тетради среди массива записей исторического, языкового и художественного характера позволяет сделать несколько заключений.

Прежде всего, возможно, что данный отрывок являлся лишь историческим сырьем: т. е. он связан с очередной (одной из многих) попыткой будетлянина-утописта усовершенствовать и подтвердить на новом материале свою циклическую концепцию истории, проследить еще раз действие сформулированных поэтом «законов времени». В пользу этого объяснения говорит тот факт, что большинство записей в календаре, как и в других сохранившихся черновых тетрадах позднего Хлебникова, относится именно к сфере его историко-математических интересов. Однако нам кажется более вероятным, что в данном случае, а может быть, и в некоторых других, поэта в первую очередь интересовали подробности самих празднеств — и шире, римской мифологии и религиозной практики, — которые он рассматривал как материал для художественных текстов. Такое предположение находит некоторую поддержку в другой записи из той же тетради — «римские боги и индусские» (л. 28)¹². Напомним также о датируемой концом 1921 г. пьесе «Боги», в которой, наряду с другими, участвуют и божества из греко-римского пантеона.

Возможно, что появление в списке ряда персонажей из мифов о смерти и воскрешении, умирании природы и ее обновлении связано с попытками Хлебникова осмыслить — в рамках мифопоэтической логики — события Октябрьской революции и гражданской войны (и особенно голода в Поволжье)¹³.

Следует также обратить внимание на роль, которую, возможно, сыграл рассматриваемый нами фраг-

мент при работе поэта с моделью литературного календарного текста. Просмотр труда Виссоны, как мы предполагаем, это одновременно и приобщение к Овидиевым «Фастам» — произведению, давшему толчок развитию этого жанра в мировой литературе. Среди текстов, упомянутых в записанном в тетради «Перечне», встречается название «Год» (л. 49). Вполне вероятно, что это заглавие относится к созданному осенью 1921 г. (в нескольких вариантах) стихотворению «Русь зеленая в месяце Ай!» («Русь певучая в месяце Ай»), которое представляет собой хлебниковскую версию календарного произведения римского поэта на русском народном материале¹⁴; можно предположить, что фрагмент, о котором идет речь, является своего рода переходным этапом к этому стихотворению.

Но можно рассмотреть данный фрагмент еще в одном ракурсе, а именно как своего рода художественный текст — пусть черновой, пусть в зародыше, но обладающий автономным статусом как художественное целое. На это указывают два внутритекстовых обстоятельства.

Во-первых, отказ от чисто хронологической организации материала, что было бы естественным, если бы текст представлял только перечень некоторых данных. В списке же заметна отчетливая тенденция к параллелизму, т. е. в нем использован глубинный структурирующий принцип поэтических текстов. Параллелизмом охвачены группы строк; он проявляется то на русских, то на латинских лексических элементах, то в звуковой фактуре, то в синтаксических конструкциях, то в семантике: (1) 19 апр<еля> *cerialia ludi* / <...> 4—19 сентя<б>ря *ludi romani* (хиазм); (2) 9 июня *vestalia de-вуш<ек>* / 11 июня *matralia матереу* / 17 марта *liberalia детей*; (3) *furrinalia* 25 июля / *larentalia* 23 дек<абря>; (4) *septimonium* 11 дек<абря> / *regifugium* 24 фев<аля> / *poplifug<ia>* 5 ию<ля>; (5) 21 авгу<ста> *богу жатвы* / 15 дек<абря> *б<огу> житниц*; и др.

Во-вторых, почти в каждой строке Хлебников прибегает к приему перекодировки: он приводит дату и переводит ее на язык римского мифологическо-ритуального пространства, иногда используя латинские, а чаще русские слова и словосочетания. Такой принцип характерен для целого ряда произведений, в которых Хлебников последовательно опирается на иноязычный словесный материал или на созданный им «звездный язык». Примером может служить стихотворение «Видите персы — вот я иду...», записанное поэтом в том же календаре, что и обсуждаемый нами текст¹⁵.

Наконец, возникает вопрос о соотношении этого фрагмента с другими произведениями Хлебникова, как теоретическими, так и художественными, в которых поэт обращается к римской тематике. В этой связи следует отметить, что на другом листе календаря 1916 г. под заглавием «Рим» поэт записывает ряд дат и связанных с ними событий политической истории римской республики и империи (л. 55). Ключом к исследованию этой темы нам представляется своеобразная декларация культурной преемственности в прозаическом фрагменте «Юноша Я-Мир»: «Старый Рим, как муж, склонился над смутной темной женственностью Севера и кинул свои семена в молодое женственное тело. Разве я виноват, что во мне костяк римлянина? Побеждать, завоевывать, владеть и подчиняться — вот завет моей старой крови» [СП IV: 35].

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Lönnqvist B.* *Xlebnikov and Carnival: An Analysis of the Poem Poët.* Stockholm, 1979. P. 59–60.
- ² В недавно вышедшей книге Б.Лённквист на русском языке список воспроизведен в том же виде, что и раньше. См.: *Леннквист Б.* Мироздание в слове. Поэтика В.Хлебникова / Перев. А.Ю.Кокотова. СПб., 1999. С. 24–25.
- ³ РГАЛИ. Ф. 527. Оп. 1. Ед. хр. 89. Л. 9–9 об. Далее ссылки на эту архивную единицу даются прямо в тексте.
- ⁴ *Любкер Фр.* Реальный словарь классических древностей по Любкеру. Вып. 1–4 / Под ред. Ф.Гельбке, П.Никитина и др. СПб., 1883–1885 (далее — Любкер). Наше внимание на этот справочник любезно обратил Н.П.Гринцер.
- ⁵ *Нетушил И.В.* [Рец.] // Филологическое обозрение. 1902. Т. 21. С. 1015.
- ⁶ *Wissowa G.* *Religion und Kultus der Römer.* 2 aufl. München, 1912 (далее — Wissowa).
- ⁷ См.: *Баран Х.* «Что я изучил...»: в творческой лаборатории позднего Хлебникова // *Русский авангард в кругу европейской культуры: Международная конф.* Москва, 1993. Тезисы и материалы. М., 1993. С. 115–121.
- ⁸ Имя Овидия записано дважды на этом календаре (лл. 18 об., 54 об.).
- ⁹ Ссылки на латинский текст «Фастов» даются в общепринятой форме.
- ¹⁰ *Publii Ovidii Nasonis Fastorum Libri Sex. The Fasti of Ovid.* 5 vols / Ed. with a trans. and comment. by Sir J.G.Frazer. London, 1929 (далее — Frazer, с указанием тома и страницы).
- ¹¹ *Мифы народов мира: В 2 томах.* М., 1980 (далее — МНМ, с указанием тома и страницы).
- ¹² Индусская мифология не находит особого отражения в этой тетради, хотя ряд записей свидетельствует об интересе Хлебникова к религиозным движениям Индии на позднем этапе (сикхизм, джайнизм, и т. д.). Несколько других фрагментов относится к мифологии древнего Египта (см., например, лл. 5 об., 61, 62).
- ¹³ Схожая идея была впервые высказана Б.Лённквист: *Xlebnikov and Carnival... P. 61.*
- ¹⁴ См.: *Баран Х.* Фольклорные и этнографические источники поэтики Хлебникова // *Баран Х.* Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С. 113–151; *Vroon R.* *The Calendar Poems of Velimir Chlebnikov: A Textual Critique* // *Velimir Chlebnikov (1885–1922): Myth and Reality.* Amsterdam Symposium on the Centenary of Velimir Chlebnikov / Ed. W.G. Weststeijn. Amsterdam, 1986. P. 73–91.
- ¹⁵ Ср. «Я Вогу-Мано — благая мысль / Я Аша Вагиста — лучшая справедливость. / Я Кшатра Вайрия — обетованное царство» [СС 2: 132].

ПОСТСКРИПТУМ

В начале заметки мы говорили о возможных источниках записей Хлебникова, посвященных римским и другим календарным праздникам, и пришли к выводу, что им мог быть труд Г. Виссова «Religion und Kultus der Römer». Поиск источников — занятие нужное, увлекательное, но опасное; несмотря на всю логику нашей аргументации, этот вывод приходится пересмотреть. В своем комментарии к стихотворению «Меня проносят <на> <слоно>вых...» редакторы первого тома нового «Собрания сочинений» отметили (с отсылкой на переводное издание конца XIX в. [СС 1: 489]), что источником сложного образного ряда этого текста является индийская миниатюра бога Вишну на слоне (о чем впервые писал Вяч. Вс. Иванов). Обращение к указанной ими книге — Иллюстрированная история религий: В 2-х томах / Под ред. П. Д. Шантепи де ля Соссэй. Изд. 2-е. М., 1899 [переиздание — 1992] — оказывается плодотворным и по отношению к нашему, более позднему, чем стихотворение, черновому материалу.

Глава «Римляне» (в основном раздел «Календарь и праздники») — прямой источник почти всех помет, сделанных Хлебниковым. Цитируем соответствующие фрагменты из этой главы, в квадратных скобках указывая страницы издания (том II), а в угловых — строки хлебниковских записей:

(№ 1) Разные добродетели: свобода, счастье, мир и т. п. — не только были обожествлены в римской религии, но они были прямо богами, которым был посвящен культ <...> Между всеми этими богами более всего чествовалась богиня счастья, счастливого случая Фортуна. Она имела многие храмы в Риме и в его окрестностях и в честь ее учреждены были многие культы. Два ее древнейшие святилища основаны были, по преданию, Сервием Туллием, из коих одно было на правом берегу Тибра, куда на веселый праздник 24 июня собирались

преимущественно чернь и рабы <51–52>; другое было на Бычьем форуме — рынке, где Фортуна представляло скрытое изображение, с которым были связаны разные саги [335].

(№ 2) Культ душ предков, *dii Manes* (D. M. — на многих могильных надписях), был в Риме очень древним <...> В похоронных процессиях участвовали и предки, в лице людей, имевших их маски и атрибуты. В десятый день совершалось угощение и приносилась жертва <...> и, кроме того, близкие покойника в течение года не раз приносили ему на его могиле дары; постоянно же совершалось это в *dies parentales* (с 13 до 21 февраля; последний день 21 февраля назывался *feralia* <13, 54>. Эти дни считались общественными праздниками, а 22 февраля был семейным праздником — *Caristia*. Были также заброшенные, не примиренные души, являвшиеся в виде злых привидений — они назывались Лемурами и Ларвами и в ночи на 9, 11 и 13 мая (*Lemuria*) домохозяева выгоняли их из дома, бросая им черные бобы <14, 55> [336–337].

(№ 3) Древнеримским божеством был также *Фавн*, в честь которого 15 февраля праздновался пастушеский и искупительный праздник Луперкалий, установленный мифическим Эвандром <28> [340].

(№ 4) Курии справляли многие аграрные праздники: *Fornacalia* и *Fordicidia*. <...> Фордицидии (также *Horidicidia*) праздновались 15 апреля и состояли в том, что *Tellus* (Земле) приносилась в жертву *forda bos* (стельная корова); нерожденные телята сжигались преимущественно для того, чтобы их пеплом пользоваться как очистительным средством во время Палилий <21> [347].

(№ 5) В феврале на поле совершалось жертвоприношение богу межевых камней и праздновались терминалии... <29> [348].

(№ 6) С другой стороны, были дни, которые признавались за *dies atri, religiosi, funesti* (черные, зловещие, несчастные) (для начинания всякого, как обществен-

ного, так и частного дела: путешествия, свадьбы и т.п.; такими днями были дни после Календ, Нон и Ид и три дня, о которых говорилось: *mundus patet* (24 августа, 5 октября, 8 ноября) <45–50> [358].

(№ 7) Лишь немногие римские названия месяцев были образованы от имен божеств. Кроме мая, который, конечно, получил свое имя от богини весны Майи, можно с несомненностью указать лишь на связь месяца Януария с Янусом — богом начала <15> и Марта (*Martius*) с Марсом — богом весны [358].

(№ 8) Главными богами были Юпитер, которому посвящены были Иды и праздник винограда, Марс и его двойник Квирина. Также и Юпитеру Злому (*Vediovis*) посвящали 21 мая с принесением ему жертвы (*agonia*). <39> [359].

Выдающееся значение имели праздники в честь Марса — конские бега 27 февраля <40> и 14 марта (*equiria*), ковка щитов (*armuralia*), а также танец с оружием в честь Минервы в марте (*quingaturus*), праздник освящения труб 23 марта и 23 мая (*tubilustrium*) <36> и освящения оружия в октябре (*armilustrium*). Квирина имел свой праздник 17 февраля <40>. Рядом с этими воинственными праздниками стояли важнейшие земледельческие и винодельческие празднества, в также некоторые праздники пастухов. В апреле приносили жертвы: 15-го числа — богине *Tellus* (земля) (*fordicidia*), 19-го — Церере (*Cerialia*), 21-го — богине стад Палес (*Palilia*), 23-го — Юпитеру как хранителю виноградной лозы, причем откупоривали бочки предшествующего года (*Vinalia*) <21–24>, 25-го — Робигусу, богу, предохраняющему злаки от хлебной ржавчины (*Robigalia*). При собирании с поля жатвы 21 августа праздновали *Consualia*, посвященные богу Консу (*Consus*) <25>, а 25 августа *Opiconsiva*, посвященные богине Опс; в декабре их же благодарили за благословение житниц (15-го *Consualia*, 19-го *Opalia*) <26>, 17 декабря начинался новый посев и несколько дней праздновались *Saturnalia*.

Винодельческих праздников, кроме вышеназванных апрельских *Vinalia*, было еще два: 19 августа (*Vinalia*) и 11 октября (*Meditrinalia*, потому что в молодом сусле заключалась целебная сила) <27>. В конце года пастухи 17 февраля праздновали *Lupercalia*, посвященные Фавну Луперку <28>, а земледельцы 23 февраля — *Terminalia*, посвященные богу границ и межей Термину <29>. Летом 19 и 21 июля праздновался праздник рош *Lucaria* <30>; осенью 13 октября Сильванам был посвящен праздник источников *Fontinalia* <31>. В период коротких дней 21 декабря новому солнцу были посвящены *Divalia*, *Angeronalia* <32>. Хотя первоначально море было элементом, чуждым для римского мировоззрения и римской мифологии, однако и мореходцы имели свои праздники: *Neptunalia* — 23 июля, *Portunalia* (в честь бога портов и пристаней Портуна) — 17 августа, *Volturnalia* — 27 августа (праздник посвящен реке Тибру) <33–35>. Ремесло и искусство среди богов были представлены одним только Вулканом; ему посвящены были не только *Volcanalia* — 23 августа, но и праздник освящения труб *Tubilustrium* <36–37>. По мнению Моммзена, сюда же относится Кармента (*Carmentis*), которая сначала была богиней магических формул и песнопений, впоследствии же она преимущественно охраняла рождение; женские празднества в честь нее *Carmentalia* происходили 11 и 15 января <38>. Гораздо важнее были праздники, относящиеся к семейной религии; в главных чертах мы уже описали их. Сюда принадлежат: *Vestalia* (9 июня), *Matralia* (11 июня), *Liberalia*, праздник благословения детей (17 марта), *Feralia* (21 февраля), *Lemuria* (9, 11, 13 мая) <10–14, 55>. Значение древних гражданских праздников (*Regifugium* 24 февраля, *Poplifugia* 5 июля, *Septimontium* 11 декабря) в настоящее время уже не ясно* <18–20> [*Примечание редактора «Иллюстрированной истории религий»: *Regifugium* — бегство царей, праздник изгнания царей из Рима (24 февраля); *Poplifugia* — праздник, справлявшийся в июль-

ские ноны в память спасения Рима от латинян; Septimontium — праздник Семихолмия, справлявшийся в Риме 11 декабря в память включения семи холмов в городскую черту Рима]. Янусу, как богу начала, посвящался жертвенный праздник 9 января Agonia <15>. Если к названным праздникам прибавим еще почти забытые Furrinalia (25 июля) и Larentalia (23 декабря) <16–17>, то мы перечислили все неподвижные feriae publicae древнейшего времени [359–361].

(№ 9) Почти все игры (ludi) ведут свое начало из времен республики, конечно, за исключением самых древних игр — ludi romani. Они праздновались осенью, при возвращении победоносного войска с войны. Первоначально они были однодневными, потом к ним прибавляли все большее число дней, так что в начале времени императоров они уже продолжались 16 дней (4–19 сентября) <9> [361].

(№ 10) Может быть к тому же времени, как ludi plebei, должно отнести и ludi Cereales, или Cerealia (12 апреля), которые также праздновались играми в цирке (сценические игры при ludi Cereales упоминаются только позднее), причем мы встречаемся и с народными обычаями вроде травли лисиц, которым к хвостам привязывали факелы <7–8> [362].

(№ 11) Великие церемонии культа Изиды наиболее обстоятельно описаны у Апулея. <...> Два великих ежегодных праздника Изиды праздновались весной и осенью. Один, бывший 5 марта, именно процессия navigium Изиды, праздновался при открытии навигации, покровительницей которой также считалась Изида. Другой начинался 12 ноября и продолжался несколько дней. Это был праздник смерти и воскресения Озириса, выражавший печаль искания и радость нахождения <4–6> [398].

Данные фрагменты не только соответствуют почти всем записям, сделанным Хлебниковым, но и проясняют несколько мест, которые не удалось удовле-

творительно истолковать с помощью справочника Виссопы. Так, ошибочная датировка праздника *Lupercalia* (см. № 8) вызвала соответствующую ошибку у Хлебникова (строка 28). Таким же образом начало пространного фрагмента № 8, где упоминаются «Марс и его двойник Квирина», способствовало сдвигу даты праздника *Equitia* в строке 40 (предположение о контаминации праздников, посвященных этим божествам, было выдвинуто в нашем комментарии).

Наконец, привлечение «Иллюстрированной истории религий» дает возможность осмыслить непонятную раньше строку 42 «16 сент<ября> морю поросенок». Как и предыдущая строка — «12 сент<ября> Элевз<ион>», она заимствована из главы о религии греков, из описания некоторых моментов знаменитых Элевсинских мистерий:

(№ 12) Верховный надзор над мистериями, со времени принятия его на себя государством, был поручен афинскому архонту *басилевсу*. Он уведомлял о начале празднеств (они должны были начинаться не позднее двенадцатого дня *боедромиона*, т. е. в сентябре); и когда 15-го числа того же месяца участники таинств собирались в Расписном портике в Афинах, то он должен был удалять из собрания недостойных. Следующий день был знаменитый *ἀλαβε μύσται* — «день посвященных морю»; в этот день участники мистерий должны были выкупаться в море или, по крайней мере, в соленых озерах близ Афин и выкупать там же назначенного в жертву поросенка, который 17-го числа, в день общего празднования, приносился в жертву обеим богиням таинств [292–293].

НА ПУТИ К «ЕДИНОЙ КНИГЕ»

Я видел, что черные Веды,
Коран и Евангелие,
И в шелковых досках
Книги монголов
Из праха степей,
Из кизяка благовонного,
Как это делают
Калмычки зарей,
Сложили костер
И сами легли на него —
Белые вдовы в облако дыма скрывались,
Чтобы ускорить приход
Книги единой,
Чьи страницы — большие моря,
Что трепещут крылами бабочки синей...

«Единая книга»

В начале повести «Есир» (1918–1919), одного из «самых удивительных и неожиданных созданий новой русской прозы»¹, ловец Истома приезжает вместе с отцом в Астрахань («город, охваченный тогда славой Разина» [Творения: 548]). Здесь они знакомятся с индусом Кришнамурти, от которого узнают о событиях в далекой стране:

Он [индус. — Х.Б.] рассказал новости, привезенные недавно из Индии, некогда столь кроткой, что она самому небу жертвовала только цветы. Как опора и надежда браминов, Саваджи восстал против коварного Ауренгзиппа, быстро основав государство махратов. И как, с другой стороны, среди яростной борьбы поклонников Вишну и поклонников Магомета разливается кроткое учение гуру (учителей) Нанака и Кабира; как проповедующие общее братство и равенство для всех людей сикхи (ученики) выбрали своим пророком сначала Говинда, а потом Тег Бохадура. И как преследует сикхов вероломный Ауренгзипп, не брезгая ни ядом, ни наемным убийцей, <...> и как дух свободы пылает над всем миром.

[Творения: 549]

В рассказе гостя (брамина) о кровопролитных конфликтах на его родине заметное место отводится сикхизму — религиозному движению, возникшему в империи великих моголов в конце XV в., а в XVII в., в результате гонений со стороны мусульманских правителей, перешедшему к активному сопротивлению. В дальнейшем герой повести Истома, взятый в плен и проданный в рабство в Индию, сам становится сикхом. Если вспомнить неоднократные призывы Хлебникова к защите русских и славянских традиций, высказанные в разных произведениях довоенного периода («Снежмочка», «Велик-день», «Боевая» и др.), такой поворот сюжета — принятие новой веры русским! — сам по себе свидетельствует не только об эволюции взглядов поэта, но и, косвенно, о симпатии, которую он питал к этому восточному учению.

Интерес Хлебникова к сикхизму не исчерпывается повестью «Есир». В одной из его поздних записных книжек (которую он вел на календаре на 1916 год, хотя сами записи, в основном, относятся к 1919–1921 гг.) мы находим три группы взаимосвязанных помет: пометы, относящиеся к сикхизму, наиболее многочисленны в первой из них, но немаловажны и в остальных:

<1>

Брама Самаджи — книга природы

Раммогун Рой 1774

Кешуб — Шундер Сен 1838

гуру Арджун — 1581

365 гуру <над> Каспием

Говинд-Синк последний гуру умер 1708

пахуль — обряд.

кхальса — партия

Ранджит Сингх 1780

воевал с Англией

· это новая дин Аллах

Акбар объединитель вер 1556

Кабир 1380 и если Гари Говин<д> бог сикхов

Нанак 1469

нирбан — нирвана растворение в божестве
индусы не все ли равно говорить ни
в божестве или нирвана нирбан
вэ! или вритти!

Вы, запутавшиеся в языках,
учитесь мыслить движением.

Акбар основал единую веру

Дин-Илагги солнц <е>

азуры боги жизни

азу — жизнь. азуры Азии²

<2>

Кешуб Шундер Сен	1838	1884
Раммогун Рой	1774–1813	
Нанак	1469	
сикхов отец		
Арджун	1581	1616
Говинд Синх		1708
Ранджит Сингх	1780	1839 ³

<3>

Вручая ученикам для владения губы меча и поцелуй яда
для врагов

Разразившаяся в горных ущельях

Сурдистана гроза борьбы со всякой

властью на земле как носителей мирового зла

Белобородый старец предводитель этой борьбы.

Через 413.2 имеет движение большевиков

в них знание предтеч русских цареубийц.

<...>

1093 Ас<с>асины курдские орлы

вили гнезда в горных замках

<...>

Дети! я развернул перед вами

колебательный закон свободы

луч воли,

Пронзивший человечество.

А Сикхи воскликнувшие

Будьте как сикхи (львы)

Всем угнетенным 1724
пришли через 317.2
после Ассасинов 1090
Ассасины. Революция Ислама
Революция Русская
Шота-Руставели и
Абу-Темам⁴

Нет сомнения, что из этих помет, как и из многих других исторических записей, сохранившихся в тетрадях последних лет его жизни, Хлебников намеревался выстроить еще один текст, посвященный действию сформулированных им законов о циклическом «строении времени». Однако подобное произведение, в которое вошло бы значительное количество имен деятелей сикхской истории, либо не было написано, либо не сохранилось; лишь отдельные отрывки всплывают в разных текстах⁵.

Откуда взял Хлебников приведенный выше материал? В начале века работы о сикхах на русском языке если и существовали, то были крайне редки; статья в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза—Эфрона, подчеркивающая обособленность, фанатизм членов сикхской общины, приводит ссылки лишь на иностранные работы. В данном случае, однако, проблема выяснения источника решается довольно легко: поэт работал с переводом известного коллективного труда по сравнительному религиоведению, составленного одним из основателей этой дисциплины, голландским ученым П.Д.Шантепи де ля Соссэй⁶ и вышедшего в России под названием «Иллюстрированная история религий»⁷. На возможную роль этой книги как источника одного из стихотворений Хлебникова указали редакторы первого тома нового «Собрания сочинений» [СС I: 489]: при дальнейшей проверке она оказалась особенно важной и для исследуемой нами записной тетради.

Обратимся к самому изданию. Записи Хлебникова в основном являются результатом конспектирования

последних главок раздела об индуизме, «§91. Развитие религий под влиянием ислама» и «§92. Современное положение». Прочитируем сначала краткое изложение истории сикхов: «Вторжение ислама представляло большую опасность для индуизма. Со своим определенным монотеизмом, простотой своего учения, религиозным рвением и сильной, опиравшейся на оружие организацией, магометанство было для слабой и лишенной энергии религиозности слишком опасным противником <...> Но удивительная эластичность сект помогла им и в этом случае. Как только они поняли сущность магометанской религии, так явились попытки усвоить себе ее выгодные стороны; таким образом среди инду-сов возникли направления, которые сумели соединить ислам с индуизмом. Как *Кабир-Панти* открыл доступ теологическим идеям и умственным направлениям ислама в совершенно индуистическую жизнь секты, так же и союзу *сикхов* с индийским образом мыслей и в интересах Индии удалось образовать религиозно-политическую общину по образцу магометан, где сильная, воинственная жизнь соединялась с религиозной ревностью и долгое время управлялась прочно установленной организацией. С другой стороны, и магометане пошли навстречу индуизму. Стремления Великого Могола Акбара осуществить объединение всех известных ему главных религий в одну мировую религию являются одним из интереснейших, хотя и самых бесплодных эпизодов религиозной истории; во всяком случае, удивительный либерализм этого правителя служит доказательством того, насколько двор в Дели был далек от фанатизма арабов.

Древнейший из этих унионистских опытов, учение *Кабир-Панти*, еще вполне сохраняет связь с прежним индуизмом. *Кабир*, живший в начале XV столетия, поставил свои воззрения в непосредственную связь с учением Рамананды. «Он отверг брахманские писания и осмеивал надменность и лицемерие брахманов; он так-

же откинул всякое вредное различие каст и религий. Все любящие бога и делающие добро — братья, будь они индусы или мусульмане. Идолопоклонство и все, что связано с ним, он строго осуждает; храм должен быть только домом молитвы и ничем другим. Он не хочет знать ни о каких внешних знаках, обозначающих принадлежность к какой-либо секте, потому что они разобщают людей. Он проповедует отречение и созерцательную жизнь, но прежде всего требует нравственной чистоты и не ограничивает ее каким-либо особенным образом жизни. Весь авторитет в вопросах веры принадлежит гуру; однако повиновение ему не должно быть слепым, но совести каждого верующего должно быть отведено свое место” <...>.

Легко понять, что инициатор таких воззрений может быть одинаково причислен и к индусам, и к мусульманам; последователи обеих религий стараются присвоить его себе; нет ничего невероятного в том, что он, как гласит предание, родился мусульманином и только в более зрелых годах примкнул к вишнуитам. Но значение Кабира идет гораздо дальше основания отдельной секты; он вообще дал сильный толчок к религиозным новообразованиям в Индии; самая религия *сикхов* отчасти возникла под его влиянием. *Нанак*, основатель этой секты, родился в 1469 г.; он учил единству бога, которого должно почитать праведной жизнью, и считал различие каст несущественным, хотя прямо и не восставал против них. Своим значением сикхи обязаны не своему учению, но той роли, которая выпала на их долю в истории. Их теология в том виде, как она выражена в их библии (Ади-Грант), включает самые несовместимые мысли, причем взгляды индийского происхождения преобладают. Не рай или небо составляет конечную цель, но освобождение от переселения душ, прекращение индивидуального существования. Человек, который действует под влиянием одной из трех гун (свойства доброты, страсти и темноты, которые извест-

ны из Санкии и других индийских систем), подвергается новым рождениям; последние прекращаются через полное растворение в божестве (эта цель носит название нирбан-нирвана). Но сикхи не делают из этого учения того вывода, который в сфере буддизма и вне ее привел к монашеской жизни, так как они вовсе не признают аскетической жизни, но, постоянно направляя мысль к своей цели, они в то же время принимают участие в земных делах и смотрят на то, что в мире, а не вне мира. Столь же мало замкнуто само в себе и их понятие о божестве. Высшее существо, которое они называют Гари-Говинд, или другими именами, описывается то как абсолютное бытие, языком и образами пантеизма, то как в полном смысле самосознающая личность. Относительно почитания своих учителей и наставников сикхи сходятся со многими другими религиозными обществами; но едва ли где-либо авторитет гуру теоретически и практически ставится так высоко и ему оказывается повиновение в более совершенной форме, нежели Нанаку и его преемникам, которые являются не только воплощениями Нанака, но и прямо обоготворяются; достаточно их слова, чтобы осуществить соединение с Гари. Первые гуру были довольно незначительные люди, которые хотя и собрали вокруг себя учеников, но не возвысили общество сикхов до прочного положения. Четвертый из них сосредоточил секту в храме, золотые главы которого еще и теперь отражаются в священном озере в Амртзаре. Пятый гуру, *Арджуна* (1581–1616), был человек образованный, который скомпилировал Ади-Грант и сам оставил многочисленные поэтические сочинения. При нем сикхи впервые достигли политического значения и вступили в борьбу с магометанским могуществом; предание обвиняет Великого Могола в смерти Арджуна. При его сыне сикхи взялись за оружие и с тех пор жили в ожесточенной борьбе с магометанами, приобретя в этой войне, продолжавшейся более столетия, фанатизм и исключительность, до тех пор

бывшие совершенно чуждыми индийским сектам. Высшего своего пункта эта борьба достигла при десятом гуру, Говинд-Сингхе, современнике царя Ауренгзеба. Он добавил к священному писанию приложение из военных песен, чтобы воспламенить мужество сикхов. Это произведение “Грант десятого царя” не утвердилось, однако, в качестве священного писания. Говинд-Сингх дал своим подданным более прочную политическую и военную организацию. Когда он в 1708 году умер, то не назначил себе преемника, так что с ним закончился ряд гуру. Он настоящий основатель национального единства сикхов. Он объединил их в общественное целое (*кхальса*), связанное простой церемонией посвящения (*пахуль*), и тем установил их полный разрыв как с магометанами, так и с индусами. Поэтому, когда в предшествующем столетии царство моголов распалось, то сикхи в Пенджабе, подобно мараттам в Декане, сделались наследниками их могущества. Однако внутренние несогласия могли бы ослабить сикхов, если бы не явился энергичный человек, сумевший привести их к единству. Это был *Ранджит-Сингх* (1780—1839), создавший царство в Лахоре, причинившее англичанам столько хлопот и покоренное только после двух войн в 1849 г. В настоящее время в Пенджабе насчитывается еще около двух миллионов сикхов»⁸.

Сопоставление этой части «Истории религий» с пометами Хлебникова дает нам возможность не только проследить характер его работы с исходным текстом — при конспектировании он иногда воспроизводит ошибки источника⁹, а иногда искажает его смысл¹⁰, — но заодно и войти в круг тех идей, которые несомненно оказали на него самое непосредственное влияние.

Нетрудно догадаться, чем могла привлечь Хлебникова история сикхской общины, изобилующая примерами как мученичества за веру, так и ратных подвигов в ее защиту: сикхские традиции весьма созвучны его собственным идеалам, неоднократно выраженным в

произведениях довоенного периода. Как и сикхи, персонажи таких важных его ранних текстов, как «Снежмочка», «И и Э» и «Дети Выдры», проявляют готовность и жертвовать собой, и сражаться; более того, героизм, «солнцеборство», становится важнейшей мифологемой не только творчества Хлебникова, но и «Гилеи» в целом¹¹. Призыв «Будьте как сикхи», построенный на значении имени «Сингх» (производное от санскритского *simha*, 'лев'), которое со времен Гобинд Сингха (1666–1708) дается каждому мужчине, вступившему в хальсу¹², напоминает аналогичные конструкции в программном (в политическом плане) стихотворении 1910 г. «Мы желаем звездам тыкать...»:

Будьте грозны, как Остраница,
Платов и Бакланов,
Полно вам кланяться
Роже басурманов.
Пусть кричат вожаки,
Плюньте им в зенки!
Будьте в вере крепки,
Как Морозенки.

[Творения: 69–70].

Более того, поскольку «Иллюстрированная история религий» могла попасть в руки Хлебникова достаточно рано, нельзя исключить возможность того, что упоминание о военных песнях, написанных Гобинд Сингхом, вдохновило его на строки, прославляющие меч в поэме «Любовь приходит страшным смерчем...» (1911–1912)¹³.

В этой связи весьма показательна попытка поэта провести параллель между русской революцией, борьбой сикхов за свои права и восстанием шиитской секты исмаилитов (ассасинов) против власти сельджуков (в 1090 г. под руководством Хасана ибн Саббаха, «Старца горы»¹⁴, исмаилиты овладели крепостью Аламут в Иране, сделав ее столицей своего государства; в их стратегию входил и захват крепостей, и убийство врагов дви-

жения). Здесь также Хлебников опирается на материал источника¹⁵, но в его немногих строках уже виден процесс превращения исторических данных в факты поэтического универсума.

Однако, как видно из процитированного выше фрагмента повести «Есир», Хлебников обратил внимание не только на воинственную полосу сикхской истории, но и на ее ранний период, когда Нанак провозгласил примирение мусульман с индуистами и стал строить новую веру на основе общих элементов в существующих учениях¹⁶. В «Истории религий» поэт нашел материал, показывающий, что установки сикхизма на синтез религиозных традиций были отнюдь не единичным явлением в истории Индии: подобные попытки имели место и в прошлом, и в относительно недавнюю эпоху. Так, он не только дважды упоминает Могольского императора Акбара (1542—1605, царств. с 1556 г.), но и обнаруженную императором в 1581 г. доктрину Дин-и Илагги («божественная вера»), являющуюся своего рода «разновидностью солярного монотеизма, в котором чрезмерное внимание уделялось свету, солнцу и огню, что свидетельствует о влиянии прежде всего зороастризма, а также индуизма и суфизма»¹⁷. Пометы эти не возникли случайно: об интересах Акбара к вопросам религии и о его реформаторской деятельности Хлебников был хорошо проинформирован: «Но на основании вышесказанного не следует выводить заключения, что царство Великого Могола сделалось оплотом магометанской ортодоксии. Уже à priori это было бы невероятно. Царский дом был монгольского происхождения, а монгольские завоеватели средних веков отличались вообще религиозной терпимостью; различные вероисповедания находили у них прием и отзыв: “Бог на небе и хан на земле” — было их афоризмом. Хотя Великие Моголы Дели сделались мусульманами, однако от них нельзя было ожидать большой ревности к этой религии, и большинство их подданных принадлежали еще к индуизму.

На этой почве выросла религиозная деятельность великого Акбара. Этот царь особенно интересовался различными религиями. Воспитанный в вере ислама, он окружал себя индусскими учеными и поэтами и выбирал большинство своих министров из числа своих индусских подданных. Но и парсистская община также сильно привлекала его, и хотя с большим трудом, он выписал себе одного жреца, чтобы он преподавал ему учение маздеизма. Наконец, он также обратил особенное внимание на христианство, и португальские миссионеры достигли при его дворе большого значения. На Акбара смотрели как на предшественника в деле изучения сравнительного богословия, однако научный интерес в современном значении слова был ему чужд. Жизнь, исполненная волнений, и сильные религиозные наклонности побуждали его искать в различных религиях то, что отвечало его потребностям; в то же время своим проницательным взором он видел, что в государстве, подданные которого столь различны как по верованию, так и по происхождению, необходима религиозная терпимость. Каждая из главных религий различным образом оказывала на него свое притягательное влияние. Его привлекали и монотеизм ислама, и глубокомысленные символы индуизма, и культ огня и солнца парсов, и нравственное величие образа Иисуса (тогда как христианские догматы были для него неясны), — он полагал, что молиться богу можно и должно всевозможным образом, и подчинялся религиозным обычаям, заимствованным из различных религий. Тем не менее он стремился то истинное содержание, которое он находил всюду, соединить вместе в одну новую религию. Поддерживаемый своим министром *Абул-Фацлем*, он основал божественную религию (Дин-Илаги), в которой единство бога, развитие божественной жизни в мире и переселение душ составили основные догматы. Культ был посвящен главным образом солнцу, причем богослужение отправлял сам царь; как глава религии он за-

нимал совершенно особое положение, так что вера Илагиев нашла себе выражение в формуле: “Нет бога кроме Аллаха и Акбар калиф Аллаха”. Эта новая религия едва пережила своего основателя, но в ней мы находим признаки многих более новых индийских форм верования: унитарное понятие о Боге, которое, однако, не исключает пантеизма, авторитет основателя или учителя и нравственную строгость. Последняя в особенности отличала правление Акбара; уничтожение зла было для него сущностью всех религий, и большую честь ему приносит то, что он энергично восставал против браков детей и сжигания вдов, этих двух больших позорных пятен индийской цивилизации»¹⁸.

Упоминание учения Дин-и Илаги в поздней записной книжке неожиданным образом проясняет одну подробность в написанной несколькими годами раньше повести «Ка» — появление имени Акбара, причем в контексте, подчеркивающим его духовное родство с автобиографическим героем произведения: «В другой раз я был у Акбара и у Асоки» [Творения: 525]; «Костер вспыхнул, и у него, собравшись вместе, беседовали про себя четыре Ка: Ка Эхнатэна, Ка Акбара, Ка Асоки и наш юноша» [Творения: 533]. И в «Творениях» [700], и в «Утесе из будущего» [244] комментарии к «Ка» в основном указывают лишь на годы царствования Акбара. На самом деле контакты героев с религиозным реформатором Акбаром, как и с Асокой, мотивированы именно параллелями между Дин-и Илаги и основанной египетским фараоном Аменофисом IV—Эхнатоном (у Хлебникова — Эхнатэн) религией Атэна.

Нет сомнения, что Хлебников обратил внимание и на непродолжительность и элитарность учения Дин-и Илаги (ереси с точки зрения ортодоксального ислама)¹⁹, сильно напоминающие ситуацию культа Атэна, в основном оказавшегося религией приближенных к царю и не пережившего своего создателя. Это подтверждается наличием фразы «Это новая дин Аллах», которую про-

ясняет фрагмент из другой части «Истории», где обсуждается состояние Ислама в конце XIX в.: «Известная попытка царя Акбара (1556—1605) основать на свободных философских началах всеобщую религиозную общину, которую он называл «дин-и-Аллах» (религия Аллаха), не имела, как и следовало ожидать, продолжительного успеха»²⁰.

Наряду с сикхизмом и учением Акбара интерес Хлебникова вызвали также попытки ряда индийских мыслителей XIX в. реформировать индуизм, найти точки соприкосновения между ним и христианством и даже создать новую универсальную религию на этой основе. Его пометы непосредственно связаны со следующим фрагментом из справочника Шантепи де ля Соссэй: «Даже в нашем столетии Индия имела своих великих учителей или основателей религий, и индуизм доказал на деле свою жизненную силу не только в шумном народном культе, но и в серьезной работе мысли и духа великих умов. Их ряд открывает Раммогун-Рой (1774—1833), основатель Брахма-Самаджи. Он был ревностным борцом против идолопоклонства и твердо держался единобожия, откровение которого найдено было им в Ведах гораздо раньше, чем он научился Библии и Корану. Он уже начал заводить дружественные отношения с европейской культурой, но умер во время одного посещения Англии. Его преемник Дебендранат-Тагоре сделал важный шаг, отказавшись от авторитета Вед; в его Брахма-Дарма еще определеннее, чем в учении его предшественника, проповедуется единство и духовность бога, творца вселенной, которому одному следует служить. За ним следовал Кешуб-Шундер-Сен (1838—1884), человек пылкого темперамента, увлекательного красноречия и широкообъемлющей мысли, но который вследствие этой высокой даровитости увлекся желанием играть роль, для которой недостаточно было, однако, его нравственных сил. Он начал с того, что сделал попытку провести религиозную реформу

также и в социальных отношениях; на кастовые различия он совершенно не обращал внимания. Поэтому уже в 1866 г. разрыв сделался неизбежен, так как Дебендранат-Тагоре опасался таких радикальных выводов; он остался главой общины Брахма-Самаджи, которая с того времени носила имя Ади (древний), а новаторы, главою которых был Кешуб, стали называться индийскими Брахма-Самаджи. В этом кругу Кешуб-Шундер-Сен все более и более проводил свои социальные мысли; он выступил против брака детей и языческих обрядов индуистской религии, однако подчинился тому и другому, когда, отдавши свою дочь за магараджу, он рассчитал, что это будет способствовать возвышению и дальнейшему распространению его религии. Но наряду с этим он пытался осуществить многие, отчасти действительно возвышенные мысли. Его свободный дух воспринимал самые глубокие впечатления как от индийской, так и от христианской философии и религии, и он стремился совместить их обе в высшем единстве. Более, чем каждый из его соотечественников, он устремлял свои взоры на Европу; во время путешествия туда этот талантливый человек был встречен с чрезвычайным почетом в высших кругах образованности; с тех пор он оставался в оживленной переписке с Максом Мюллером. В нем постепенно созревала мысль, что он может дать практическое религиозное применение принципу общего богословия в том смысле, как его понимали в Европе, и основать религию, в которую вошли бы элементы истины, заимствованные из всех религий. Христу он отводил первое место среди пророков, и когда он в блестящем докладе представил Христа как великого учителя истины даже для Индии, то многие подумали, что он желает перейти в христианство. Но не таково было его намерение: он хотел только уничтожить противоположность между Европой и Азией, между христианином и индусом в своей новой космополитической, унитарной, мистической религии.

В этой религии его собственная личность как вдохновенного вождя занимала все больше места. По поводу его теории Адеши, т. е. внутреннего провиденциального руководства, голоса совести как авторитета в религиозных делах, его предостерегал Макс Мюллер. Наконец, он приступил и внешним образом к учреждению новой религии: в 1880 г. Кешуб опубликовал новое вселенское послание (Нава Бидхан, *The New Dispensation*), в котором должна была осуществиться гармония религий, но где мысли духовной религии выражаются всего более в символах, заимствованных у индуизма. Значение всего этого развития Брахма-Самаджи заключается, однако, больше в достоинстве личностей и принципов, нежели в распространении религии, которая имеет своих приверженцев только среди образованных людей, в городах, и не оказывает никакого прочного влияния на народ. Это учение вызвало реакцию Арио-Самаджи под главенством ученого и почтенного Динананды-Сарасвати (1827—1889), который в защите авторитета Вед доходит до утверждения, будто ведийские певцы обладали уже всем истинным знанием (даже знанием нашего времени)²¹.

В качестве эпиграфа к настоящей заметке мы взяли начало стихотворения «Единая книга», в свою очередь вошедшего в свержповесть «Азы из Узы» (1919—1921). В литературе о Хлебникове уже отмечалось, что изображенный в данном тексте обряд самосожжения разных священных книг, которые сменит сотворенная поэтом единая книга для всего человечества, связан тематически, с одной стороны, с предыдущими случаями сожжения книг в его произведениях (например, в поэме «Внучка Малуши»), а с другой — с реальным случаем такого действия, о котором сам поэт сообщает в прозаическом отрывке «Никто не будет отрицать...»²². Если верить его рассказу, 26 января 1918 г., во время боев в Астрахани, Хлебников остался без света, но нашел оригинальный выход из положения:

Я выдумал новое освещение: я взял «Искушение святого Антония» Флобера и прочитал его всего, зажигая одну страницу и при ее свете прочитывая другую; множество имен, множество богов мелькнуло в сознании <...> и потом все эти веры, почитания, учения земного шара обратились в черный шуршащий пепел. <...> Я утонул в едком белом дыму, [носящемся] над жертвой. Имена, вероисповедания горели как сухой хворост. Волхвы, жрецы, пророки, бесователи — слабый улов в невод слов тысяч <...> все были связаны хворостом в руках жестокого жреца.

[Утес: 106]

Согласно П.И.Тартаковскому, «именно «Искушение святого Антония», с его потоком мифологических образов Запада и Востока, явственно воспринимается <...> как внутренний подсознательный плацдарм размышлений Хлебникова о верах и их носителях; в пору создания «Единой книги» эти размышления могли легко пересечься с воспоминаниями о сожжении страниц философской драмы Флобера, дав мощный импульс одной из наиболее впечатляющих и концептуально важных картин поэмы Хлебникова»²³. Мы не отрицаем такой возможности, однако необходимо отметить, что образ «жестокого жреца» сильно отличается от обряда добровольного самосожжения, с которого начинается «Единая книга». Учитывая наличие проанализированных выше помет, есть все основания, на наш взгляд, дополнить родословную хлебниковской утопии, этого видения новой универсальной книги, знакомством поэта с индийскими опытами в области религиозного синтеза²⁴.

В пользу такого предположения можно добавить следующее. Во-первых, в стихотворении ощутил индийский колорит: обряд самосожжения, который вслед за «черными Ведами» свершают священные книги других старых религий, — это обряд «сати», укорененный именно в индийской культуре. Во-вторых, в тетради Хлебникова, вслед за пометами о сикхах и Акбаре, по-

являются две строчки, «азуры боги жизни / азу — жизнь. азуры Азии», источником которых является обсуждение ведийской терминологии в «Истории религий»²⁵. Однако выражение «азуры Азии» — это уже не выписка, а начало поэтической работы со словом, свидетельство готовности Хлебникова применить древний термин к персонажам своего личного мифа (возможно, будетлянам), ввести его в то же глобальное, планетарное пространство, что и в «Единой книге». Наконец, следует обратить внимание на эпитет во фразе «*Это новая дин-Аллах*» (курсив наш. — Х.Б.) — его присутствие наводит на мысль, что в данном случае поэт зафиксировал возможное применение термина, заимствованного из опыта реформы Акбара, для пояснения характера своей собственной универсалистской доктрины.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Святополк-Мирский Д.П. Хлебников (†1922) // Мир Велимира Хлебникова. Статьи, исследования (1911–1998) / Сост. Вяч. Вс. Иванов, З.С. Паперный, А.Е. Парнис. М., 2000. С. 226.*
- ² РГАЛИ. Ф. 527. Оп. 1. Ед. хр. 89. Л. 8.
- ³ РГАЛИ. Ф. 527. Оп. 1. Ед. хр. 89. Л. 10.
- ⁴ РГАЛИ. Ф. 527. Оп. 1. Ед. хр. 89. Л. 12–12 об.
- ⁵ Так, например, строка «вэ! или вритти!» отражена в статье «Художники мира» (апрель 1919), в которой Хлебников обсуждает задачу, «достойную нашего времени», — «построить письменные знаки, понятные и приемлемые для всей населенной человечеством звезды, затерянной в мире» [Творения: 621]: «Ведь “вритти” и по-санскритски значит “вращение”, а “хата” и по-египетски “хата”» [Творения: 623].
- ⁶ Pierre Daniel Chantepie de la Saussaye (1848–1920) — теолог, исследователь религии и мифологии, особенно греко-римской и германской, профессор университета в Лейдене. О его вкладе в феноменологию религии см.: *Fleischer M. P. Die Religionsphänomenologie als Hilfswissenschaft der Zeitgeschichte: ein Literaturüberblick // Zeitschrift für Religions und Geistesgeschichte. 1975. Т. 27. № 2 S. 97–121; Plantinga R. J. In the Beginning: P.D. Chantepie de la Saussaye on Religionswissenschaft and Theology // Religious Studies and Theology. 1988. Vol. 8 (January–May). P. 24–30; James G.A. Interpreting Religion: the Phenomenological Approaches of Pierre Daniel Chantepie de la Saussaye, W.Brede Kristensen, and Gerardus van der Leeuw. Washington, DC, 1995.*
- ⁷ *Иллюстрированная история религий: В 2-х томах / Под ред. П.Д. Шантепи де ля Соссэй. 2-е изд. М., 1899 [переиздание — 1992]. Книга впервые появилась на немецком языке: Lehrbuch der Religionsgeschichte. 2 Bde. Freiburg i.B., 1887–89; Lehrbuch der Religionsgeschichte. 2. völlig neu gearbeitete Aufl. Freiburg i. B., 1897 [96]–97 (третье издание — 1905, четвертое — 1925). Русский перевод выполнен на основе второго издания. Существуют переводы на английский (1891), французский (1904; расширенное, дополненное издание) и польский языки (1918).*
- ⁸ *Иллюстрированная история религий... Т. II. С. 137–140.*
- ⁹ Арджун, пятый гуру, талантливый поэт, арестованный по приказу Могольского императора Джахангира, умер мученической смертью в 1606 г., а не в 1616.
- ¹⁰ Помета Хлебникова «Ранджит Сингх 1780 / воевал с Англией» не соответствует фразе о Ранджит Сингхе в «Истории». На самом деле этот создатель независимого сикхского государства, с 1801-го махараджа Пенджаба, к которому он присоединил ряд маленьких

сикхских и афганских княжеств, соперничал, но не воевал с англичанами, воспрепятствовавшими расширению границ его государства на востоке; в 1809 г. он заключил с ними амритсарский договор.

- ¹¹ См. наст. книгу. С. 50–53.
- ¹² *Хальса* — «воинственное, бескастовое, готовое к самопожертвованию братство сикхов» (Индуизм. Джаинизм. Сикхизм: Словарь / Под общ. ред. М.Ф.Альбедиль и А.М.Дубянского. М., 1996. С. 566). Описание учреждения этой общины см.: *Singh Khushwant. A History of the Sikhs. Vol. I. Princeton, 1963. P. 82–88.* Среди установленных Гобинд Сингхом пяти внешних знаков принадлежности к хальсе (так называемых пяти «к») — кирпан, короткий меч.
- ¹³ «Храбрее, юноши! Недаром / Наш меч. Рассудком сумрак освещай / И в битвах пламенным ударом / Свой путь от терний освещай»; «Мы — юноши. Мечи наши остро отточены. / Раздавайте смело пощечины. / Юношей сердца смелей / Отчизны полей королей» [Творения: 212, 213]. Среди возможных заглавий поэмы — «Военная песнь», «Мотылек и меч и гроб» [Творения: 680].
- ¹⁴ См. о нем: *Hodgson M.G.S. Hasan-i Sabbāh // The Encyclopedia of Islam. Vol. III. New Edition / Ed. B.Lewis, Ch.Pellat and J.Schacht. Leiden; London, 1971. P. 253–254.*
- ¹⁵ «Общество это (секта ассасинов. — Х.Б.) основано в XI в. неким Гасаном ибн Сабба и сначала производило беспорядки в Персии, преимущественно в труднодоступных горах на юге Каспийского моря, где ассасины имели даже несколько крепостей, как, например, “орлиное гнездо” Аламут, которое они в течение двух столетий умели защитить от посылаемых против них отрядов <...> Но сила их опиралась <...> и на их организацию, и на беспощадность употребляемых ими средств. Ассасины составляли тайное общество, члены которого оказывали беспрекословное повиновение своему владыке, называемому обыкновенно в европейских хрониках “старцем горы”. Все младшие члены общества приучались к убийству...» (Иллюстрированная история религий... Т. I. С. 402).
- ¹⁶ Словами Нанака в одном из его ранних гимнов: «Я не участвую в индуских богослужениях и не возношу мусульманские молитвы. Я поместил Единого Безформенного Господа в моем сердце; я смиренно чту Его там. / Я не индус, и не мусульманин. Мое тело и жизненное дыхание принадлежат Аллаху — Раму — Господу обоим» («Paṅg Bhaīrao») (Adi Granth. P. 1137).
- ¹⁷ *Ahmad A. Dīn-i Ilāhī // The Encyclopedia of Islam. Vol. II. New Edition / Ed. B.Lewis, Ch.Pellat and J.Schacht. Leiden; London, 1965. P. 296.*
- ¹⁸ Иллюстрированная история религий... Т. II. С. 140–141.

- ¹⁹ Дин-и Илаги нашло лишь восемнадцать приверженцев среди придворных, а общее число сторонников этого эклектичного учения никогда не превысило несколько тысяч. *Lal M. Akbar. New Delhi, 1980. P. 233.* О Дин-и Илаги см. также: *Nizami Kh.A. Akbar and Religion. New Delhi, 1989. P. 132–160.*
- ²⁰ Иллюстрированная история религий... Т. I. С. 408.
- ²¹ Иллюстрированная история религий... Т. II. С. 141–142.
- ²² См., например, *Cooke R. Velimir Khlebnikov: A Critical Study. Cambridge; New York, 1987. P. 182–193.*
- ²³ *Тартаковский П.И. Поэзия Хлебникова и Восток. 1917–1922 годы. Ташкент, 1992. С. 59.*
- ²⁴ Как минимум, выписки Хлебникова из «Иллюстрированной истории религий» свидетельствуют о его поисках прецедентов в деле создания глобального религиозного учения.
- ²⁵ «Самым общим термином для обозначения Бога на санскритском языке является *дева*, производное от слов *див* или *диу* <...> Но, наряду с общим названием бога, слово *дева* в то же время обозначает определенную группу сверхъестественных существ, называемых “девами”, которые во многих гимнах противопоставляются другому семейству божеств — “*азурам*”. Именуя эти божества *азурами* (от *азу* — жизнь, корень есть *as-esse*), тем самым показывают, что они являются живыми существами, духами» (Иллюстрированная история религий... Т. II. С. 18).

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ АЗИИ

Сверхповесть «Азы из Узы» (1919–1922) — последняя и наиболее удачная попытка Хлебникова построить «общеазиатское сознание в песнях» [Творения: 36]. В этом сложном произведении, смонтированном из нескольких самостоятельных стихотворных текстов, события из прошлого народов Азии чередуются с картинами современной истории, утопические замыслы с образами, навеянными личными переживаниями поэта. Монтажная композиция особенно характерна для второй части сверхповести, стихотворения «Азия», в котором события, свидетельствующие об изменчивости, превратности судеб народов и государств переплетаются с образами высоких достижений человеческого духа, с одной стороны, и многочисленных проявлений жестокости — с другой. Азия, «всегда рабыня, но с родиной царей на смуглой груди» [Творения: 467], в этой главе «есть одновременно “герой” и “сюжет”, пространство и время, люди и события, субъект и объект действия, сама книга бытия и ее читатель»¹. Здесь, как отмечает исследователь, поэт применил свой «излюбленный» «композиционный принцип “нанизывания”», создавая «полотно, состоящее из ближних и дальних планов, где какие-то события и фигуры отодвинуты и прочерчены контуром — двумя-тремя стихами, — а иные выдвинуты вперед, названы по именам, и целые фрагменты текста передают ту или иную грань их биографии и того трагического, героического, драматического в ней, что привлекло к ним внимание Хлебникова»².

О каких конкретных лицах и событиях, в которых они принимали участие, идет речь в тексте? Некоторые из них названы поименно: древнекитайские астрономы Хи и Хо, мученица бабистского движения в Иране Куррат-аль-Айн (у Хлебникова — Гурриет эль-Айн), адмирал З.П.Рожественский, командовавший русским флотом при Цусиме. Герой одного фрагмента, хоть и не на-

званный, угадывается легко: в строках «Здесь сын царя прославил нищету / И робок опустить на муравья пята, / И ходит нищий в лопани» [Творения: 467] поэт несомненно описывает принца Сидхарту, сына царя Суддоданы — т. е. Гаутаму Будду.

К сожалению, большинство других фигур, бегло обрисованных Хлебниковым, до сих пор осталось не раскрытыми его комментаторами. В настоящей заметке мы пытаемся восполнить несколько из этих пробелов.

Начнем со строк, которые следуют сразу после приведенного выше перифрастического описания Будды и максимально отличаются от него своим содержанием:

Здесь мудрецы живьем закопаны,
Не изменивши старой книге.

[Творения: 467]

В этом фрагменте Хлебников упоминает печально известный эпизод из истории царствования легендарного «Первого императора» Китая; хотя есть следы его знакомства с синологической литературой³, скорее всего во время работы над сверхповестью поэт помнил об их изложении в «Истории человечества» Г. Гельмольта: «Ши-Хуан-Ди, один из величайших правителей Китая, оставил среди соотечественников очень дурную славу, благодаря двум своим поступкам: сожжению книг и сооружению Великой Стены. Сы-ма-цян (163–85 до Р. Х.) в своих “Исторических Заметках” дает драматическое описание обстоятельств, предшествовавших в 213 г. до Р. Х. уничтожению классиков (его, по преданию, избегли книги о лекарствах, земледелии, гаданиях и сочинения Мэн-цзы). В действительности же император, чтоб положить конец постоянной критике литераторов, ссылавшихся на предания древних времен, издал приказ уничтожить все сочинения, содержащие эти предания, а когда эта мера оказалась недостаточной, то — казнить виновных литераторов. Около 460 ученых, утаивших книги, вместо того чтобы выдать их,

и говоривших злые речи против императора, были погребены заживо; а ко всем бывшим в подозрении закон был применен со всей строгостью. Приказ, изданный по совету министра Ли-Сы, гласил, что все хроники, за исключением хроники дома Цинь, равно как и все списки Шу-Цзина, Ши-Цзина и Книги 100 школ должны быть сожжены, а кто их утаит, будет заклемен и послан на работу к Великой Стене»⁴.

Ср. часть речи императорского советника Ли Сы в современном издании труда Сымы Цяня: «Я предлагаю, чтобы чиновники-летописцы сожгли все записи, кроме циньских анналов; все в Поднебесной, за исключением лиц, занимающих должности ученых [при дворе], кто осмеливается хранить у себя *Ши цзин*, *Шу цзин* и сочинения ученых ста школ, должны явиться к начальнику области или командующему войсками области, чтобы там свалить [эти книги] в кучу и сжечь их. Всех, кто [после этого] осмелится толковать о *Ши цзине* и *Шу цзине*, [подвергнуть] публичной казни на площади; всех, кто на [примерах] древности будет порицать современность, [подвергнуть] казни вместе с их родом; чиновников, знающих, но не доносящих об этом, карать в той же мере. Тех, кто за тридцать дней после издания указа не сожжет [эти книги], [подвергнуть] клеймению и принудительным работам на постройке [крепостных] стен. Не следует уничтожать книги по медицине, лекарствам, гаданиям на панцирях черепах и стеблях, по земледелию и разведению деревьев. Кто пожелает изучать законы и указы [Цинь], пусть берет наставниками чиновников»⁵.

В другом фрагменте стихотворения «Азия» Хлебников упоминает не менее драматичный эпизод:

Там царь и с ним в руках младенец,
Кого войска в песках уснули,
С утеса в море бросились и оба потонули.
О, слезы современниц!

[Творения: 468]

Выяснить, какие события поэт имел в виду в этих строках, помогает тот факт, что схожий сюжет встречается в прозаическом черновике свержновения «Дети Выдры» (1912) (к сожалению, сохранившемся лишь частично и не всегда поддающемся прочтению):

Особы молчат. Но застенчий в будке иногда читает и объясняет что происходит.

Видны море, одинокое дерево на горе, <нрзб.>, узорная пагода, дворец с колокольчиками наполняющими воздух звоном нежного неустанного полета стрекоз. Седой китаец, с длинными висячими усами, в отчаянии выбегает на берег, и, не видя лодок, бросается с отвесного берега в море с младенцем в руках. За ним люди с копьями и мечами, в рысьих треухах. В воздухе протянуты на знаменах китайские надписи. Младенец <нрзб.> и плачет.

Сквозь рев моря доносится короткий плач младенца на руках китаец...⁶

Реалии, упомянутые в этой сцене, наводят на мысль, что как здесь, так и в строках из стихотворения «Азия» мы имеем дело с еще одним случаем обращения Хлебникова к истории Китая. Как нам кажется, поэта вдохновило событие из истории борьбы южной Сунской династии с монголами, завершившейся поражением китайцев. И в этот раз источником оказывается «История человечества»: «Старший сын Ду-цзуна (1265–74), Чжао Ши, которому удалось спастись от врага, был девяти лет провозглашен императором, в Фу-чжоу, под именем Дуань Цзуна; однако он должен был вскоре бежать от наступления монголов в Квантунг, где и умер в 1278 г. Его младший брат Ди Бин бежал со своими последними спутниками на остров Яй-шань, где в 1279 г. на них напали монголы. Когда битва была проиграна, министр Лу Сюфу прыгнул с 9-летним императором на спине в море и утонул. Этому примеру, по преданию, последовали многие из придворных молодого императора, чтобы не попасть в руки монголов»⁷.

Обратимся, наконец, к еще одной картинке из поэтической канвы «Азии»:

Ты разрешила обезьянам
Иметь правительства и королей,
Летучим проносясь изъяном
За диким овощем полей.
И в глубине зеленых вышек
Ты слышишь смех лесных братишек.
Как ты стара! Пять тысяч лет.
Как складки гор твоих зазубрены!

[Творения: 468]

Согласно П.И.Тартаковскому, «в этом обращении к Азии и указании на ее “возраст” образ времени возникает, так сказать, “впрямую”, уходя в домифологическую историю бытия, в дочеловеческое, “обезьянье” время, своеобразно переданное поэтом»⁸. Такое объяснение кажется неоправданно сложным. На наш взгляд, в этом фрагменте, как и в строках о «сыне царя», отражено знакомство Хлебникова с традициями Индии: упоминание «правительств и королей» обезьян восходит к древнеиндийскому эпосу «Рамаяна». Четвертая книга этого памятника повествует о том, как герой, царевич Рама и его брат Лакшмана, которые разыскивают похищенную демоном Раваной жену Рамы Ситу, знакомятся с обезьяньим царем Сугривой, лишенным престола его старшим братом Валином. После того как Рама убивает Валина, Сугрива возвращается на царство и, в свою очередь, помогает Раме, собрав войска и отправив своего советника Ханумана (старая транскрипция — Гануман) и других своих придворных на поиски Ситы.

Хотя на русский были переведены лишь отрывки «Рамаяны»⁹, подвиги Ганумана вкратце излагаются в хорошо известной Хлебникову «Иллюстрированной истории религий»: «В тесной связи с Рамой в саге находится начальник обезьян *Гануман*, снабженный большими челюстями. В борьбе против Раваны он сильно помогает Раме и, подобно собаке Индры Сараме, при

поисках украденных коров перепрыгивает через воду на Цейлон и там находит жену своего господина»¹⁰.

Однако образный ряд фрагмента восходит не только к Индии, но и к другой области знаний, весьма близкой Хлебникову. Шутливая рифма *обезьянам / изьяном* — отзвук ряда текстов довоенного периода, в которых поэт — сам естествоиспытатель! — устами своих персонажей полемизирует с учением Ч. Дарвина об эволюции. Так, в пьесе «Мирсконца», где события текут «в обратном порядке: сначала люди умирают, потом живут и рождаются, сначала появляются взрослые дети, потом женятся и влюбляются» (письмо Хлебникова к А. Крученых) [Творения: 689], Поля, один из персонажей пьесы, насмешливо приветствует соседа: «А, происхождение видов! Добро пожаловать к нам в гости! Нинуша, Иван Семенович здесь! Не правда ли, что у обезьян в какой-то кости есть изьян? Мы не ученые, но любит старость начитанных умы» [Творения: 422]. А в 6-м парусе сверхповести «Дети Выдры» тень Ганнибала, отвергая попытки объяснить материалистическими теориями «славу», героическое поведение, завершает свой выпад против Дарвина ироническим вопросом: «Причина: кость или изьян / Есть у людей и у обезьян. / Ты веришь этой чепухе?» [Творения: 451]. Конечно, полемика, связанная с рифмой в этих двух произведениях, отсутствует в стихотворении «Азия»: наряду с другими элементами модели мира раннего Хлебникова, в его позднем творчестве образ обезьяны трансформируется, обогащается дополнительными смыслами.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Тартаковский П.И.* Поэзия Хлебникова и Восток. 1917–1922 годы. Ташкент, 1992. С. 70.
- ² Там же. С. 73.
- ³ В статье «Учитель и ученик», обсуждая свою концепцию о повторяемости некоторых исторических событий, Хлебников отмечает: «У Паркера приводится летописец, относящий основание Китая к 2852 году» [Творения: 588]. В комментарии В.П.Григорьева и А.Е.Парниса к этому месту указано: «вероятно, Т.Паркер (1810–1860), амер. проповедник, сторонник А.Линкольна, автор кн. “О вопросах религии” (рус. перев. 1901)» [Творения: 705]. Эти же сведения, даже более определенно, приводит Р.В.Дуганов [Утес: 255]. Приходится отметить ошибку комментаторов: «О вопросах религии и биография автора» Т.Паркера — брошюра (47 с.), вышедшая в Англии под редакцией В. Черткова; китайская история в ней не обсуждается. На самом деле Хлебников пользовался следующим изданием: Китай, его история, политика и торговля с древнейших времен до наших дней / Сост. Э.[Г.]Паркер. Перев. с англ. 2-го изд. действ. чл. Русск. геогр. общ. Ген. штаба полк. Грулев. СПб, 1903. Эдвард Гарпер Паркер (1849–1926) — бывший британский консул в Китае, впоследствии профессор китайского языка в Манчестерском университете, автор ряда трудов о китайской культуре, истории, о китайском языке. Его книга — «China. Her History, Diplomacy, and Commerce, from the Earliest Times to the Present Day» — пользовалась успехом: издана в 1901 г. в Лондоне и Нью-Йорке, допечатана в том же году, в 1917 г. она вышла вторым, расширенным, изданием. Летописец, на мнение которого опирается Хлебников в «Учителе и ученике», — Сыма Цянь, автор знаменитых «Исторических записок», упомянутый Паркером в начале 2-й главы («История»). Отметим, что Хлебников игнорирует скептическое мнение Паркера относительно древней китайской хронологии, считавшего, что настоящая история Китая начинается лишь с 842 г. до Р.Х., и строит свои вычисления на основе мифологизированной традиции; подобная установка весьма характерна для поэта.
- ⁴ *Брандт М.* Япония, Китай и Корея / Перев. Б.Ф.Адлера // История человечества. Всемирная история. Полный перевод с значительными дополнениями для России избранных русских ученых. Т. I–IX / Под общ. ред. Г.Гельмольтца. СПб., 1902–1907. Т. II. С. 68.
- ⁵ *Сыма Цянь.* Исторические записки (Ши Цзи). Т. II / Перев. с китайского и коммент. Р.В.Вяткина и В.С.Таскина, под общей ред. Р.В.Вяткина. М., 1975. С. 77–78. Этот эпизод из истории Китая обсуждается Х.-Л. Борхесом в статье «Стена и книги» («La muralla

у los libros», 1950). См. английский перевод, «The Wall and the Books», в сборнике: *Borges J.L. Selected Non-Fictions* / Ed. E. Weinberger. New York; London, 1999. P. 344–346.

- ⁶ ОР ИМЛИ. Ф. 139. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 1 об. Наша транскрипция отличается в нескольких местах от текста, приведенного в «Собрании сочинений», в комментарии к стихотворению «Я закрываю веки и вижу пагоды благоуханны...» (1911) [СС 1: 488].
- ⁷ История человечества... Т. II. С. 86.
- ⁸ *Тартаковский П.И.* Поэзия Хлебникова и Восток... С. 71.
- ⁹ Наиболее полный из имеющихся переводов — Рамаяна / Перев. с санскрита В.Потаповой. Вступит. ст. П.Гринцера. Коммент. Б.Захарьина. М., 1986.
- ¹⁰ История человечества... Т. II. С. 124.

ФОЛЬКЛОРНАЯ И ДРЕВНЕРУССКАЯ ТЕМАТИКА В ЗАПИСНОЙ КНИЖКЕ ХЛЕБНИКОВА

Публикуемый и комментируемый ниже материал встретился в одной из записных книжек В.Хлебникова, относящейся к самому последнему периоду его творчества, по-видимому, к весне 1922 г.¹. Датировка эта немного сдвинута по сравнению с датами, указанными в предварительной публикации результатов работы². Предлагаемое уточнение основано на следующей фрагментарной и не полностью прочитанной записи в книжке: «<1 слово нрзб.> крыс<ы>/ сдел<али>гнездо у Куфти<на> вот оброс он». Упомянутый в заметке Борис Алексеевич Куфтин (1892–1953) — «один из молодых друзей Хлебникова»³, в доме которого в Москве поэт жил в течение нескольких дней незадолго до своего отъезда в Санталово. Этнограф и археолог, научные интересы которого во многом были созвучны «материковым» стремлениям Хлебникова⁴, с 1919 г. преподававший в Московском университете, Куфтин обладал великолепной библиотекой, которой поэт, несомненно, пользовался. Об этом свидетельствует содержание многих листов в его тетради.

Среди разнообразных материалов на 76 листах записной книжки небольшого формата, с пометой «N2» на обложке, встречается ряд прозаических текстов, в частности, опубликованное Н.Л.Степановым знаменитое обращение Хлебникова «К издателям» («Издатели, желающие меня обмануть...») [СП V: 274] (результат растущей и необоснованной подозрительности поэта, приведшей его к разрыву с Маяковским и другими товари-

щами по «Гилее»). Два других небольших прозаических фрагмента («Я умер и засмеялся...» и «Это был великий числяр...») были опубликованы Р.В.Дугановым [Утес: 145–146]. В записной книжке содержится и большой стихотворный текст, записанный в обратном порядке на листах 29 об.–39 об. Это произведение, «Что делать вам...», по-видимому, являющееся единым целым и опубликованное Н.Л.Степановым с некоторыми купюрами [СП V: 111–118], представляет собой попытку Хлебникова переосмыслить свое раннее творчество в свете событий периода войны и революции. Поэт подчеркивает особый статус целого ряда своих довоенных произведений, тем самым придавая самоопределению «будетлянин» значение «провидец-пророк»: «Не раз, чтоб отразить татарина грядущего / Я высывывал копьё, пророчествуя учителя и ученика» [СП V: 114]. Анализ записной книжки показывает, что такая тематическая установка на прозрение будущего в художественном тексте — не изолированное явление: она присутствует и среди значительного корпуса разбросанных по книжке фрагментарных записей и выписок.

По предположению В.П.Григорьева, эти выписки, воспроизведенные ниже, представляют собой разнородный, навеянный фольклором материал, в котором «впечатляют головокружительные переходы <...> из древностей к современности и обратно»⁵. Среди них привлекает внимание ряд листов с записями о русалках. Устойчивость, с которой образ русалки возникает в творчестве Хлебникова, и его сложная семантика побуждали нас в первую очередь попытаться расшифровать эти записи. Сразу возник вопрос: в какой мере фрагменты о русалках соответствуют фольклорной традиции, а в какой — являются художественной разработкой исходного образа русалки? Первое прочтение хлебниковских записей и попытка найти их эквиваленты в этнографической и фольклорной литературе (начиная с фундаментального труда А.Н.Афанасьева⁶) подталкивали к ре-

шению в пользу второго. Так, наша первоначальная расшифровка л. 5 в основном совпала с прочтением, предложенным Б.Лённkvист: «Сидит русалка на плоту / Ее головка в золоте / И прядет у бога погоду», — на основании которого исследовательница рассматривает этот кусок как стихи⁷. Однако дальнейшая работа с кругом потенциальных источников «русалочьих» фрагментов привела нас к совсем иным результатам. Выяснилось, что почти все фрагменты с этой тематикой являются выписками из этнографического исследования Д.К.Зеленина⁸, опубликованного во время войны и в значительной мере посвященного разнообразным восточнославянским представлениям о внешности русалок, их поведении и взаимодействии с людьми.

Поиски аналогов хлебниковским записям у Зеленина почти всегда приводили к успеху; более того, в ряде случаев выявление первоначального контекста хлебниковского фрагмента снимало его кажущуюся абсурдность, позволяло его осмыслить и подтверждало правильность данного прочтения. Так, часть пометок на л. 11 об. («в<от> тут в<о>кру<г> сосны / трава не растет русалки скакали / играют на языке / кружок кругом сосны») проясняется при сопоставлении с источником: «Белорусские русалки водят хоровод вокруг сосны. “Во тут, вокруг сосны трава ня ростé: ето тут русалки скакали! Танчуть, каа, кружка, за руки побравши. И так корогод зделають больший кружка́ сосны́”. Танцую, Черниговские русалки “играют на языке”, то есть музыку для пляски выигрывают языком (§ 43, № 21)»⁹. Презумпция точности выписок имеет обратные, весьма существенные последствия для текстологической работы: отдельные фрагменты, прочтение которых довольно затруднительно, реконструируются на основании книги Зеленина. Такова ситуация с начальными пометами на л. 10 об. («грал<и> у леси / гутата гуля / <ч>утно гу-гу»), которые оказываются кусками приведенного Зелениным белорусского текста о русалках.

Кроме пометок о русалках, в записной книжке обнаруживаются и другие группы пометок, относящиеся:

а) к русскому народному календарю и связанным с ним текстам и обрядам;

б) к верованиям и ритуалам, связанным с мифологической концепцией земли, сохранившейся в русском двоеверьи;

в) к древнерусским представлениям о демонах, в том числе об Антихристе.

В процессе работы выяснилось, что каждая из этих групп восходит к одному основному источнику. Это, соответственно, монография А.А.Макаренко о календаре русского крестьянства в Сибири, статья С.Смирнова «Исповедь земле» и книга Ф.А.Рязановского о демонологических представлениях в древнерусской словесности¹⁰. Отдельные выписки взяты поэтом из книги Афанасьева, а также из труда П.П.Чубинского¹¹.

Как и в случае с исследованием Зеленина, привлечение других источников для комментирования записей Хлебникова оказывается плодотворным в текстологическом плане.

Отрывочный характер записей поэта, часто прибегавшего к сокращениям (вплоть до одной буквы), а также затруднения с его почерком, местами крайне неразборчивым, делают весьма существенной возможность опереться на смысловой ряд при определении правильного выбора среди возможных конъектур.

Полагаем, что в настоящее время задача прочтения интересующих нас листов выполнена удовлетворительно; при этом для большинства фрагментов в записной книжке выявлены соответствующие места в источниках. К сожалению, без комментариев остались два листа (64 об., 67), которые по содержанию входят в изучаемый нами ряд¹².

В задачи данной работы не входила реконструкция последовательности записей, а также проблема взаимосвязей между ними. В целом материал из каждого ос-

новного источника сгруппирован компактно в записной книжке, хотя встречаются листы, на которых расположены гораздо более разнородные фрагменты.

Основной массив публикуемых нами пометок представляет собой именно *выписки-цитаты* — подготовительный материал, в котором еще не проявляется поэтическая функция. Исключение составляет лист с черновым наброском начальных строк стихотворения «Святче божий!...», а также л. 56 с фрагментами из книг Макарова (обряды, связанные с четвергом Страстной недели) и Рязановского: в последних двух строках — «дивьяк некий / *альбо* привидение во тьме ночной» — мы сталкиваемся с характерной для поэтики Хлебникова скрытой цитатой и межъязыковой игрой слов: «В старину жгли с тою же целью на угольках “деревянного огня” так называемое “вихорево гнездо” (*Plica Betulae albae*)» (курсив наш. — Х.Б.) — т. е. с художественной структурой.

Обратим внимание на характер четырех основных употребленных Хлебниковым источников. Так как каждый из них является своего рода аналитической компиляцией, в поле зрения поэта оказалось несколько текстовых сводов, включающих как этнографические, исторические и литературные материалы, так и научные работы по данным вопросам. Вследствие этого на страницах его записной книжки встречаются цитаты из самых разных памятников (например, «Повесть о Савве Грудцыне», «Откровение Мефодия Патарского»), хотя, по всей вероятности, по крайней мере в период работы над записной книжкой, к этим первоисточникам поэт не обращался.

В качестве примера возьмем запись на л. 73: «а как напоишь эт<ими> слезами под собой землю на поларшина в глуби<ну> / радост<ь> на<м> есть / Дост<ое>вс<кий>». Ее непосредственным источником является не текст самих «Бесов», а сноски в работе Смирнова, относящаяся к идее тождества земли и Богомате-

ри: в ней и цитируется известное высказывание Марьи Тимофеевны (см. ниже, примеч. <1> к л. 73).

Две из четырех групп пометок в записной книжке продолжают центральные темы творчества Хлебникова, что создает некоторую основу для попыток реконструировать предполагаемый замысел поэта. Прежде всего, как отмечалось выше, это касается фрагментов о русалках, образы которых встречаются во многих предыдущих текстах будетлянина, особенно в стихотворении «Ночь в Галиции» (1913) и в поэмах «Лесная тоска» (1919–1921) и «Поэт» (1919–1921). В исследовании, посвященном последнему из этих произведений, Б.Лённ-квист раскрыла роль русалки как покровительницы поэзии в модели мира Хлебникова¹³. В пометах в записной книжке такой высокий смысл не присутствует, по крайней мере на поверхности: здесь на первом плане — подробности народных поверий, «реалии», окружающие фольклорных персонажей. Однако и здесь очевиден постоянный интерес поэта к «заумному языку в народном слове» (статья <О стихах> [Творения: 633]): ряд выписок фиксирует речи русалок, похожие на их «песни», заимствованные поэтом из книги И.П.Сахарова «Сказания русского народа о семейной жизни его предков», которые делают столь знаменательным «Ночь в Галиции». По-видимому, Хлебников собирался дополнить ряд своих «русалочьих» произведений; возможно, что стихотворение «На чем сидишь, русалочка...»¹⁴ (в настоящее время нам недоступное) связано именно с пометами в записной книжке (ср. л. 5).

Календарные же записи могут быть соотнесены, с одной стороны, с подобными списками, сохраненными среди подготовительных материалов к «Доскам судьбы»¹⁵, и, с другой, с использованием народного календарного цикла для построения законченных стихотворных текстов («Русь зеленая в месяце Ай!...» и др.)¹⁶. Более пространственные фрагменты, посвященные обрядовым действиям во время отдельных праздников — святок,

Масленицы, Петровок, Троицы, — логично рассматривать в одном ряду с такими произведениями, как «В лесу. Словарь цветов» (1913), «А я...» (1918) и упомянутая выше поэма «Поэт», в центре каждого из которых стоит какой-то календарный праздник и связанный с ним обрядовый комплекс.

Отметим, что интерес Хлебникова к календарю возникает достаточно рано и скорее в связи с его идеологической установкой на славянство, чем с его поисками универсальных законов истории. Так, черновой набросок «Рассуждения о России и русских», являющийся своего рода программой по изучению и художественному освоению славянской традиции, включает следующий пункт: «Русский год песни и обряды / заговоры по годам месяцам»¹⁷. Мы вправе рассматривать такие произведения, как «Русь зеленая в месяце Ай!...» вместе с разными календарными фрагментами в качестве попытки, лишенной ранней идеологической нагрузки, осуществить старые творческие планы.

Более сложно с точки зрения реконструкции замыслов Хлебникова обстоит дело с двумя другими наборами пометок в записной книжке, так как они имеют лишь малозначительные тематические переклички с произведениями, написанными до конца 1921 г. Зато «демонологические» фрагменты оказываются связанными с рядом текстов последних месяцев жизни поэта, особенно со стихотворением «Святче божий!...»:

Святче божий!
Старец, бородой сед!
Ты скажи, кто ты?
Человек ли еси,
Ли бес?
И что — имя тебе?
И холмы отвечали:
Человек ли еси,
Ли бес?
И что — имя тебе?
Молчал.

Только нес он белую книгу
Перед собой
И отражался в синей воде.
И стояла на ней глаголица старая,
И ветер, волнуя бороду,
Мешал идти
И несть книгу.
А стояло в ней:
«Бойтесь трех ног у коня,
Бойтесь трех ног у людей!»
Старче божий!
Зачем идешь?
И холмы отвечали:
Зачем идешь?
И какого ты роду-племени,
И откуда — ты?
Я оттуда, где двое тянут соху,
А третий сохою пашет.
Только три мужика в черном поле
Да тьма воронов!
Вот пастух с бичом,
В узлах чертики
От дождя спрятались.
Загонять коров помогать ему они будут.

[Творения: 180)]

Черновой набросок начала этого стихотворения помещен на л. 48 об. (см. ниже): это выписка из книги Рязановского с пересказом известного эпизода из «Жития Михаила Клопского»¹⁸. Но в записной книжке обнаруживаются и другие штрихи к стихотворению (например, л. 46 об.). Вероятно, на образ старца также повлияла выписка из «Жития Ульяны Муромской»: «держа кн<иг>у велик<ую> / разгна бесы / яко дым исчеза» (л. 47 об.), относящаяся к заступничеству святого Николая: наличие такого вероятного прототипа повышает значимость хлебниковой риторики. Строкам «Я оттуда, где двое тянут соху, / А третий сохою пашет» соответствует отрывок на л. 46 об., помещенный среди разнообразного материала; источник этого фрагмента

(если он существует) установить не удалось. А последний образ в тексте — черти, прячущиеся в узлах бича, — хотя и не имеет аналога в книге Рязановского, навеян ее тематикой в целом.

Такая же общая соотнесенность хлебниковского текста и материалов записной книжки вырисовывается в стихотворении «Не чертиком масленичным...». Более того, в начальном образе в редуцированном виде соединены две тематические линии: на демонологию накладывается календарность.

Среди выписок Хлебникова встречаются фрагменты, посвященные «кликушам» (л. 59). Вероятно, этот материал представлял особый интерес для поэта, который в 1919 г. прошел психиатрическое обследование в больнице в Харькове, а в конце 1921 г. приехал в Москву в вагоне с эпилептиками: его впечатления от этого тяжелого путешествия послужили стимулом для создания нескольких художественных текстов, в том числе сцены «Падучая» в «Зангези» (Плоскость XVI). Опираясь на древние традиции, поэт связывает эпилептическое состояние то с творческим порывом («Ножом падучей неумолимо / подступила песня к горлу и говорит зарезу! /<...>/ Бьюсь в припадке. / Нет, / Не уйдешь песнь» («Ножом падучей неумолимо...»)¹⁹), то с гражданской войной («С ним припадок. / Страшная война посетила его душу. / И перерезала наши часы точно горло / Этот припадочный, / Он нам напомнил, / Что война еще существует») [Творения: 490].

В группе выписок из труда Рязановского наиболее неопределенным представляется использование материала об Антихристе. Хотя эта фигура упоминается в произведениях Хлебникова и раньше в связи с одним из автобиографических воплощений поэта (повесть «Ка»), а также как пример стремлений человечества к созданию единой земной общины («О пользе изучения сказок»), однако в обоих этих случаях отсутствуют эсхатологические мотивы, перечисленные в записной книжке.

Экстраполяции относительно применения данного материала в записной книжке являются довольно опасной затеей, однако, как нам представляется, следует отметить два возможных решения. Так, Хлебников мог иметь в виду использование образа Антихриста в качестве еще одного из своих двойников, которыми изобилует его творчество, в том числе и произведения последнего периода (Тезей, пророк, Зангези и т. д.)²⁰; естественно, что при этом сам образ получил бы более положительную окраску, чем в источниках. Но также возможно, что поэт собирался ввести фигуру Антихриста в текст, сохраняя традиционную его интерпретацию, опираясь на глубоко символический фон Апокалипсиса и связанных с ним памятников. Если так, то возникает вопрос: как собирался Хлебников обосновать появление такой темы?

Ответ на этот вопрос, возможно, непосредственно связан с тематикой последней крупной группы фрагментов в записной книжке — материала из работы С.Смирнова «Исповедь земле». Скорее всего, к изучению этой статьи Хлебникова подтолкнули события гражданской войны, очевидцем многих из которых он оказался и которые зафиксировал с впечатляющей объективностью²¹. Особую роль здесь мог сыграть голод в Поволжье; поэт отреагировал на него рядом сильных, гротескных образов (стихотворения «Голод», «Трубите, кричите, несите!», «Волга, Волга!...» и др.), в которых подчеркивается необычайность, неестественность происходящего: «Как! Волга, матерью, / Бывало, дикой волчицей / Щетинившая шерсть, / Когда смерть приближалась / К постелям детей — / Теперь сама пожирает трусливо детей, / Их бросает дровами в печь времени?» [Творения: 156]. В связи с проблематикой войны и голода и возможными замыслами Хлебникова привлекают внимание некоторые из фрагментов статьи Смирнова, в которых на первом плане стоит тема *прегрешения перед землей*: духовный стих из собрания Варенцова, в

котором непростительным оказывается *братоубийство* (л. 18 об.), плач старушки-раскольницы (лл. 15–16), фраза *не бей землю, не даст тебе хлеба* (л. 75) и др. Отметим также выписки, относящиеся к дожиночной обрядности, имеющей целью *обеспечение урожая* в следующем году (лл. 71 об.–72)²². Думается, что в планы Хлебникова входило создание произведения, в котором ужасы современности толковались бы с помощью этих мотивов; фигура Антихриста вполне вписывалась бы в подобную глобальную картину.

Вопрос о воздействии древнерусской культуры и фольклорных традиций на творчество будетлянина-Хлебникова неоднократно привлекал исследователей²³ и рассматривался в разных аспектах. Нам кажется, что источниковедческий подход к этой проблеме, несмотря на все затруднения, продолжает оставаться обещающим.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ РГАЛИ. Ф. 527. Оп. 1. Ед. хр. 98. В дальнейшем ссылки на эту единицу хранения приводятся прямо в тексте с указанием листа.
- ² Баран Х. «Что я изучил...»: в творческой лаборатории позднего Хлебникова // Русский авангард в кругу европейской культуры. Международная конф. Москва, 1993. Тезисы и материалы. М., 1993. С. 115–121.
- ³ Парнис А.Е. Вячеслав Иванов и Хлебников // De visu. 1992. № 0. С. 39–45. Сведения о Б.А.Куфтине любезно сообщил А.Е.Парнис. За советы на разных этапах данной работы хочу также поблагодарить А.Ф.Белоусова, В.Я.Мордерер, М.С.Петровского.
- ⁴ Научные работы Куфтина включают: Краткий обзор пантеона северного буддизма и ламаизма в связи с историей учения. По коллекциям, выставленным в Центральном музее народоведения. М., 1922; Жилище крымских татар в связи с историей заселения полуострова (Материалы и вопросы). М., 1925; Киргиз-казаки. Культура и быт. Применительно к обстановочному залу «Уголок кочевого аула в Казакстане» в Центральном музее народоведения. М., 1926; Материальная культура русской мещеры. Ч. 1. М., 1926; Материалы к археологии Колхиды. Т. 1–2. Тбилиси, 1949–1950.
- ⁵ Григорьев В.П. Грамматика идиостиля. В.Хлебников. М., 1983. С. 102–103.
- ⁶ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1–3. М., 1865–1869 (в Приложении — Афан.).
- ⁷ Lönnqvist V. К значению дня рождения у авангардных поэтов // Readings in Russian Modernism: To Honor Vladimir Fedorovich Markov / Ed. R.Vroon and J.C.Malmstad. M., 1993. P. 209 (UCLA Slavic Studies, New Series. Vol. I).
- ⁸ Зеленин Д.К. Очерки русской мифологии. Выпуск первый. Умершие неестественною смертью и русалки. Пг., 1916. В настоящей работе мы использовали новое издание: Зеленин Д.К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественною смертью и русалки / Вступит. ст. Н.И.Толстого; подгот. текста, коммент., указат. Е.Е.Левкиевской. М., 1995. 432 с. (в Приложении — Зел.).
- ⁹ Там же. С. 191.
- ¹⁰ Макаренко А.А. Сибирский народный календарь в этнографическом отношении // Записки Императорского русского географического общества по отделению этнографии. Т. XXXVI. СПб., 1913. Репринт: Сибирский народный календарь / Под ред. А.С.Ермолова. Новосибирск, 1993. 167 с. (в Приложении — Мак.); Смирнов С. Исповедь земле // Смирнов С. Древнерусский духовник; Исследование по истории церковного быта. М., 1913. С. 255–283

- (в Приложении — Смирнов); *Рязановский Ф.А.* Демонология в древне-русской литературе. М., 1915 (в Приложении — Ряз.).
- ¹¹ *Чубинский П.П.* Труды этнографическо-статистической экспедиции в западно-русский край. Т. 1–4. СПб., 1872–1877 (в Приложении — Чуб.)
- ¹² Уже на окончательном этапе подготовки настоящей работы В.А.Кошелев высказал предположение (устное сообщение) о связи этих листов с традицией надгробной поэзии. Хотя выявить их источник пока не удалось, сама гипотеза кажется весьма вероятной.
- ¹³ *Lönnqvist B.* *Xlebnikov and Carnival: An Analysis of the Poem Poët.* Stockholm, 1979. В своей монографии Лённквист ссылается на книгу Зеленина, но не включает ее в число вероятных источников поэмы: таковым она считает прежде всего возможное личное наблюдение Хлебниковым обряда «проводов русалки», а также словарь Даля (*Lönnqvist B.* ... P. 73, 152, 154). Между тем есть основания предположить более раннее знакомство Хлебникова с книгой Зеленина (или с его статьей 1911 г. «К вопросу о русалках»). Зеленин уделяет много места описанию «проводов русалки», в том числе и варианту ритуала, в котором участвует ряженный конь (тип обряда, который Лённквист связывает с текстом Хлебникова). Особенно интересным должно было показаться Хлебникову описание обряда, совершаемого в Ардатовском уезде Симбирской губернии, так как в 1910–1911 гг. поэт посещал село Алферово в том же уезде. Начало этого описания — «Берут липовую палку длиною арш. 2S, с рожками на конце, и надевают на нее головную лошадиную кость...» (*Зеленин Д.К.* ... С. 245) — перекликается с фрагментом стихотворения «Призраки»: «Я конский череп; я на липе. / Вот белены напиток — выпей» [СП II: 184].
- ¹⁴ РГАЛИ. Ф. 527. Оп. 1. Ед. хр. 40.
- ¹⁵ РГАЛИ. Ф. 527. Оп. 1. Ед. хр. 89. Л. 9–9 об, 65. Первая, неполная транскрипция этих списков приведена в монографии Б.Лённквист (*Xlebnikov and Carnival...* P. 59–60); их полный текст см.: Наст. кн. С. 278–279.
- ¹⁶ См. анализ некоторых календарных текстов Хлебникова в работах: *Баран Н.* *Chlebnikov's Poetics and Its Folkloric and Ethnographic Sources // Velimir Chlebnikov (1885–1922): Myth and Reality. Amsterdam Symposium on the Centenary of Velimir Chlebnikov / Ed. W.G. Weststeijn. Amsterdam, 1986. P. 15–68; Баран Х.* Фольклорные и этнографические источники поэтики Хлебникова // *Баран Х.* Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С. 113–151; *Vroon R.* *The Calendar Poems of Velimir Chlebnikov: A Textual Critique // Velimir Chlebnikov (1885–1922) ... P. 73–91.*
- ¹⁷ ОР РНБ. Ф. 1087. Ед. хр. 43. Л. 1. См.: Наст. кн. С. 235.

- ¹⁸ Роль «Жития» как источника стихотворения «Святче божий!..» была впервые отмечена Р.В.Дугановым. См.: Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль. Общие вопросы. Звуковая организация текста / Под ред. В.П.Григорьева. М., 1990. С. 128.
- ¹⁹ Текст стихотворения «Ножом падучей неумолимо...» приводится в: *Cooke R. Chlebnikov's Padučaja Texts; A Vision of War // Velimir Chlebnikov (1885–1985) / Ed. J.Holthusen et al. München, 1986. P. 168.*
- ²⁰ Типологию двойников в произведениях Хлебникова см.: *Vroon R. Metabiosis, Mirror Images and Negative Integers: Velimir Chlebnikov and his Doubles // Velimir Chlebnikov (1885–1922)... P. 243–287.*
- ²¹ См., например, опубликованное А.Е.Парнисом стихотворение «Председатель чеки» (1921), в котором отражена обстановка в Харькове в 1920 г. (Новый мир. 1988. № 10. С. 147–152).
- ²² Ср. символический жест отчаяния, с которого начинается стихотворение «Народ отчаялся. Заплакала душа...» (1922 ?): «Он бросил сноп ржаной о землю» [Творения: 177].
- ²³ См., например: *Панченко А.М., Смирнов И.П. Метафорические архетипы в русской средневековой словесности и в поэзии начала XX века // ТОДРЛ XXVI. Древнерусская литература и русская культура XVII–XX вв. Л., 1971. С. 33–49; Гарбуз А.В. В.В.Хлебников и А.Н.Афанасьев // Фольклор народов РСФСР. Межвузовский научный сборник. Уфа, 1984. С. 124–132; Lönnqvist B. Chlebnikov's Plays and the Folk-Theater Tradition // Velimir Chlebnikov: A Stockholm Symposium / Ed. N.A.Nilsson. Stockholm, 1985. P. 89–121; Baran H. Chlebnikov's Poetics...; Worth D.S. Some Old Russian Glosses to Chlebnikov's «Usad'ba noch'yu, chingiskhan'!» // Readings in Russian Modernism ... P. 378–389 и др.*

ПРИЛОЖЕНИЕ

ТЕКСТЫ ЗАПИСЕЙ ХЛЕБНИКОВА И ИХ ИСТОЧНИКИ

Публикуемые здесь записи Хлебникова подготовлены в соответствии с общепринятыми текстологическими нормами. При транскрипции текста мы пытались сохранить расположение строк в автографе, но при этом в случаях наложения разнородных пометок (что естественно в записной книжке) руководствовались необходимостью представить осмысленный текст. Довольно редкие варианты даются в отдельных примечаниях.

Каждый фрагмент, к которому дается примечание, пронумерован в угловых скобках. Примечания следуют за каждым листом архивной нумерации.

При воспроизведении цитат из источников мы оставляем авторский текст без кавычек; цитируемая в нем прямая речь закавычена; курсив в источниках сохраняется. Ссылки в источниках на другую литературу оставлены без описания. Указания источников, а также наши пояснения выделены курсивом.

л. 2 об.

разом захохотал<a> она и удар<ила> в ладо<ши> <1>
вдруг застонет да заохает

жалобно и прежалобно

гу!-гу! у у гу! гутата! гуляля!

рели, рели! гутыньки!

кума! кума!

куку, мяука<ет> кошк<ой> <2>

<1> Утонувшая в р. Неручи женщина, по словам крестьян Орловской губ., «в ночное время показывалась из воды и хлопала в ладоши, а также хохотала...» (Зел., 141).

<2> Все же другие сообщения о русалках согласно приписывают им способность хохотать, петь, говорить; доступны русалкам и печальные звуки; между прочим, симбирская русалка «вдруг застонет да заохает жалобно-прежалобно» (§ 43, № 5). Белорусские русалки *кричат*: гу! гу! уу-гу! гутата-гуляля! (§ 43, № 7), ре-ли, ре-ли! гутыньки! ([Добровольский 1908, с. 12] — Смоленская губ.), кума! кума! (№ 11), малорусские (ку-ку! (§ 43, № 12), а также мяукают кошкой (№ 15) (Зел., 191). Ср. Зел., 161, 163. См. также л. 10 об. и примеч.

л. 3 об.

Кострома прекрасны<й> бог умира<н> жиз<ни>
помер он помер. Який же вин був хороший.

Не встане вин больше.

Який же вин був хороший. Не встане вин больше.

Приподымись хоть на часочек.

Но вин не встает и не встанет. <1>

Утонул<а> Маренька

Кисонок зринул <2>

<1> Мысль о замирающих силах природы особенно наглядно выражается в тех знаменательных обрядах, которые еще недавно совершались на Всесвятской неделе или в первое воскресенье после Петрова дня, празднуемого 29-го июня, были известны в нашем народе под названием похорон Костромы, Лады и Ярила (Афан. 3, 724).

В Малороссии соломенное чучело Ярила приготавливалось со всеми естественными принадлежностями мужского пола; куклу эту клали в гроб и по захождении солнца выносили на улицу. Пьяные бабы подходили к гробу, плакали и печально повторяли: «помер он, помер!» Мужчины подымали и трясли куклу, как бы стараясь разбудить усопшего Ярила, и потом замечали:

«эге, баба не бреше! вона знае, що їй солодче меду». Бабы продолжали горевать и причитывать: «якій же вин був хороший.. Не встане вин бильше! о як-же нам расставатися с тобою? и що за жизнь, коли нема тебе? Приподнимись хоть на часочик! но вин не встае и не встане...» (Афан. 3, 727). О похоронах Костромы см. также Зел., 266–271.

<2> Вечером (то есть накануне Ивана Купала. — Х.Б.) справляют «Купала» или «Марену». «Марену» делают различным образом: иногда из простого веника, воткнув в него палку, иногда в виде чучела из соломы, из жгучей крапивы и шиповника; но чаще из «черно-клена»; ее убирают венками, намистами, цветами и лентами, относят на место, назначенное для праздника, и дают ему название «Марена». Марену делают или только девушки, или же и парубки (Чуб. 3, 193–194); Парубки, отняв у дівчат Марену, разрывают ее на части, разбрасывают или топят в воде. В последнем случае дівчата поют: «Утонула Мареночка, утонула, / Та на верх кісонька зринула...» (Чуб. 3, 195).

л. 4

ества <1>

3 спас 16 авг.<уста> <2>

Ива<на> Богосл<ова> 8 мая <3>

Де<вей> полк <4>

бабьи дни <5>

сьежжа <6>

чу гостейку березу несут

сомолучш<о> платье

корольки — бусы

коса из кудели. <7>

Помер, помер Кострубонько

Сивый милый голубонько <8>

<1> В «Рожесво» «сьежжой» праздник в с. Пановском (Кежемская вол.), жители которого заготавливают к приезду «званных» гостей праздничные «ес(т)вы», домашние «пива» и т. п. (Мак., 88).

<2> 16-е. «Третьей Спас». Самый «настояшной Спасов день, всем празнїкам празнїк», — выражался Еф. Кокорин (Мак., 76).

<3> 8-е. «Иван Богослов». Празднуется на Ангаре как один из церковных праздников. Молодежь обоего пола варит в лесу «ейца» <...> (Мак., 60).

<4> Богомольцы ходят на поклонение в те селения и города, где имеется чтимая икона «Св. Параскевы Пятницы». «Девей полк» (девушки) обращается к ней подобно тому, как и к «Девятой Пятнице», с молением: «Матушка Парасковѣя, пошли женишка поскорей!» (Мак., 116).

<5> Различают также дни и праздники «бабьи», т. е. почитаемые женщинами <...> (Мак., 34).

<6> То же самое творится в дни «сьезжих» (сьезжих) праздников, иначе храмовых, и во время «семиков» (Мак., 33).

<7> Сравнительно недавно в Семик девицы Ке-межской и Пинчугской волостей наряжали «гостейку» (березку), приносимую из роши, в «самолучшо» девичье платье, приплетали к ней из кудели косу, украшали «королькám» (бусами) <...> (Мак., 110).

<8> Из описания разновидностей похорон Костромы: В Малороссии соломенная кукла, которую хоронили в первый понедельник Петровки, называлась Кострубом, и обряд ее похорон сопровождался печальной песнею:

Помер, помер Кострубонько,
Сивый, милый голубонько!

(Афан. 3, 726). См. также л. 3 об., примеч. <1>

л. 4 об.

12 дев безрубашниц.

бездубасниц

77 лихорадок

в червон<ном> дубасе.

с горошком золотым <1>

прошу вас любезные русалки

мой дар примите
а скотинку возвратите.
лапти и онучи на д<ерево>¹<2>

<1> В пермском заговоре от лихорадки эти последние изображаются в таком виде: «По морю Синайскому плывут 12 *дев* Иродовых: *косматы*, *волосаты*, *блудницы*, *пьяницы*, *распутницы*, *простоволосы*, *распоясаны*, *бездубасницы* (т. е., без сарафано, называемых здесь «дубасами». — Д.З.), *безрубашницы*» <...> (Зел., 229).

В Архиве Географического общества <...> имеется <...> заговор от лихорадки, писанный собственноручно крестьянином, где «Иродовы дочери» (т. е. лихорадки) прямо названы *русалками*. Вот этот заговор: «Спаси, Господи, Святой отец Панфутий и Пахомий и Марой, спаси рабу от 77 Иродовых дочерей *русалык* (курсив наш. — Д.З.), угони силу бесию за горы за доли за темные леса!» (Зел., 227). См. также Зел., 231–232.

<2> В Смоленской губ. «иногда и в пропаже скотины бывают виноваты русалки. Погадают деды и скажут, что для того, чтобы отыскать пропавшую скотину, нужно *положить относ русалкам*». Относ этот делается так: «*Сплети лапти*, сидя в лесу на пне; разорви новую женскую рубаху и сделай из нее *онучи*; все это, вместе с *хлебом* и *солью*, заверни в чистую тряпку, перевяжи красной лентой и отнеси на перекресток в лес. Там, положивши все это на какое-нибудь дерево, поклонись до земли, не крестясь, на все четыре стороны и говори: “*Прошу вас, русалки, / Мой дар примите, / А скотинку возвратите!*” <...>» (Зел., 236–237). См. также Зел., 204–205.

л. 5

Сидит русалка на плоту
Ее головка² в золоте
И просит у бога погоды. <1>

лихома<нка>

желтуха, бледнуха, ломовая, <т>рясуха, гнетуха,
комуха. <2>

<1> Е.А.Ляцкий отметил белорусские (из Минской губ.) названия для русалок: *водяницы и купалки* <...> В песнях: «*Сядзиць Купалка на плоце, / Уся яе голоўка ў злоце, / Да прасиць у Бога погоды* <...>» (Зел., 144).

<2> «Лихорадки разного рода он (крестьянин. — Д.З.) представляет в виде двенадцати *дев отворотительной* наружности, из которых каждая имеет особенное название, как, например: «лихорадка, лихоманка, желтуха, бледнуха, ломовая, трясуха, гнетуха, комуха» или «кумаха» и проч. <...>» (Зел., 229).

л. 5 об

Ты радуйся белая береза
К тебе идут
Девки красн<ые>
Тебе несут
Яичн<ицу> см<а>чну
Горелку горьку<ю>
Скрипку звонку<ю> <1>

чеснок нож³ <2>

<1> В Смоленской губ. «в Духов и Троицын день девушки украшают себя венками... В этот (Духов. — Д.З.) день после обеда девушки с песнями и плясками отправляются в лес “завивать венки”. Туда они несут разные кушанья, между которыми непременно должна быть яичница... На пути, между прочим, поют: “*Не радуйся клен / Да ясеня: / Не к тебе идуць / Дзевки красныя... / Ты радуйся, белая береза: / К тебе идуць / Дзевки красныя, / Цебе несуць / Яешни смащныя, / Горелку горькую, / Скрипку звонкую*” <...>» (Зел., 275–276).

<2> В Козелецком у. Черниговской губ. если придется идти в лес или в поле на Троицкой неделе, то «берут несколько головок чеснока и нож, для того чтобы, увидевши русалок, тотчас есть чеснок и, сделав *ножом круг на земле*, припасть в оном ниц на землю; кто это делает, того русалки никогда не тронут» (Зел., 210–211).

л. 6

бабун в белом носит заразу в колодцы <1>
<п>ер<ед> Тро<и>ц<ей>
бух! бух! соломен<ный> дух
мене мати породила некре<шenu> пол<ожила> <2>

сколько зубьев в бороне
исчезни русал<ка> <3>
рус<алка> борон<ой> расчес<ывает> волос<ы> <4>

полын<ь>

Что у тебя
мьята
Ту<т> твоя и хата!
за<лос>к<очет>
полынь!
цур тебя
пек тебя
згинь
и сам<а> исчез<нет> <5>

<1> Из местных мифологических образов несколько похожа на русалку т. н. *Белая баба*: она живет у моста через ручей Крутец в Спасской волости Тотемского у., пугает по ночам людей (*Зел.*, 143).

<2> Любят также русалки *хлопать в ладоши*, рукоплескать (§ 43, № 12). По Снегиреву, в Клечальную субботу, накануне Троицына дня, «русалки, по мнению малороссиян, начинают бегать по ржи и *хлопать в ладоши*, приговаривая: “Бух! бух! соломенный дух! мене мати породила, некрешену положила...” <...>» (*Зел.*, 191). Ср. *Зел.*, 151, 165, 190.

<3> *Вальком* (рубелем), отмахиваясь наотмашь, можно избавиться от русалок, или сказать, сколько клевцов (зубьев) в бороне, — и они тоже отступятся (*Зел.*, 159). См. также *Зел.*, 212.

<4> Один крестьянин Казанской губ. сообщил мне, что русалки «бороной волосы расчесывают» (*Зел.*, 176). Единичное сообщение о том, будто русалка *боро-*

ной расчесывает свои волосы (§ 45, с. 152), основано на недоразумении или, точнее, тут шуточно назван бороной громадный деревянный гребень с редкими зубьями (Зел., 212).

<5> «Четверток на Троицких святках — Русалчын велы́кдень; многие не работают тогда и опасаются купаться, чтоб не защекотали насмерть в воде русалки. Если увидишь русалку в виде девушки с растрепанными волосами и на вопрос ее, шо в тебе в руках? скажешь: *мята*, — “Тут твоя й хата”, и залоскочет в смерть; если скажешь: *петрушка*, то она ответит: “ты ж моя душка”, и залоскоче зовсим. Если же скажешь: *полынь*, лоскотавка скаже: “цур тоби, пек тоби! згынь!” и сама исчезнет» (Зел., 213).

«<...> На заре девушки наши идут к реке за водой; беда неосторожной, которая забыла взять с собой *полынь* или *любысток* — т. е. зорю. Русалка бросается на дивчину, спрашивает у ней: “*полынь* или *петрушка*?” Если та ответит “*полынь*”, русалка убежит; если же “*петрушка*”, — водяная красавица защекочет до смерти земную и увлечет ее в реку. При слове “*полынь*”, русалка обыкновенно с досадой отвечает: “Сама ты згынь”; а если она к мужчине обращается: “Сам ты згынь, ты не мий!” На слово “*петрушка*” русалка говорит: “ты моя душка!” и потом щекочет <...>» (Зел., 162).

л. 6 об.

тонким голоском поют
кума! кума приходи! <1>
руса<лки> щекоталки <2>
бел гребень у ней рыбей кости<и>
кости окуней <3>
Гукала береза девочек
В лесочек идти веночки плести⁴
на пути
куку<шка> рябая кума <4>

<1> Качаясь на ветвях, русалки «чистым и нежным голосом альта зовут подруг: “кума, кума! прихо-

ди!» (Мценский у. Орловской губ., § 43, № 1) (Зел., 192). Они легки, как пух, быстро перебегают от дерева к дереву, перескакивают с ветви на ветвь и, качаясь на ветвях, чистым и нежным голосом альта зовут подруг: «Кума, кума! приходи!» (Зел., 156).

<2> Однако чаще всего русалки замучивают людей щекоткой <...> (Зел., 197). См. также Зел., 198. Стремление и привычка щекотать людей считаются настолько характерными для русалок, что от этого своего свойства русалки получили два своих названия: малорусское *лоскотуха* (или *лоскотовка* и т. п.) и белорусское *казытка* (§ 40). Оба эти названия означают собственно: «щекочущая, щекотунья» (Зел., 201).

В Рязанском у. отмечено великорусское название русалок, вполне соответствующее малорусскому лоскотовка — *щекоталка*. «Согласно своей любви щекотать, они носят также название *щекоталок*» [Ушаков 1896, с. 162] (Зел., 305).

<3> Любимое занятие русалок — *расчесыванье* своих длинных и густых *волос* <...>, для чего русалки пользуются часто и особым орудием — гребнем <...> (Зел., 192). Из какого вещества сделан *гребень русалок*, об этом наши источники молчат (Зел., 193). Нашлись подробности и о русалочьем гребне. По М.Н.Макарову, «русалки любят расчесывать свои длинные русые волосы самым белым, самым чистым гребнем из *рыбьей кости*» (Зел., 311). Ср. Афан. 3, 127.

<4> В троицких песнях Могилевской губ. поется, что *береза зовет девиц* в лес завивать и развивать венки: «*Гукала береза девочек у лес итить: / Ходите, девочки, венки вить...*» (Зел., 283).

<...> кукушка изображается участницею (а не свидетельницею только) кумовства. В Белгородском у. при «крещенье кукушки» поют: «*Алилей, Симик, Троица... / Алилей, у мене новая кума, / Алилей, у мене кукушка кума, / Алилей, у мене рябая кума*» (Зел., 284). Ср. Афан. 3, 227.

л. 10 об.

грал<и> у леси

гутата гуля

чутно гу-гу.

волос дол<ог>

цыц<ки> <1 слово нрзб.> бол<ьшие> <1>

<1> Переходим к белорусским свидетельствам о русалках. «<...> А ў леси, дак поччи только и чутно: гу! гу! гу! гу! Аж сумно. Давно колись, старики казали, двюх приводзили и к нам ў дзярэвню. Дак у них жаноцкое ўсе, только цыцки большия-большия, аж страшно, да волосы довгия. <...> Много было. Ну, и нядзеля *Граная*, што яны на этой нядзели каталісь, *гралі* ў леси: гутата-гуляля! гутата-гуляля! Тольки бувало и чутно». <...> «На Ковнитой (речка), на курганку, *роща* була, дак их тут самое гульбища було... Дак возьма на бярозу ўзлезя да за голючку волосьсямы привяжатца, да ўниз опуститца, да й колышитца, и кричать, да: уу-гу! уу-гу!» (*Зел.*, 161).

л. 11

на релях ру<салка>

человек! человек! ходи колыхаться. <1>

в конопле русал<ки>

Ор<ловская> губ<ерня> <2>

бес боле<н> <3>

рус<алки> радос<тные> сладостны<е>

гуля<ют> во ржи <4>

в воде по пояс гречихи не видят <5>

рыбу да рак<а> ел<а> <6>

<1> № 8. Русалки «ў нядзелю после Духа збираюцца ў лясу́, вешаюць *арели* (качели) и згукаюць дзевок, парни по имени: “Ходзице колыхацца”» <...>» (*Зел.*, 161). Тогда они выходят из воды и поселяются на ветвях деревьев, особенно *на березах*. Русалки качаются на их гибких ветвях, подзывая прохожих: «человек! человек! ходи колыхаться!» (*Зел.*, 170–171). Ср. *Зел.*, 192, 197.

<2> Наблюдатель из Тамбовской губ. упоминает о *полевых русалках* [Звонков 1889, с. 76]. Это, конечно, русалки, живущие *в полях*, каких знают и многие другие

наши источники. Так, в Орловском у (Орловской губ.) русалки были раньше, а теперь их нет; куда девались — не знают. «Царство русалок, как говорят, было в коноплях, так как за неимением лесов и больших рек в данной местности им водиться было негде, кроме конопляников» [Иванов А. 1900, с. 91] (*Зел.*, 168). *Ср. Зел.*, 185.

<3> *См. л. 58 об., примеч. <1>.*

<4> «Во время цветения хлеба русалки гуляют во ржи» <...> (*Зел.*, 159, 168).

<5> Стоя по пояс в воде, владимирские русалки чешут гребенкой волосы, чаще спереди назад <...> (*Зел.*, 192).

<6> Один из крестьян рассказывал, что видел русалку, как она в воде перед зеркалом «модилась» (прихорашивалась. — *Д.З.*), другой — как она *рыбу да рака ела* (*Зел.*, 160). *См. также Зел.*, 187.

л. 11 об.

в<от> тут в<о>кру<г>⁵ сосны
трава не растет русалки скакали.

играют на языке

кружок кругом сосны. <1>

На бел<ой> берез<е>

играют пылью на дорог<е>

ката<ют> яйца во ржи <2>

в блестя<щих> одеждах текут слезы <3>

<1> Белорусские русалки водят хоровод вокруг сосны. «Во тут, вокруг сосны трава ня ростé: ето тут русалки скакали! *Танчуть*, каа, кружка, за руки побравши. И так корогод зделають больший кружка́ сосны́» [Романов 1891, с. 140]. Танцуя, черниговские русалки «играют на языке», т. е. музыку для пляски выигрывают языком (§ 43, № 21) (*Зел.*, 191). *См. также Зел.*, 172.

<2> Из особых русалочьих игор источники наши указывают на следующие: пинские русалки *катают яйца* во ржи в Навский велик день. <...> Херсонские русалки *играют пылью* на дороге (§ 43, № 19) (*Зел.*, 192). *Ср. Зел.*, 165, 175.

<3> Одинокó стоит сообщение Федеровского, по которому белорусские русалки иногда бывают одеты в золотистые одежды, испускающие такой блеск, что его не может вынести ни одно человеческое око <...> (Зел., 187).

л. 15

прости моя питомая
Прикоснусь к тебе головушкой
испрошу у тебя благо<словения>
что рвала я твою грудушку
сохой острой расплывчат<ой>
Что не катом я укатывала
не урядным гребнем чесывала
Рвала грудушку боронушкой тяжелой
Со железн<ым> зубь<ем> да ржавые<м>
Прост<и> матушка питомая <1>

<1> Во время умыванья рук землей или снегом, стоя на коленях, полунаклонившись и кланаясь по разным сторонам (не оборачиваясь), старушка говорит: «Еще раз, моя питомая, / Прикоснусь к тее головушкой, / Испрошу у тея благословеньица, / Благословеньица со прощеньицем: / Что рвала я твою грудушку / Сохой острою, расплывчатой, / Что не катом тея я укатывала, / Не урядливым гребнем чесывала, — / Рвала грудушку боронушкой тяжелою / Со железным зубьем да ржавьем. / Прости, матушка питомая, / Прости грешную, кормилушка, / Ради Спас Христа, Честной Матери, / Все святыя Богородицы. / Да Овласия заступника. / Да Ильи пророка мудраго, / Да Егорья Победоносчика» (Смирнов, 281–282). *Предыдущую часть этого текста см. ниже, л. 16 об. – 17, примеч. <1>.*

л. 16

Сварог = небо
Дажбог = солнце
Стрибог = ветер
огон<ь> Сварож<и>ч <1>

з<ем>ля зовет тебя
княже, земля вопиет ти

и трижды вопиет <2>
землю прикрыти воину
пахнет земле<ю> <с>ме<ртью> <3>
умыл руки землей <1 слово нрзб.> <4>

<1> Небо-Сварог — отец солнца Дажьбога и огня Сварожича по летописи и обличительным словам против язычества <...> (Смирнов, 263). См. также л. 73 об., примеч. <4>.

<2> Князь Димитрий Шемяка <...> явился, наконец, в Новгород и заехал в Клопский монастырь. В беспокойной голове князя роились новые замыслы, и он поделился ими с братией. Тогда юродивый Михаил Клопский взял Шемяку за голову, погладил ее рукою и сказал ему трижды: «Князь, земля зовет тебя». И вскоре князь был отравлен в Новгороде <...> *Житие Михаила Клопского, первонач. редакция:* «Старец блаженный принял князя за голову, да погладил своею рукою, и рече 3-жды: “Княже, земля вопиет ти”; второе и третицею: “княже, земля вопиет ти!”» <...> *Редакция Василия Тучкова:* «Слыша (слышу?), князь, землю трикраты вопиюшу и тебе прияти хотящу» (Смирнов, 270). См. также примеч. <2> к л. 70.

<3> От человека, который в скором времени умрет, «пахнет землею» (Смирнов, 270).

<4> «Старообрядцы пред обедом и ужином, за неимением воды, умывают себе руки землею, следовательно, приписывают ей такую же очистительную силу, как и воде». *Афанасьев, Поэтич. воззрения, I, 143–144 (Смирнов, 281).*

л. 16 об.

Возоплю я к тебе
матуш<ка> сыр<а> зе<мля>
возоплю грешная окаянн<ая>
паскудн<ая> нер<азумная>
Что топтал<и> тея
походчивые м<ои> ножен<ки>
Что бро<сали> тея ре<звы> р<уценьки> <1>

<1> *Начало обращения к земле — см. ниже, л. 17.*

л. 17

Владимир<ская> губ<ерния>
прощ<ения> у крас<на> сол<нца>⁶ светл<а> месяца
зари утренн<ей>⁷
часты<х> звезд⁸
ночей темных
дробна дождичка
ветр<а> буйно<го>⁹
Что глазели на тея мои зенки
Что плевал<а> на тея скорлупой
Пр<ости> г<решную> неуряд<ливу> <1>

<1> После прощанья с родными старушка, бывшая раскольница (Владим. губ.), кратко просит прощения у красного солнышка, у светлаго месяца, частых звезд, зари утренней, ночей темных, дробна дождичка, ветра буйнаго и, наконец, с особой обстоятельностью у земли: «Возоплю я к тебе, матушка сыра земля, / Сыра земля, моя кормилушка поилица, / Возоплю грешная, окаянная, паскудная, неразумная: / Что топтали тея походчивы мои ноженьки, / Что бросали тея резвы рученьки, / Что глазели на тея мои зенки, / Что плевала на тея скорлупоньки. / Прости, мать питомая, меня грешную, неурядливу / Ради Спас Христа, честной Матери, / Пресвятой да Богородицы, / Да Ильи пророка мудраго» (Смирнов, 281).

л. 17 об.

стригольник<и> <1>
исповедь земле <2>
если некому можно исповедыва<ться> и былине
мы исповедыва<емся> богу и мат<ушке> сырой
земле<3>

<1> По первому и наиболее ясному свидетельству, исповедь земле встречается не в простом, темном народе, а, я сказал бы, среди интеллигенции вольных городов Пскова и Новгорода, в секте стригольников <...> (Смирнов, 256 и *passim*, особенно 278–279).

<2> *Смирнов, passim.*

<3> По словам того же старообрядца, поморские старики и старухи говорят: «если некому, то можно исповедывать и булине» (т. е. былинке, траве). О старообрядцах на Печоре известно: «На исповедь усть-цыемы к православным священникам, конечно, не ходят и на приглашение священников... отвечают в таком роде: “мы исповедаемся Богу и матери сырой земле”<...>» (*Смирнов, 281*).

л. 18 об.

я брателка у<бил>

Уж как каляся

молодец сырой земле

я бранил отца с матерью

я прижил с кумой

млада отрока

А во третьем греху

не могу простить <1>

<1> В одном духовном стихе мы имеем, можно сказать, художественную иллюстрацию к известию еп. Стефана об исповеди земле: «Уж как каелсе молодец сырой земли: / “Ты покай, покай, матушка сыра земля! / Есть на души три тяжкие греха, / Да три тяжкие греха, три великие: / Как первой на души велик-тяжек грех — / Я бранил отца с родной матерью; / А другой на душе велик-тяжек грех — / Уж я жил с кумой хрестовою, / Уж мы прижили младого отрока; / А третей-от на души велик-тяжек грех — / Я убил в поле брателка хрестового, / Порубил ишо челованьце хрестное!” / Как спроговорит матушка сыра земля: / “Во первом греху тебя Бог простит, / <...> / А во третьем-то греху не могу простить, / Как убил в поли брателку хрестового, / Порубил челованьце хрестное!”» (*Смирнов, 279–280*). Текст из книги: *Варенцов В. Сборник русских духовных стихов, СПб., 1860.*

л. 19

вечером

Старушка прощай сол<нце>

Прости мне грехи мои
дня сего <1>

<1> Старообрядец Спасова согласия (Самар. губ.) передавал мне, что одна старушка его толка ежедневно прощается с солнцем при его заходе, молится на него и просит прощения во всем, что нагрешила днем (Смирнов, 280–281). См. продолжение этого текста в примеч. <3> к л. 17 об.

л. 32 об.

женатики <1>

суседок овинный <2>

15 июля отдых баб <3>

новый огонь под Ивана Купала <4>

женатики

ледолом, ревучие воды <5>

доброхоты пивовары <6>

<1> Разные забавы и хороводы допускаются обычаем даже в том случае, когда Петров день (29 и 30 июня. — Х.Б.) «посной бывает»; веселье совершается затем и в самом селении при участии молодых и молодоженов («женатиков») (Мак., 67).

<2> *Занятия.* В марте заканчивается молотьба и вся зимняя вывозка <...> Когда обмолачивают последний овин хлеба, то на гумно домашние приносят горячие пирожки, оладьи и т. п. Закончивши молотьбу, «молотяги» залазят в овин и там съедают «ес(т)ву»: часть ее оставляют в овине и ставят там же необмолоченный сноп как благодарственное приношение «суседку-овинному» за благополучный исход молотьбы (Мак., 52).

<3> 15-е. «Кирики-Улиты» <...> На Ангаре в этот день «всегда бабы и девки не предут и других работ не робят», почитая «матушку Кирику-Улику» (Мак., 70–71).

<4> <...> в дер. Яркиной существует до сих пор обыкновение каждое лето, кажется, перед «Иваном Купалой», гасить все огни в деревне и в течение двух суток не зажигать его. Затем добывается «новый огонь», от него зажигают бересту и лучины и вносят в дома <...> (Мак., 64).

<5> 16-е (апреля. — Х.Б.). «Арина урви-берега». Считается местами началом появления весенних заберегов на реках <...> Между тем в России уже день св. «Родовина» (Иродиона, 8 апр.) называется «ледоломом, ревучия воды» (Гатцук) (Мак., 53).

<6> 23-е (апреля. — Х.Б.) <...> В дер. Иркинеевой (Пинчугская вол.) также варят «кану́н Егорью». Хлеб, хмель и прочее собирают «с мира» (прихода) особые «трудники», добровольно принявшие на себя часть хлопот по устройству кануна; он же или другие «доброхóты-пивовары» из этих припасов варят у себя на дому «пивá» (Мак., 53).

л. 33¹⁰

30 июля нельзя купаться,
не обробеет уга<щит>
он сам купат<ца> в <эн>тот день <1>

<1> 8-е (июля. — Х.Б.). «Прокопей», или «Прокопьев день». Праздник в Енисейском уезде. <...> В этот день нельзя купаться, говорят, а то «водяной не обробет — утащит; он сам купатца в энто́т день» (Ангара). Это предостережение относится к людям и домашнему скоту (Мак., 70). *Ошибка Хлебникова в датировке.*

л. 41 об.¹¹

9 сен<тября> 9 дек<абря>
рож<еницам> бездет<ным> зачат<ие> <1>
23 июн<я> <2>
23 дек<абря>
5 янв.<аря> <3>
24 июля <4>
1 авг.<уста> ворожб<а> <5>

<1> 9-е (сентября. — Х.Б.). «Акима-Анны». «Бабей и их обетной праздник». Почитаются как помощники роженицам и бездетным (Мак., 78).

9-е (декабря. — Х.Б.). «Анны зачатие». Почитаются женщинами как «бабей» и обетный праздник (для бездетных и др.) (Мак., 87). *См. также Мак., 138.*

<2> 23-е. «Аграфена-купальница»; она же «Владимирска Божа Мать» <...> Особо почитается женщинами, «которые нездоровы и обещаютца не рѳбитъ в этот день» (Мак., 63). Этот день является кануном достопримечательного праздника «Ивана-купальника» (см. 24 июня). К вечеру молодые сибирячки идут в поле рвать «двенадцать разных трав»; по возвращении домой кладут их в изголовье постели, «завечая» (загадывая) на свою судьбу. <...> (Мак., 64).

<3> 5-е. Сочельник крешшѳнской или «канун Крешшѳнья»; называется еще Великим сочельником (Мак., 42). См. также л. 42, примеч. <5>.

<4> 24-е. «Бориса-Глеба», или просто «Бориса». Полупраздник: «не рѳбят до обеда». <...> Заготавливают свежие веники для бань (Мак., 73).

<5> 1-е. «Перво́й Спас», «Спасов день», «Спас». Празднуется повсеместно. <...> Примечают: «Опосля ненася выяснет, ночью вызвездит — быть инью». «На Спаса инью не было — хлеба уйдут» (дозреют) (Мак., 74—75). См. также л. 46 об., примеч. <3>.

л. 42

30 ноября открывает<ся> судьба <1>

молодеж<ь> обое<го> пол<а> <2>

25 м<а>р<та> отдых <3>

Вел.<икий> Четв.<ерг> чары <4>

5 янв.<аря> откр.<оются> небеса <5>

24 июня дает счастье<е>¹² цветет земля <6>

20 и<ю>л.<я> гроза. <7>

20 янв.<аря> вянет

31 дек.<абря> откры.<тие> судеб

1 янв.<аря> пер<елом> судьб<ы> <8>

солнце играет на Паску <9>

Семик судьба девушки

Тр<оица> судь<ба> деву<шки> <10>

Радо<шно> воскрес<ение> мертвы<е> вст<ают> из
гроб<ов> <11>

через 7 дн<ей> Паски

посл<е> Паски <12>
<1 слово нрзб.> в<о>д¹³
6 янв.<аря> в<ед>р<о> в воду <13>
25 марта вздернула <?> <14>

<1> 30-е. «Андрея». Не празднуется. Почитается молодежью, которая ворожит «на Андрея» (накануне) <...> суженая или суженый будто бы явятся во сне (Мак., 85).

<2> Мак., *passim*.

<3> 25-е. «Благовешшеньё». Почитается как один из больших праздников: «Птица гнезда не вьет». «Рóбить ничево нильзя...» <...> (Мак., 51).

<4> «Великой» или «страстеной (страшной) четверг». <...> К этому дню относится множество суеверных примет и различные чудесничества (Мак., 102). См. также ниже, л. 54 об., примеч. <1>.

<5> Охотники до чудеснических откровений в полночь на Крещение садятся над стаканом или чашкой воды в трепетном ожидании, что она заволнуется; тогда советуют стремительно бежать на улицу, где взорам удостоившихся «откроютца небеса» <...> (Мак., 42).

<6> В ночь на Ивана-купальника «купорóтник» (папоротник) дает «цвет»; в глазах сибиряков он также является вожденным талисманом, открывающим тайны природы <...> Вместе с цветением «купорóтника», говорят, «цветет и земля, и лес, и вода» (Мак., 64–65).

<7> 20-е. «Илья Грозной», или «Ильин день». Страшный праздник. Крестьяне обоего пола того мнения, что в этот день всегда бывает гроза, поэтому «рóбить грех, Илья убьет» (Мак., 71).

<8> Накануне, 31 декабря вечером, сибирская деревенская молодежь обоего пола, подобно российской, бывает занята ворожкой на излюбленные темы — кто и куда выйдет замуж, кто женится, какую возьмет жену и т. п. (Мак., 37). Он является показателем судьбы, жизни и смерти, что узнается через «новогодню ворожку» (Мак., 92).

<9> В Енисейской губернии слово «Пасха» выговаривается как «Паска» <...> (Мак., 105). Приверженцы старого обычая влезают на крыши построек смотреть, как «играт сонцо», которое, по их поверью, тоже радуется празднику (Ангара) (Мак., 106).

<10> В Ачинском уезде в день Семика, а то и под вечер, девушки «потаённо» (тайно) завивают в рощах венки и делают «косы», приплетая вершинки березок к траве, «завечая» (загадывая) на свою судьбу. Она узнается в день Троицы, в который производится осмотр оставленных в Семик «приметок» (Мак., 111).

<11> Радостно Воскресенье. Бывает следующим после Христова дня: «Все мёртвы встают из гробов и познают друг дружку» (Мак., 108).

<12> Троица. Всегда бывает на «сёмой» неделе в воскресенье после Пасхи (Мак., 111).

<13> 6-е. «Крешшёнью» или Богоявление. <...> В день Крещения ходят молиться на «Ярдань», т. е. на совершаемое на реке водосвятие. <...> Принесенной с Иордани «святой водой» кропят в доме и в скотных дворах <...> (Мак., 43).

<14> См. выше, примеч. <3>.

л. 43 об.

весело приш<ла> Масле<ница>

<О>й ж<ги> <1>

стару<ха> пр<ишла> разс<казывает> про

стра<шный> суд

пр<я>т<али> до Троицы <2>

Русал<ка> <?>

У<чение> к стр<иги>льник<а>м <3>

<1> См. л. 47, примеч. <2> — фрагмент «величальной» песни на Масленицу.

<2> <...> Днем гуляли с «гостейкой»,нося ее по улицам селений с пением хороводных песен; а вечером ставили ее в «подклеть» или в «анбар» (амбар) у одной из своих подруг, где березка в полном одеянии сохранялась до Троицы (Мак., 110). Продолжение фрагмента, процитированного в примеч. <7> к л. 4.

<3> Епископ Стефан, вероятно, св. Стефан, про-
светитель Перми, обличая стригольников, пишет <...>
(Смирнов, 256). См. также л. 17 об., примеч. <1>.

л. 45

подыма<ю>т святы (к.<рестные> х.<оды>) <1>

я по булочку пришел

По калачичек пришел

И по шанешку пришел. <2>

где бабки хлеба

для би<т>ка гроза ветров <3>

гре<шная> душ<а>

попала в жар тарары <4>

жаворонки прилетели

на завалинку на приталенку <5>

<1> (В июне. — Х.Б.) Бывают и засухи, для пре-
ращения которых «подымают Святы́» (крестные ходы)
(Мак., 70). Вместо «крестный ход» крестьяне говорят
так: «Подымать Богá» или «подымать (носить) Святы́»,
«подымать Бóжжу Мать» или «ташшить Бóжжу Мать»,
«на Ярдань итти молитца» и т. д. (Мак., 129).

<2> Фрагмент святочной «величальной» песни —
см. примеч. <1> к л. 46.

<3> Играют в карты — на деньги или на «бабки»;
просто играют в «бабки», сбивая их битками. В улусе
Подкаменном <...> я видел как играли в «бабки», рас-
стреливая их «лукам и стрелам» и т. д. (Мак., 108). Из
описания молодежных увеселений после Пасхи.

<4> С именем св. апостолов Петра и Павла связа-
но, меж. проч., заклинание от зачатия: «Шли-прошли
Петры и Павлы. Где вы, Петры-Павлы, ночевали? —
В городу во Ерусалиму, в Божьей церкви на престоле,
ключи, замки оборонили, нечем грешну душу пропус-
тити: грешна душа согрешила, младенца в утробе потре-
била, всяким зельям заедала, всяким травам заливала:
попала в жар-тарары, в огонь горючей; попала в жар-
тарары, в смолу кипучу». Это же заклинание читается и
при искусе начинающей лекарки (Мак., 68). Из описания
занятий 29–30 июня, в праздник Петра и Павла.

<5> См. л. 46, примеч. <2>.

л. 46

Масл.<еница> <1>

дема

как оладья во меду.

Слав<и>те, слав<и>те

Сами про то знаете <2>

Росинки <1 слово нрзб.>

в игры играют

жаворо<нки> прилет<ели>

на головку мал<ым> детя<м>

сели <3>

Целовальн<ый> пр<аздник> <4>

заветер <5>

<1> *Мак.*, 94–99.

<2> 25–27-е <декабря> <...> Повсеместно «на свету» (ранним утром) первого дня праздника ребятишки (иначе «челядь») бегают по избам и славят: «Рождество твое, Христе Боже наш» и т. д. После чего припевают: «Сла́витё, сла́витё, / Сами про то знаётё. / Я по булочку пришел, / По калачичек пришел, / И по шанешку пришел. / Хозяин во дому, / Што Адам в раю; / А хозяйка во дому, / Што аладья во меду» (*Мак.*, 88–89).

<3> В день Сорока́ святых (9 марта. — *Х.Б.*) у сибирского населения в обычае печь «жаварёнков» из теста. <...> Захватив с собой печеных «жаварёнков», представительницы женского пола отправляются на гумно <...> «кормить жаварёнков»: крошат печенье на мелкие кусочки и разбрасывают по сторонам, припевая: «Жаварёнки прилетели на завалинку, на приталинку!» Поют и в «игры играют». Матери возвещают радостную весть о весне своим детям в такой форме: «Жаварёнки прилетели, на головку малым деткам сели!» (*Мак.*, 50).

<4> Последний день «Масляницы» — «прошб́ной день» или «целовальник» (*Мак.*, 148). См. также *Мак.*, 97, 99.

<5> В ночь на Благовещенье (25 марта. — *Х.Б.*) вывешивается на открытом воздухе, в «заветёре» («ти-

хóм» месте), среди построек «вóхка холстинка» (мокрая тряпица) или полотенце <...> (для выяснения приметы.— Х.Б.) (Мак., 51).

л. 46 об.

и гора на ней же народ стояще
движется с полморя <1>
когда двое влекут <?> соху а третий пашет <2>
самарских мужиков
свеча с синичью ножку <3>
первый табун стрижей улетел
Первый Спас <4>

<1> Для прельщения людей он (Антихрист.— Х.Б.) сотворит дивные чудеса: он скажет: «се пред всеми вами велю горе сей с онаго пол моря преити семо, преидет и от гласа сего подвигнется место оно, на нем же народ стояще». И абие подвигнется и потягнется гора та с места своего пред всеми людьми. И паки другой горе, стоящей во глубине море, и той повелит выступить из места своего и стати на суше. <...> (Ряз., 124). *Продолжение этого текста см. в примеч. <1> к л. 52.*

<2> *Вариант двух строк из стихотворения «Святче божий!..»*

<3> Илья остался ни в тех, ни в сех. Потом и говорит Николе: «Это ты все, заступник! Тебе поставят свечку с плишечью (синицы) ножку, ты и душу готов отдать!» (Мак., 72). *Из материалов о 20-м июля, «Ильином дне» — окончание сказания об Илье-пророке и Николе.*

<4> «С первова Спаса отлетят первой табун стрижек» (Мак., 75). *Примета, связанная с 1 августа.*

л. 47

Та<к> <пе>ли робята
бичик иде<т>
Брос<ь>те работу
Маслянка идет
Широка идет
Радости робит
рыба сеть ловят купца <1>

и гнев твой будет велик
аки некий царь гнева
да не зайдет солнце во гневe своем <2>

<1> «Робята», заготовив «соломенно чучело» с мужскими атрибутами <...> усаживали в специальный экипаж, составленный из связанных в ряд двух-трех саней; в них впрягалось по одной лошади; в передок саней ставилась пустая бочка. <...> Этот поезд сопровождала специальная труппа из парней, наряженных в самую худую одежонку и с выпачканными сажею лицами; это были «нарятки» (ряженные). Один из участников делал вид, что мутит воду; другой изображал собою рыбу, остальные — рыбаков; с ними был «дружка» с «худеньким» (плохим) кнутом («бичиком») <...> В бочку стучали, «орали» (пели) песни и выкрикивали: «Бросайте работу, Маслянка идет, широка идет!» Остановившись перед домом торговца или богатея, «нарятки» выбрасывали из лодки невод, растягивали поперек улицы: в него попадалась «рыба» и начинала метаться в ловушке, стоя на «четырех костях» (на четвереньках); рыбаки ударяли ее полегоньку чем попало; в заключение «дружка» наносил («стегал») «рыбе» своим «бичиком» последний удар; а та, распластавшись на земле, делала вид, будто «окоделла» (не живая). Спустя немного времени она подымалась. Рыбаки дружным образом пели «величанье» домохозяйину: «Вдоль по улице кубчик идет, / Вдоль по широкой — удала голова; / Ой, жги, урви, говори! (Припев)» <...> (Мак., 97–98). См. также ниже, л. 55, примеч. <2>. Из описания масленичных празднеств.

<2> Антихрист сначала покажет себя благодетелем человечества: он «<...> сварящийся человеки пременит в любовь; и речет: да не зайдет солнце во гневe твоём» (Ряз., 123).

л. 47 об.

держа кн<иг>у велик<ую>

разгна бесы

яко дым исчезоша <1>

и
и наступил язык последних времен <2>
Смерть тела не имеющая
кости одни <3>
вид мерзкий и страш<ный> <4>
вера в чох и ворожбу и полаз и пти<чей> грай
проклята во век веков <5>

<1> Когда бесы стали смущать страхами Ульяну Муромскую, то по ее молитве Богородице и святителю Николаю «явился ей святой Никола держа книгу велику и разгна бесы, яко дым бо исчезоша, и воздвиг десницу свою, благослови ю, глаголя: “дщи моя мужайся и крепися и не бойся бесовского прещения! Христос бо мне повеле тебе соблюдать от бесов и злых человек”». В другой раз также «явился ей святой Никола, имея палицу и прогна их от нея; яко дым исчезоша; единаго же беса поймав, мучаше; святую же благослови крестом, и абие невидим бысть» (Ряз., 113).

<2> Учение Библии об антихристе дало жизнь нескольким эсхатологическим апокрифам, как, напр., <...> «слову Мефодия Патарского о царствии язык последних времен» (Ряз., 122).

<3> «И вот пришла смерть, рыкая, как лев; вид ея был очень страшен: она имела некоторое подобие человека, но тела совсем не имела и была составлена из одних только обнаженных костей человеческих <...>» (Ряз., 115). *Из пересказа жития Василия Нового — рассказ св. Феодоры о ее смерти и странствованиям по мытарствам.*

<4> На мытарстве содомских грехов, «князь этого мытарства имел весьма скверный и безобразный вид и весь был покрыт смрадным гноем; слуги его во всем были подобны ему: смрад их был весьма нестерпимый, вид мерзкий и страшный, ярость и лютость чрезмерная» (Ряз., 117).

<5> Под влиянием жития Василия Нового сложилось «слово о небесных силах» <...> «15 мытарство

кумирослужение и всяка ересь (т. е. волшебство), что мы жили на земли и веровали в встречу, и в чох, и в'полаз и в птичей грай, и в ворожбу, и во всякую тварь, и во отреченныя вещи» (*Ряз.*, 118).

л. 48

земля

язы<чники>

отреченн<ые> вещи <1>

огненная река,

а на реке помост

грешные в огненну реку пометаемы <2>

в озеро огненное

горящее серой

живые брошены

оба пророка <3>

<1> См. примеч. <5> к л. 47 об.

<2> В Волоколамском патерике рассказывается сл. видение: «о витофте крале. Виде тамо во огни члѣка велика суца в здешней славе. латынския веры суца, именем витовта и мурина страшна стояща и емлюща руками изо огня златица и в'рот мечуща ему и глаголюща сие. насытися окаянне». Там же есть эсхатологическое видение огненной реки, заграждающей грешникам вход в рай: «чрез реку огненную мост. а на нем искус. грешнии же на том искусе удержаны бываху от бесов. и во огненную реку пометаемы» (*Ряз.*, 120).

<3> И. Богослов видел, что «схвачен был зверь и с ним лжепророк, производивший чудеса пред ним...; оба живые брошены в озеро огненное, горящее серою» (Апок. 19, 20) (*Ряз.*, 121).

л. 48 об.

святче божий

старец брадою сед.

кто ты?

человек ли еси?¹⁴

ли бес?

и что имя тебе

Эхо

кто? ты и бес <1>
а о звездном течении
речи машь? <2>
свиньи
бесы кричаще аки свиньи <3>

<1> <...> в следующем классическом рассказе из жития юродивого Михаила Клопского: «о пришествии святого на Клопско». Во время всенощной по 9 песни канона «поп Макарий» пошел к своей келье — покадить пред иконами (келия его была недалеко от церкви). К его удивлению, дверь отперта и в келье за столом сидит какой-то неведомый старец «брадою сед», пишет книгу Деяний — «плавание Павлово», и пред ним свеча горит. <...> Вместо «аминь» голос изнутри повторил молитву Иисусову, так что от неожиданности все дивились. Игумен опять произнес молитву, и опять тот же ответ, — и так до трех раз. Игумен заговорил со старцем: «кто ты? человек ли еси? ли бес? и что имя тебе?» Из келлии голос, как эхо повторяет: «кто ты? человек ли еси? ли бес? и что имя тебе?» Игумен рассердился <...> (*Ряз.*, 103). В апокрифическом сказании о Соломоне и Китоврасе Соломон спрашивает мужа о двух головах, оставленного в подарок Соломону Китоврасом: «которых людей еси ты — человек ли еси ты или бес» (*Ряз.*, 52).

<2> Вся природа и особенно воздушные пространства в памятниках др.-русской литературы одухотворена <...> В послании старца Елеазарова монастыря Филофея «о написании Николаеве дьяку великого князя Мисгорю Мунехину» говорится: «а о звездном течении и о солнце и о луне да весть твоя честность, яко не самыя тыя звезды двизаеми суть <...>» (*Ряз.*, 108).

<3> См. л. 56, примеч. <2>.

л. 51 об.

видение лица его¹⁵ мрачно
власы его главы — копыя (военные)
и пальцы чорта
персты серпами 5 серпов

око десное¹⁶ аки звезда восходя<щая> заутра в море
синем,

а другое лев в пустыне
уста его велик<и> в локот<ь> <1>
бесы ночные подо<шли> к спящему
и сказал: перетрем его на пол<ы> <2>
подушкой

<1> Внешний вид антихриста представляется в совершенно фантастических чертах. «Видение лица его», читаем в «вопросах И. Богослова», «мрачно. власи главы его остри. яко стрелы. вид ему яко и дивьяку. око ему десное аки и звезда заутра восходящая а другая аки леву. уста ему локти. зубы ему пяди. персти ему аки и серпи. стопа ногу его пядию двою. и на лица его пишется антихрест». В этом фантастическом образе понятны разве только «власи главы его остри, яко стрелы», как в иконографии бесов, да «персти ему аки и серпи», так как дьявол в одном восточном житии представляется с серпом (*Ряз.*, 122–123).

<2> См. ниже, л. 56, примеч. <2>.

л. 52

и со вся земли созову единым словом все гады и
птицы и звери и по морстей¹⁷ бездн<е> учнет ногами
своими

ходить аки по суху <1>
он идет, сын погибели <2>

<1> «<...> И со вся земли созовет единым словом
все гады и птицы и звери и по морстей бездне учнет но-
гами своими ходити, аки по суху» (*Ряз.*, 124).

<2> Кроме этого названия, антихристу даются и
другие описательные имена: «человек беззакония», «сын
погибели», «беззаконник» (2 Фесс. 2, 3, 8) и пр. <...>
(*Ряз.*, 120).

л. 54 об.

в.<еликий> Четв<ерг>¹⁸
на столе корвига и соль
под столом попел и смола

<в>ереск верба и ве<ник>
веруют именам на столе <1>
ой, жги, урви, говори! <2>
ночь со днем равнятся
9 марта праздн. <ик> баб
мужи<ки> работают
40 мучеников <3>.

<1> «Страстена («страшна», «велика») неделя». Седьмая неделя Великого поста. «Великой» или «страстеной (страшной) четверг». Вечером в церкви «бывает страстено стояние». К этому дню относится множество суеверных примет и различные кудесничества. Накануне Великого четверга, как лечь спать, хозяйка дома ставит на стол в «пéреднем угле» корвигу (хлеб) и соль, а под стол — пóпел и смолу; соль и хлеб, как воспомина́ние о «вечёрной трапезе» Христа с его учениками и предательстве Иуды; смола — как указание на смоляные факелы, с которыми искали Христа в Гефсиманском саду; значение пепла не удалось выяснить (Ангара). Перечисленные вещества получают название «четверго́вых» («четверго́ва соль» и т. д.) и применяются в сибирской народной медицине и ветеринарии и т. п. Охотники и зверовщики тоже «колдуют»: кладут под стол ружье с принадлежностями, также смолу, вереск, вербу, веник и сметану. <...> Вереск служит для окуривания ловушек. Назначение остальных предметов осталось невыясненным. <...> (Мак., 102). Продолжение см. л. 55 об., примеч. <1>, л. 56, примеч. <1>.

<2> Из «величальной» песни на Масленицу — см. л. 47, примеч. <1>; также л. 55, примеч. <2>.

<3> 9-е. «Сорока́ святых», или «Сорок мучильников». Праздник «баб» (женщин) и «девок»; «мужики» и взрослые парни работают (Мак., 50). «Сорок мучильников — сорок утренников» — говорится. «В этот день ночь со́ днём равня́тца» (Мак., 51).

л. 55

Тво<3 знака нрзб.> крыс
сдел<али> гнездо у Куфти<на> вот оброс он <1>

Уж он с гривенки на гривенку ступал
Он с полтиной ворота отпирал
По пяти рублей шашурка <м> давал
Уж вы шашки курвашки мои
Разменяйте вы гумашки мои
Ой жги урви говори
А гумашки все новенькие

25

Двадцати п<яти> руб<левенькие>
Ой жги урви говори <2>

<1> *О Б.А. Куфтине см. выше, во вступлении к настоящей публикации.*

<2> Уж как нет у нас такова молодца, / Степана Ивановича (хозяин дома): / Ой, жги, урви, говори! / Уж он с гривенки на гривенку ступал, / Он полтиной ворота отпирал; / Ой, жги, урви, говори! / Он полтиной ворота отпирал; / По пяти рублей Шашуркам давал... / Ой, жги, урви, говори! / Уж вы, Шашки, курвашки мои, / Разменяйте вы гумашки мои; / Ой, жги, урви, говори! / А гумашки все новенькия / Двадцатипятирублевенькия. / Ой, жги, урви, говори!» (Мак., 98). *Последняя часть «величальной» песни. Начало см. примеч. <1> к л. 47.*

л. 55 об.

се<н>ь смертн<ая><?>
четверговой солью лечить
сон-трава в поле неусут <?> и иконо <3 знака нрзб.>
смоляны хресты на воротах <1>
о бес неправедный
и бес смущен бысть
и рече прости меня старче <2>
скача с сопелями
бияху в бубны <3>

<1> Вставши на следующий день до солнца, «четвергóвой смолой» мажут «хресты» на дверях изб и скотских «клево́в» (хлебов), чтобы колдуны и колдунницы не могли войти; «смоляны хресты» мажут на детишках, на коровах и овцах — во избавление от «порчи», чар «волхíток» и т. п. (Мак., 102). *См. также л. 54 об., при-*

меч. <1> и продолжение выписки — л. 56, примеч. <1>. Фрагмент из описания магических действий во время Великого четверга.

<2> А вот идиллическая картинка из «Великого Зерцала»: «Некоего пустынного молитвою связан бысть бес стражеше репы его. и некогда прииде человек к старцу репы красти <...> он же (человек. — Х.Б.) прося прощения и рече: прости мя святче божий. бес научил мя се творити абие воскрича бес о неправедный! не трижды ли оглашаях ты не рви репы, скажу старцу почто ты напрасно злословиши и клеветещи на невинного крадению твоему. и паки человек той рече: прости мя, старче, бога ради от своя мысли смущен бе о нем <...>» (Ряз., 106).

<3> И вот на пути бесам встретился человек «скача с сопельми»; за ним шло множество народа: одни только слушали сопельника, другие пели и плясали; всех их на веревке тащил один «мюрин» (Ряз., 93). Из «слова о русальях». «Умысли сатана, читаем в одном древнем летописном сборнике, како отвратити людей от церкви и собрав беси преобрази в человеки, и идяше в сборе велице и упестрене в град и вси бияху в бубны, друзии же в козицы и в свирели <...>» (Ряз., 93).

л. 56

деревянный огонь
Великий Четверг
вихорево гнездо на заре <1>
стар <?> прилетел и подул
и всех по воздуху безвестно разнесе
и мечтание их погибе
и ничтоже быст<ь> <2>

дивьяк некий
альбо привидение во тьме ночной

<1> «Четвергова соль» готовится и другим способом: ее ставят в «посудке» (в чашечке) на некоторое время в печь, истопленную «воскрёсным дровам»

(см.: «Перво великопосно воскресеньё»); топят печь и простыми дровами, но зажигают их с помощью «деревянного огня», добытого особым образом. <...> На заре Великого четверга зажигается деревянный огонь: в печи на углях жгут «богороцку» или «богородишну» траву (*Thymus serpyllum* L.) и окуривают также скот для предохранения от чумы и волшебного «напуска» (чар) со стороны колдуниц и колдунов <...> В старину жгли с тою же целью на угольках «деревянного огня» так называемое «вихорево гнездо» (*Plica Betulae albae*) (Мак., 103). *Продолжение описания действий во время Великого четверга (начало — л. 55 об, примеч. <1>.*

<2> В житии Антония (Галичанина. — Х.Б.) читаем, что пред смертью «придоша к нему демони, издавша яко сажены за десять — ин стояше яко древо высота его, подперся палицею великою а ин стоя кричаше яко свиния, инии же придоша близ его глаголюще между собою показующе друг другу оружия своя <...> а ин держит пилу великую и глаголет претрем его на полы, <...> и всего того изрещи и сказати подробно немощно, но сих же всех страшных призрачий прииде на них некая сила Божия, яко и месту тому подрожати. яко велик вихорь сильный или грозная буря на легкий прах сильно прииде, и по всему воздуху разсеяв их; иного несе вверх ногами, а вниз главою, а иного поперл и всех по воздуху безвестно разнесе и мечтание их погибе и ничтоже бысть» (Ряз., 119).

л. 57

От<ец> зл<обы> 3 года

бес л<лицом> на восток стоит

боже помилу<й> меня древн<ую> злону <1>

какой он

дело обычное

хвостик поросенка

крылья летучей мыши за плечам<и>,

собачий язык устами запыхавшейся <2>

и рече бес поди окаянница,

поди прелестница окаянная <3>

<1> Дьявол, как древняя злоба, навывкиши гордости, уже не может покаяться; но, чтобы сделать его безответным в день суда, Бог предлагает ему простоять три года днем и ночью на одном месте лицом к востоку и непрерывно повторять по сту раз: Боже, помилуй меня, древнюю злобу! затем: Боже, помилуй меня, мерзость запустения! и наконец: Боже, спаси меня, помраченную прелесть! (Ряз., 59). Из пересказа «Повести о бесе Зерефере».

<2> Довольно обычно изображение в виде «психоловца» (кинокефала) — человека в цветном скоморошьем или польском жупане и сафьяновых сапогах, но с собачьей головой на плечах, покрытой длинной кудлатой шерстью, с собачьими ушами и красным высунутым собачьим языком. Еще обычнее изображение беса в виде «мюрина», — человекообразной фигурки черного, темного или грязно-зеленого цвета, мохнатой, с длинными включенными как бы женскими волосами, с длинным высунутым языком, как у запыхавшейся собаки, с длинными когтями на руках и ногах (на ногах иногда петушиные шпоры), с зубчатыми крыльями за плечами, как у летучей мыши, и маленьким хвостиком, как у поросенка (Ряз., 55).

<3> «Ной же нача звати, глаголя: поди в ковчег; она же (жена Ноя. — Х.Б.) идяше, дожидаяшася слова, еже рече бес: поди, окаяница, поди прелестница окаяная» (Ряз., 28). Из апокрифического сказания о Ное.

л. 58

бесы седни напали

тащат ужом святого в озеро <1>

темный синец

синие видения бяшу грозны и мрачны <2>

ступи <л> бес в болото и болезнях

отец бесов бол <о>т

на некое блато <3>

бесы стали творити многу пакость

раздурился домов <ой> <4>

святой: а си бози что сдела <ю>т¹⁹

сами сделаны суть <5>

Перун кричи<т>: о горе мне,
ох,
достал<ся> судья<м> нем<и>л<о>ст<ивым>
перунище <б>

<1> К этому образу близок образ каменщиков с мотыками и заступами приходящих раскопать келлию св., а вместе «загрести» и его, или с «ужем» хотя утащить св. в озеро (*Ряз.*, 50). Из жития Варлаама Важеского.

<2> В «повести о бесноватой жене Соломонии» рассказывается <...> Она (Соломония. — Х.Б.) увидела в церкви множество бесов, «а видение они окаяннии бяху черни, и сини, и изуверы и страшны и бяше яко туча велика» (*Ряз.*, 45–46). Т.о. бес по древнерусскому представлению черного или синего цвета, покрыт шерстью, крылат, с хвостом, <...> (*Ряз.*, 46). Чаще встречается бес в образе «черного мурина», «темнообразного синца», хотя эфиопов не видывал наверно никто из русских того времени (*Ряз.*, 51).

<3> В «повести о бесноватой жене Соломонии» бесы тащат ее «в воду», оставляют ее «овогда на лесу, овогда на поле», приносят ее топить «на некое блато» (*Ряз.*, 41). Они добивались, чтобы она веровала в них и в отца их Сатану <...> Так как Соломония отказывалась делать это, как и жить с ними, то они понесли топить ее, «на некое блато», но Соломонию спасла внезапно поднявшаяся сильная гроза <...> (*Ряз.*, 72).

<4> <...> наконец, бывает один день в январе, когда домовому не по себе и нужно бывает погулять. Вот и здесь он раздурился в одну из подобных минут. В житии Феодосия же передается другой подобный же рассказ. Бесы стали творить «многу пакость» в монастырской хлебне, иногда рассыпая муку, иногда разливая квас, приготовленный для квашни (*Ряз.*, 41).

<5> Очень интересно в этом отношении древнерусское слово «идолобесие», сохранившее в языке процесс отождествления богов с бесами. «А си бози что сделаша? — спрашивает, по летописи, варяг Феодор языче-

скую толпу, — сами делани суть, не дам сына своего бесом» (Ряз., 37).

<6> А вот еще более яркое место из летописи, где Перун представляется живым дьяволом. «И прииде епископ Иоаким и требища разори и Перуна посече, что в Великом Новгороде стоял на Перыни, и повеле повлещи и в Волхов; и повязавше ужи, влечаху и по калу, биюще жезлием и пхающе, и в то время бяше вшел бес в Перуна и поча кричати: о, горе мне! ох! достахся немилостивым судиям сим. И вринуша его в Волхов. Он же пловяше сквозе великий мост <...> И иде пидблянин рано на реку, хотя горинцы везти в город <...> и рече ему: перунище! досыти еси ел и пил а ныне прочь плови — и плы из света некошное, сиречь во тьму кромешную» (Ряз., 37–38).

л. 58 об.

вес = воля

бес = болезнь <1>

гигиена

мешать моля

пойду в дома где обрящ<у> сосуды непокровенны

ту вн<и>ду и выльюсь

от меня примут болезн<и> тяжки

и кашель и горечь

и трасовицу и дру<гие> скорби <2>

телесная ради нужды²⁰ <3>

блудной твари²¹

<1> Деятельность бесов среди людей в др. Руси была живым ощущением, заставлявшим напрягать нравственную энергию до высокой степени. Злая деятельность их среди людей, прежде всего, проявляется в причинении болезней <...> (Ряз., 61). Верование в происхождение болезней от действия дьявола перешло и на Русь, слившись с народными анимистическими представлениями болезней, и проводится в древнерусской письменности (Ряз., 62).

<2> В одном др.-русском поучении осуждается сл. явление в жизни народа: «беса глаголемого трясею творят». Как этот бесенок проникает в тело, показывает «повесть о скверном бесе», сохраненная в одной раскольничьей рукописи. «Поведаше нам некий старец, яко он от свв. отец слыша, глаголющих о некоем отце велицем, яко некогда, ходящу ему по пустыни, виде беса, идуща мимо его, всего окаляна гноем скверным от главы и до ногу. <...> И рече ему старец: «да почто не омылся еси в реце или в источнице?» Он же рече: «не велит ми вышний Бог» <...> Старец рече ему: «да где можешь измыться?» Бес рече: «пойду в христианские дома и где обрящу сосуды непокровенны, ту вниду и измыюся. Они же после мене примут болезни тяжки и кашлеве и трясавицы и иныя скорби, и сия рек невидим бысть» (Ряз., 64–65).

<3> В первую брачную ночь Матвей вышел за дверь «телесныя ради нужды» (Ряз., 71). Из пересказа «повести о бесноватой жене Соломонии».

л. 59

скит тяжкий устав

в <1 слово нрзб.> каясь <?> смертн<ых> грехов
своих <1>

омыть тело водой и дать мужу

приворожить <2>

отвели тучи

красота лица увяд<ае>т²²

и утоншился увядая исхудал с лица

и вдруг бес выскочил из под земли и по русск<ому>

обычаю расце<ло>вался с ним <3>

кликушу веду<т> сердоболи, стро<гие> пытки, образа.
клуб<ы>

пен<ы> во рту

ножом раскрыв<ают> зубы

снопом на зем<лю> брос<илась>

уста ея скосились на одну сторону и отпал

язы<к>²³ <4>

<1> В житии Мартирия Зеленецкого передается такой случай: однажды монастырский пономарь Авра-

мий пошел утром к келии св. Боголепа за благословением клепать к утрени и дорогой подумал: «яко и нам старец тяжкий устав правила предаде, а сам ничего же от сих совершает <...>» (*Ряз.*, 100).

<2> В «вопрошании Кириковом» осуждается следующий обычай: «а се есть оу жен. аже не взлюбят их моужи, то омывают тело свое водою и тоу воду дают моужемь», дают, очевидно, потому, что эта грязная вода имеет волшебное действие на пол (*Ряз.*, 65).

<3> Однажды на прогулке за городом Савва вслух сказал: «<...> аз бы послужил диаволу!» Как из-под земли, пред Саввой вырос бес в образе юноши, остановил его, назваля его неизвестным братом и по русскому обычаю расцеловался с ним. Разговорились; дьявол спросил, отчего так исхудал Савва с лица? <...> (*Ряз.*, 65–66). Из «Повести о Савве Грудцыне».

<4> Бесноватые буянят <...> их связывают веревками и даже цепями, которые иногда не помогают; они падают на землю с клубками белой пены на устах; «сердоболи» их обычно ведут к чьим-нибудь мощам, а одержимые при этом особенно сильно кричат и сопротивляются; кричат, собственно, не они, а живущие в них бесы <...> (*Ряз.*, 67–68). Автор, напр., до сих пор живо представляет из своего детства одну женщину из бедной-бедной деревни <...> На Пасхе во время Пасхальной славы священник дал ей приложиться ко кресту. Это она сделала с большим трудом, вся изменилась и почернела в лице и, поцеловавши крест, как сноп, упала на пол. Чистой, тонко придуманной пыткой было для нее — причащаться. <...> Причащаться ее вели обыкновенно в несколько рук; она потеряла сознание, плотно стискивала зубы, так что трудно было разжать ей рот, иногда изо рта появлялись клубы белой пены (*Ряз.*, 69).

<...> Она же яко видев тако страшно возопи гласом, паде на землю и бысть безгласна и безсловесна и пены тещи изо уст своих, отья бо ся у нея язык, руце и

нозе, уста ея превратишася на едину страну» (Ряз., 71).
Из «Жития Варлаама Важеского».

л. 64 об.²⁴

Завет храню я твой последний
не плачу, но скорблю всегда

л. 67

мра
Христос воскрес
сын мой милый
мир где при<шел> ты
Мила моя могила
Мн<е> дор<ог> крест тв<ой> м<илый>
он придет <1 слово нрзб.> тв<ои> т<2 знака нрзб.>
д<ушу> <?> с м<атерью> тв<оей>

л. 68

Со желез<ными> зуб<ьями> да ржавыми
Прости матушка питомая <1>

<1> (Смирнов, 281). Конец записи речи старушки-раскольницы — см. л. 15, примеч. <1>. Предыдущие части см. лл. 69—69 об.

л. 69

Сохой острой расп<львчатой>
Что не катом тея укатывала
Не урядливы<м> гребнем чесывала
Рвала грудушку боронушк<ой> тяжел<ой> <1>

<1> (Смирнов, 281). Вторая часть записи; начало — л. 69 об. Ср. л. 15, примеч. <1>.

л. 69 об.

Еще раз моя питомая
прикоснусь к тебе головушкой
 Попрошу у тебя благословеньиц<а>
Благословен<ьца> со прощени<цем>
Что рвала я твою грудушку

(Смирнов, 281). Начало записи с речью раскольницы; дублирует текст на л. 15 (см. выше).

л. 70

брак земной и послед<ний> <1>
князь земля зовет тебя <2>
пахнет зем<лею>
нежит земля <3>
тяжко умир<ать> на перине <4>
глумом блуд
подобрал под мышки земл<и>
чтобы легче скакать <5>

<1> Но встречается и другой образ, образ брака или брачной ночи с землею. Раненый на смерть казак наказывает своему коню снести весть о смерти: «Ты скажи молодой жене, что женился я на другой жене <...>» (Смирнов, 271).

<2> См. л. 16, примеч. <2>.

<3> Если у умирающего человека выступают на теле темные пятна, то в Пошехоньи говорят, что это «земля у него выступает на теле», «земля его к себе зовет». От человека, который в скором времени умрет, «пахнет землею». Если ребенок на вес весьма тяжел, то толкуют, что «его тянет земля»: он скоро помрет. Если ребенок растет пухлым и нежным, то говорится: его «нежит земля», он не жилец на белом свете (Смирнов, 270).
Продолжение текста, приведенного в примеч. <2> к л. 16.

<4> «Легче всего человеку умирать на земле; особенно трудно умирать на перине (богатому). Если больной труден и умереть не может, его спускали на пол (у крестьян прежде земляной), теперь постилают солому». Сообщено Н.М.Гальковским (Смирнов, 271).

<5> Русские богатыри набираются сил, упавая на мать сыру землю <...> Дюк подвязывает земли сыроматерой под плечико под правое и под левое, чтоб не страшно было сидеть на скачущем коне (Смирнов, 269).

л. 71

вырыл яму, уткнул голову и трижды исповедал свои
та<йны> земл<е>
а потом ямку закопал <1>
клятвы
съел горст<ь>²⁵ земл<и> <2>
дереву каюсь, нет человека <3>

<1> Есть любопытная сербская «Сказка о Трояне», представляющая вариант классической легенды о Мидасе <...> Но тайна тяготила мальчика, он стал чахнуть и просил у хозяина совета, как ему быть. Хозяин отвечал: «Скажи мне тайну, я никому не передам; а если боишься, исповедай духовному отцу; а не то ступай за город в поле, вырой яму, уткни в нее голову и трижды исповедай свою тайну земле, а потом закопай яму» (Смирнов, 277).

<2> «Жена чародейка поклялась мужу, что злого умысла не имеет и в подкрепление своих слов съела ком земли» (Смирнов, 274). *Из сноски к фрагменту из труда Смирнова, процитированного ниже в примеч. <1> к л. 74 об.*

<3> «От многих сибиряков мы слышали, пишет один священник, что каяться можно: и старикам, и земле, и дереву. Станешь возражать, а тебе в ответ такой аргумент: “ну, а как же быть то, если болеть захватит в поле или в лесу; кому же, как не земле или дереву каяться, коли человека-то не будет?”» (Смирнов, 281). *См. также л. 17 об., примеч. <3> — предшествующий данному отрывку фрагмент текста).*

л. 71 об.

про<сти> ма<ть> сыр<а> зе<мля> в чем тебе

досад<ила> 9 зорь <1>

воспла<чется> аки дев<а> кра<сная> <2>

ест не наес<тся> ог<онь>

пьет не напьет<ся> зем<ля>

гуля<ет> не нагуляет<ся> вод<а>

кликну<ла> стукнул<а> земл<я>

Гой еси зем<ля> сыр<а> мату<шка> <3>

нивка, нивка отдай мою силку

я тебя жала силку роняла <4>

<1> Знахарка говорит больной вывихом: «ты пойди и поклонись три раза в землю на том месте, где тебе это подеялось, мать сыра земля и отпустит тебя». Среди суеверий Яросл. губ. встречается прощание с землей. Во

время «прытки» — болезни по неизвестной причине — на девяти вечерних и утренних зорях прощаются с землей словами: «прости, мать сыра земля, в чем тебе я досадила» (Смирнов, 270).

<2> В древнем поучении «Пророчество Исаино о последних днях» говорится также: «Земля восплачется, аки девица красна». Яковлев. Опыт исследования Измарагда, 264 (Смирнов, 269).

<3> Загадка: «есть три брата: один ест — не наестся, другой пьет — не напьется, третий гуляет — не нагуляется» (огонь, земля, вода). *Krek*, Einleitung in die slavische Literaturgeschichte, S. 855. В Слове о Полку Игореве: «Кликну, стукну земля». «Дрогнет матушка сыра земля» (Смирнов, 268).

<4> Вариант у Афанасьева, Поэт. воззр., I, 144. Жницы катаются по ниве, приговаривая: «нивка — нивка, отдай мою силку, что я тебя жала, силку роняла!» (Смирнов, 269). Из сноски Смирнова к процитированному ниже фрагменту в примеч. <1> к л. 72.

л. 72

жнеи ложатся на земл<ю> для получ<ения> силы
и перек<увыркнувшись>
через голову
подым<аются> на ног<и>
опуще<ны> стакан<ы> <1>

<1> В иных местах России жатва заканчивается обрядом глубочайшей древности — завиванием бороды Волосу. Жнеи садятся при этом в круг и поют следующую песню: «Нива ты нива, вот твое поле! / Поле ты поле, вот твоя жнива! / Жнива ты жнива, отдай мою силу! / Я жала, в тебя силы клала». Затем жнеи припадают к земле спиной для получения силы и, перекувыркнувшись через голову, все поднимаются на ноги (Смирнов, 269). См. также л. 71 об., примеч. <4>.

л. 72 об.

власы былие <1>
весел<а> як весна

рабоч<а> как пчела
гож<а> як вода
здоров<а> ка<к> рыб<а>
б<о>гат<а> ка<к> з<емля> <2>
6645 от сотв<орения> мир<а>
учение о Кирик<е>
166, лет
Земля плет<3 знака нрзб.>²⁶
Труд. Об. И. и Др. IV, I <3>

<1> Земля не бездушная тварь, она организм, подобный человеческому телу. «Земля сотворена яко человек: каменеие яко тело имать, вместо костей корение имать, вместо жил дерева и травы, вместо власов былие» (*Смирнов, 266–267*).

<2> В эпическом приветствии или здравнице: «Бувай здорова як рыба, гожа як вода, весела як весна, рабоча як пчола, а богата як земля святая» (*Смирнов, 266*).

<3> У Кирика в его «Учении, имже ведати человеку числа лет», говорится: «О земленом поновлении. Земля паки поновляется за 40 лет: да тех поновлений в толико ж лет 166, а последнего поновления 4 лета» («Учение» писалось в 6645 г. от С.М.). Подобные представления взяты, вероятно, из астрологии. Труды Общ. И. и Др. IV., 1, стр. 126–127. Ср. Чт. Общ. И. и Др. 1847, № 6, стр. 32 (*Смирнов, 267*).

л. 73

а как напоишь эт<ими> слезами под собой землю
на поларшина в глуби<ну>
радост<ь> на<м> есть
Дост<ое>вс<кий>²⁷ <1>

Чт. Общ.Ист. и Др. 1847 N 6 <2>

<1> Мысль о тождестве земли и Богоматери в народных представлениях есть у *Достоевского* в «Бесах». Дурочка Марья Тимофеевна говорит: — «А по моему, говорит, Бог и природа есть все одно... А тем временем и шепни мне, из церкви выходя, одна наша старица <...>

“Так, говорит, Богородица — великая мать сыра земля есть, и великая в том заключается радость. И всякая тоска земная, и всякая слеза земная — радость нам есть; а как напоишь слезами по собою землю на поларшина в глубину, то тотчас же о всем и возрадуешься. <...>”» (Смирнов, 266).

<2> См. выше, л. 72 об., примеч. <3>.

л. 73 об.

бог богов²⁸ <1>

чародей<ка> блуд<ница> кается отрекл<ась>

от сыр<ой> земли и от солнца <2>

воин меч вонзил во землю и ему исповедывался <3>

огневи молимся

а зовем Сварожич<ем> <4>

пепел изме<нника> в м<оре> бросал<и> <5>

дитя вруч<и> земле

клади на сырую

отец подымет <6>

<1> Но вот является Бог богов, Бог христианский. Непостижимый, незримый, неведомый Он обитал в высотах небесных (Смирнов, 265).

<2> Одна чародейка каялась, что она блудница, еретица, отреклась от Сына Божия, от Пресвятой Богородицы, от сырой земли, от солнца, от луны... *Мордовцев*, Русские чародеи и чародейки. Собр. соч. XX, 153 (Смирнов, 265).

<3> *На западе Европы* исповедь пред святынями встречается гораздо реже. Об одном рыцаре первой четв. XVI в. рассказывается: тяжело раненый и чувствуя приближение смерти, но не имея священника, чтобы исповедаться, он водрузил в землю свою шпагу, которая благодаря рукоятке имела форму креста, и пред ней исповедал грехи свои (Смирнов, 261).

<4> Слово некоего христолюбца: «огневи молятся, зовуще его Сварожичем» (Смирнов, 263). Из сноски к тексту, процитированного в примеч. <1> к л. 16.

<5> Афиняне <...> предателей они хоронили вне Аттики и пепел их после сожжения бросали в море: родная земля не должна оскверняться трупами изменников (Смирнов, 264).

<6> Римляне <...> соблюдали замечательные обычаи <...> Новорожденного ребенка они клали на землю, с которой поднимал его отец (Смирнов, 263).

л. 74

святая мат<ь>

поилиц<а>

зелен<ая> кормилица <1>

<1> Народ наш зовет землю святою матерью или просто святою: «земля (свята мати». Зовет ее: «кормилица», «поилица», «питомая» (Смирнов, 266).

л. 74 об.

клянусь земл<е>

божбу съедая <1>

двоеверье <2>

троемерие времени

ко святой земле зря исп<о>ве<дывал> грех<и>

старик велит земле каяться

да исцелеее

грешн<ые> дум<ы> <3>

просветило<ся> лиц<о>

свят<ой> иконы как солнц<е>

и кругом исп<олнилось> в<се> благоух<ания> <4>

<1> Земля мыслилась как судия и как искупительница грехов. Ею клялись, при чем целовали и даже ели землю (Смирнов, 274). См. также л. 71, примеч. <2>.

<2> Смирнов, 255–257 и *passim*.

<3> Епископ Стефан, вероятно, св. Стефан, просветитель Перми, обличая стригольников, пишет: «Еще и такую ересь прилагаете, стригольники, — велите человеку земле каяться (а не попу). А не слышите Господа, говорящего: “исповедайте грехи свои и молитесь друг за друга, да исцелеее” <...>» (Смирнов, 256).

<4> Такие своеобразные народные представления очень выразительно описываются в апокрифическом Житии преп. Нифонта, греческом памятнике X ст. <...> «И так сказавши, стоял и ожидал, что услышит, и смотрел в лицо честной иконы и видел, что просветилось лицо святой иконы как солнце и все исполнилось неизреченного благоухания» (Смирнов, 258).

л. 75

русалочки-земляночки <1>

стон и гул в земле

толпой бегают

незачем спать на зем<ле> <2>

не бей землю, не даст тебе хлеба <3>

<1> Ср. выражение «русалочки-земляночки», — души, живущие в земле (Смирнов, 272).

<2> В одном перечне человеческих грехов указан такой: «ничему спати на земли» (Смирнов, 273).

<3> По народным воззрениям, грешно даже попирать землю ногами, бросать ее горстью, плевать на нее и т. д. «Не бей землю, говорят словаки, не даст тебе хлеба» (Афанасьев, Поэт. возвр., I, 143) (Смирнов, 273).

л. 76

или на земле лежа ниц как на жене играл

3 пятка покаяний <1>

<1> В древне-русских епитимейниках упоминается странный грех «мужей и отроков» — лежать на земле ниц или на чреве <...> Интересно, что такое оскорбление земле-матери приравнивалось к обиде родителям: «Аще отцу или матери лаял или бил или, на земле лежа ниц, как на жене играл, 15 дни» (епитимия) (Смирнов, 274).

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Приписано справа*
- ² Голова
- ³ *Приписано снизу и справа*
- ⁴ Веночки вить
- ⁵ Кругом
- ⁶ Звезд
- ⁷ *Приписано сверху слева*
- ⁸ *Приписано сверху справа*
- ⁹ Ночей... буйного — 3 строки приписаны слева
- ¹⁰ *Часть записей на листе*
- ¹¹ *Часть записей на листе*
- ¹² Счѣ<т>
- ¹³ *Место в тексте — предположительно*
- ¹⁴ Ты // если
- ¹⁵ его видение
- ¹⁶ глаз
- ¹⁷ мортсей
- ¹⁸ *Приписано справа*
- ¹⁹ делали
- ²⁰ *Приписано справа*
- ²¹ *Приписано справа от основного текста; место — предположительно*
- ²² увядать
- ²³ *Приписано сверху*
- ²⁴ *Часть записей на листе*
- ²⁵ ком
- ²⁶ Вписано
- ²⁷ *Вписано между первой и второй строками*
- ²⁸ *Приписано слева*

ПОСТСКРИПТУМ

Изложенные в данной работе результаты были оглашены в 1993 г. на конференции по авангарду, организованной Советом по мировой культуре РАН, и опубликованы в тезисной форме (*Баран Х.* «Что я изучил...»: в творческой лаборатории позднего Хлебникова // *Русский авангард в кругу европейской культуры. Международная конф.: Тезисы и материалы.* М., 1993. С. 115–121). Сама статья была написана для сборника, подготовленного к изданию в московском издательстве «Радикс» и вышедшего в 1994 г. в качестве препринта тиражом в 100 экземпляров (*Баран Х.* Фольклорная и древнерусская тематика в записной книжке В.Хлебникова // *Русский авангард в кругу европейской культуры.* М., 1994. С. 273–323). В результате работа практически не вошла в научный оборот и ее нынешнюю публикацию можно считать первой.

Изученной нами записной книжке посвящена и вышедшая недавно работа Н.Н.Перцовой и А.В.Рафаевой (О последней записной книжке В.Хлебникова // *Вестник Общества Велимира Хлебникова.* Вып. 2. М., 1999. С. 68–90), которые пытаются доказать, что «ее материалы не просто набор разрозненных записей, но некое единство» (С. 68). Исследовательницы анализируют графическое оформление разных записей (цвет чернил или карандаша, направление письма), показывая, что тематически связанные группы фрагментов, в том числе и выписки из трудов Зеленина, Макаренко, Рязановского и Смирнова, выделены и внешне. Это важное наблюдение приводит их к выводу о художественной мотивировке графических различий. Н.Н.Перцова и А.В.Рафаева усматривают здесь действие композиционного принципа сверхповести: «Строевая единица, камень сверхповести, — повесть первого порядка. Она похожа на изваяние из разноцветных глыб разной

породы, тело — белого камня, плащ и одежда — голубого, глаза — черного. Она вытесана из разноцветных глыб слова разного строения» [Творения: 473]. В конце своей статьи они идут дальше. Обсудив вопрос об источниках некоторых выписок и охарактеризовав ряд оригинальных произведений, помещенных в записной книжке (в приложениях к статье публикуются два текста), исследовательницы пытаются доказать, что записная книжка «представляет собой не разрозненные заметки, а единый текст (хотя, естественно, черновой), построенный по принципу сверхповести» (С. 77).

Эти выводы, при всей их внешней привлекательности, представляются нам надуманными. Безусловно, многие тексты в записной книжке (как выписки из трудов других авторов, так и художественные произведения Хлебникова) в какой-то степени связаны; есть также основания предположить, что выписки являются материалом, который поэт намеревался переплавить в какое-то большое произведение. Однако графические различия скорее объясняются последовательным наложением разных материалов в записной книжке (куда Хлебников по ходу работы с источниками вносил свои выписки одну за другой), а, возможно, также и его желанием выделить разные пласты в удобной для себя самой форме, чем действием некоего художественного механизма.

Н.Н.Перцова и А.В.Рафаева поднимают также вопрос об источниках хлебниковских выписок, предлагая добавить к четырем, указанным нами, еще один — монографию владимирского священника А.Н.Соболева (Обряд прощания с землей перед исповедью, заговоры и духовные стихи. Владимир, 1914), на сообщения которого о местных обрядах несколько раз ссылается С.Смирнов. Исследовательницы приводят помещенные в книге Соболева два обращения к земле «старушки, бывшей раскольницы» (Смирнов, 281), которые отметил Хлебников, дважды переписав одно из них: «Прости,

моя питомая...» («Еще раз, моя питомая...») — л. 15, 69 об.—68 (в обратном порядке, см. выше) и «Возоплю я к тебе...» (л. 16 об.). Н.Н.Перцова и А.В.Рафаева сопоставляют тексты из монографии Соболева с фрагментами, зафиксированными поэтом, указывая на сделанные им сокращения и легкие изменения. Важно отметить, однако, что оба обращения к земле были процитированы — со ссылкой на информацию Соболева — в работе Смирнова, вышедшей до появления труда владимирского автора. Учитывая, что наличие этих записей у Хлебникова полностью объясняется одним источником (из которого, как указано в нашей работе, поэт почерпнул очень много), нет никаких оснований усложнять картину лишним источником, который ничего нового в записной книжке не объясняет.

Против гипотезы о работе Хлебникова с монографией Соболева можно привести дополнительный аргумент. Н.Н.Перцова и А.В.Рафаева указывают, что на «том же л. 17 конспективно записан еще один отрывок из этого обряда (обращения к земле. — Х.Б.)» (С. 73). Далее приводится текст из монографии Соболева:

Ты красно, ясно, свет солнышко,
Уж ты, млад, светел государь-месяц,
Вы, часты звезды подвосточныя,
Зори утренни, ночи темныя,
Дробен дождичек, ветра буйныя,
Вы простите меня грешную, —
Вдову горюшную, неразумную.
Ради Спас Христа, Честной Матери-Богородицы,
Да сам Михайла арханделя! Аминь.

(С. 73–74)

Формулировкой «конспективно» объясняется наличие на л. 17 записной книжки Хлебникова прозаического фрагмента, который для удобства приведем здесь (без вариантов):

Владимир<ская> губ<ерния>
прощ<ения> у крас<на> сол<нца>, светл<а> месяца

зари утренн<ей>
часты<х> звезд
ночей темных
дробна дождичка
ветр<а> буйно<го>

Однако, как было процитировано выше в нашем примечании к этому фрагменту, Смирнов начинает свое изложение этого материала следующим пересказом: «После прощанья с родными старушка, бывшая раскольница (Владим. губ.), кратко просит прощения у красного солнышка, у светлого месяца, частых звезд, зари утренней, ночей темных, дробна дождичка, ветра буйного и, наконец, с особой обстоятельностью у земли...» (*Смирнов, 281*). Совпадение даже грамматических форм в текстах Хлебникова и Смирнова трудно объяснить чем-то другим, нежели непосредственным заимствованием. В противном случае пришлось бы предположить, что в своем «конспекте» стихотворения в монографии Соболева Хлебников пошел буквально по тому же пути, что и Смирнов. А это представляется уж совсем маловероятным.

Permyr Permyr

Новые **заметки**

О ТЕКСТАХ И ИСТОЧНИКАХ ХЛЕБНИКОВА

ПО СТРАНИЦАМ ГАЗЕТ

В марте 1913 г. Велимир Хлебников напечатал в сборнике «Союз молодежи № 3» две работы, «Учитель и ученик» и «Разговор двух особ», в которых он изложил ряд своих идей о языке, о циклической природе истории и о культурной оппозиции между современной литературой и «народной песнью». Судьба этих двух текстов, построенных в форме философского диалога («спора»), впоследствии оказалась разной. Если первый из них попал во все основные посмертные издания Хлебникова, то второй, перепечатанный Н.Л.Степановым в «Собрании произведений», оказался почти полностью проигнорированным составителями более поздних изданий; исключением является лишь перевод «Разговора двух особ» на немецкий язык, включенный П.Урбаном в обстоятельный двухтомник¹. Как и многие другие тексты поэта, статью практически не комментировали и потенциальный смысл целого ряда мест остался нераскрытым. В частности, не ясен следующий фрагмент из реплики «1-й особы», предвещающий известную формулировку о «пятеричном строении» некоторых стихотворений Хлебникова:

1-я особа: Следует помнить, что, кроме восьми, есть осемь и присутствие в вызвано благозвучием. Как прекрасен был Винтанюк в его отзыве о Наполеоне: «человек здоровый, лицо сухое, а пузо не малое». Это бессмертный учитель слога. Романченко — великий образчик замысла. Я вижу бурное, черное море и одинокого пловца в нем.

[СП V: 185]

Кто такие Винтанюк и Романченко? Н.Л.Степанов и не пытался раскрыть эти две фамилии; П.Урбан

высказал предположение, что речь идет о каком-то учителе Хлебникова или составителе школьных учебников². В действительности, поэт имел в виду совсем других лиц.

Архаизм Хлебникова, его увлечение различными древними традициями никогда не мешали ему внимательно следить за современными событиями и в какой-то мере пытаться в них участвовать. Этот факт всегда лежал как бы на поверхности его биографии: вспомним его «Воззвание учащихся славян» (1908), его сотрудничество в газете «Славянин» (1913), его стихотворения и статьи, построенные на текущем материале мировой войны, революции и гражданской войны, его путешествие в Персию в период гилианской революции (1921). Тем не менее прочно укрепившийся образ «рыцаря поэзии», «русского дервиша», «лесного дурака» настолько преобладает в сознании читателей и исследователей, что вопрос о конкретных источниках его знаний о современных событиях, особенно до начала войны, рассматривается лишь изредка.

В фонде Хлебникова в РГАЛИ сохранился экземпляр поэмы «Игра в аду» с его пометами. Одна из них — запись, свидетельствующая, что, по крайней мере, в 1912 г. он следил за газетой «Русское слово»³. Просмотр подшивки этого издания выявил материалы о Винтанюке и Романченко, которые, несомненно, использовал поэт.

В 1912 г. Россия праздновала столетие Отечественной войны: особенно важными были торжества в честь Бородинской битвы. Среди многочисленных газетных материалов, подробно освещающих проводимые в Москве мероприятия, встречается статья «Фельдфебель 1812 г.». Прочитируем часть этого текста:

«В Москву прибыл на юбилейные торжества отставной фельдфебель Егор Иванович Винтанюк, участник Бородинского боя. По документам ему 122 года, но сам Винтанюк считает, что ему давно уже минуло 130 лет.

На вид ему нельзя дать больше 80-ти лет. Прекрасно видит, но слышит плохо. Память сохранила ему любопытные эпизоды Отечественной войны. <...>

При нашествии Наполеона полк, в котором служил Винтанюк, уже фельдфебелем, был вытребован с Кавказа в центральную Россию:

— Итти на французов, чтобы они не лизлы у нашу землю... <...>

Затем, собравшись с силами, он приступает к рассказу о Бородинском бое.

Потухшие глаза его оживляются. Он энергично жестикулирует руками, стараясь представить, как русские шли в атаку.

Полк Винтанюка во время Бородинского боя защищал Багратионовы флеши и Семеновское.

— А який полк? У яком полку я був? — допытывается старик у прикомандированного к нему стражника.

Оказывается, Винтанюк как-то вспомнил название своего полка, в рядах которого он сражался под Бородиным. И, боясь снова забыть, сказал стражнику. Но тот не записал, и вопросы остаются без ответа.

Но фельдфебель помнит натиски Мюрата, помнит французских “железных” кирасир, трижды бросавшихся на Семеновское.

Винтанюк во время боя был ранен ударом сабли, и, кроме того, французская пуля, пробив ему кивер, “спалила” волосы. Наконец, сраженный другой пулей, он упал. Очнулся только в госпитале, где ему оказывали помощь “иностранцы” доктора: он раненым попал в плен.

Вопрос о Наполеоне приводит Винтанюка в негодование:

— Ото ж... видал, як французов. Чоловік здоровый, лице сухое, а пузо не малое...

Винтанюк оправился от полученных ран, был освобожден из плена и снова вернулся в строй.

Участвовал в походе:

— На усмирение французов.

Был за границей, вместе с полком дошел до Парижа и оставил военную службу только в 1829 году...»⁴

Если Винтанюк, случайно попавший в поле зрения Хлебникова, совершенно забытая фигура, то этого нельзя сказать о Романченко — пловце, установившем мировой рекорд приблизительно за месяц до Бородинского юбилея:

«Мировой рекорд плавания, поставленный англичанином Бургесом, переплывшим пролив Ламанш, т. е. 32 версты, в 23 часа с минутами, побит нашим соотечественником — преподавателем Бакинской гимназии Л.А. Романченко.

Вечером 25-го июля, после месячной тренировки и долгих утомительных сборов, Романченко на баркасе “Нобель” прибыл к Шаховой косе, откуда он должен был начать плавание. <...>

Капитан баркаса, старый морской волк, с самого начала скептически относившийся к мысли Романченко переплыть от Шаховой косы до Баку, предложил пловцу спуститься в воду.

Однако Романченко потребовал лодку и отправился к берегу:

— Буду плыть от самой Шаховой косы, чтобы потом не было “недоразумений”.

Через час с берега донесся свисток: Романченко поплыл.

Было почти 10 часов вечера

Темная, безлунная ночь. Волны глухо били в борт баркаса. Вдали уныло маячили огоньки лодки.

Становилось страшно за пловца, где-то там, в пучине вод, борющегося со стихией. <...>

— Фонарь потух. Спичек дайте.

— Где Романченко?

— Там, плывет. Ва! Не человек, а рыба! — говорит татарин.

Ночь тянулась бесконечно длинно. Наконец, на востоке красным, кровавым шаром поднялось солнце.

Романченко плыл. <...>

У Песчаного гребцы лодки заявили, что они сильно устали. Одного из них пришлось взять на баркас. Командир баркаса, опасаясь за пловца, предложил ему вылезти.

– Нет, вперед. В город!

И, мощно рассекая волны, вынесся вперед. <...>

У Зыхова мыса команда снова запротестовала:

– Потонет. Взять на баркас нужно. Мы выбились из сил.

Стали убеждать пловца прекратить плавание.

– Ведь, вы уже побили Бургеса. Пожалейте себя и людей. Довольно.

– Вперед!

Снова поплыли.

В 9 час. 45 мин. Романченко достиг города.

В городе, у купален, собралась тысячная толпа

Смелому пловцу устроили шумную овацию. Жали руки, подносили цветы.

В общем, Романченко проплыл 45 верст в 24 часа 10 минут, установив, таким образом, новый мировой рекорд плавания»⁵.

Ясно, что хлебниковский образ одинокого пловца в бурном море воспроизводит устойчивый мотив из репортажа о Романченко.

Зная, о ком идет речь в «Разговоре двух особ», как должны мы отнестись к тем хвалебным отзывам, которые Хлебников дал этим персонажам? Хотя трудно отказаться от подозрения, что в пассаже о Винтанюке как «бессмертном учителе слога» скрывается сильная доля иронии, не исключено, что характеристика, данная Хлебниковым старому солдату, вполне серьезная, так как она соответствует тому прославлению «народной песни» и обвинениям в адрес современной литературы, которым посвящена последняя часть разговора «Учитель и ученик». Что касается подвига Романченко, то здесь нет сомнения в серьезности отно-

шения Хлебникова к пловцу. Достижение бакинского преподавателя гимназии — наглядный пример того героического поведения, которое столь усердно пропагандировал поэт в своих довоенных произведениях. Несомненно также, что сообщение о новом рекорде плавания должно было особенно заинтересовать Хлебникова, который сам прекрасно плавал и который в 1914 г. отметил в своей автобиографической заметке: «Переплыл залив Судака (3 версты) и Волгу у Енотаевска» [Творения: 641].

ОБ ОДНОМ ТРУДЕ ГРАФА ДЮ ШАЙЛА

В 1913 г. Хлебников, принимавший активное участие в борьбе за новую литературу, также сотрудничает с «политической беспартийно-прогрессивной» газетой «Славянин». К сотрудничеству с новым — и непродолжительным — изданием его привлек журналист и деятель славянского движения Янко Лаврин, и поэт успел напечатать в газете три статьи и один рассказ (последний, как установил А.Е.Парнис, под псевдонимом «В-кій»)⁶. Одна из этих статей, «О расширении пределов русской словесности», вошла в «Неизданные произведения» (1940); две другие, направленные против германской и австро-венгерской экспансионистской политики, были переизданы лишь в 1990-х годах⁷.

В статье «Кто такие угророссы?» Хлебников выступает как защитник этой небольшой народности, противник ассимиляции этой «передовой черты славянского прибора»⁸ германским и венгерским миром. Обращаясь к русскому читателю, представителю «той силы», к которой, по словам поэта, угророссы «относятся как волна к морю», он приводит несколько мадьяро-славянских этимологий, чтобы доказать возможную древность угророссов и их родство с племенем дулебов в «Повести временных лет». Эта часть статьи, приблизи-

тельно треть всего текста, заканчивается исторической аналогией и грозным предупреждением:

Судя по тому, что местные евреи носят названия хозаров (так! — Х.Б.), угророссы когда-то были живыми свидетелями Хозарского царства. Длительная память не может быть книжного происхождения, и так как она перенесена в людские отношения, то русняки, вероятно, были когда-то завоеваны людьми Хозарского Царства, сломленного Святославом. Если верно мнение comte Du Chaÿla, что славянские слова о земледелии взяты венграми у рутенов, то предками их могли быть дулебы, так как по летописи первое знакомство обров с земледелием состоялось при покорении дулебов. Обры пользовались славянами при распашке вместо скота, запрягая их толпами в плуг. Это свойственно кочевому народу, высоко ставящему помощника в походах коня и считающему оскорбительным для коня занятие земледелием. (Впрочем, обры не мечтали о «мучилищном дереве».) Отсюда явствует, что угророссы выходцы из юго-восточной России, увлеченные общим потоком, и возможные потомки дулебов летописи Нестора, как указывают слова: сено, коса, борона, грабли, солома и другие, доказывающие, что славяне познакомили венгров с земледелием. Современность опять застаёт обров, истязающих новых дулебов. Летопись отметила связь жестокости обров с дальнейшими судьбами их в поговорке «исчезоша аки обре»⁹.

Кто такой «comte du Chaÿla»? А.Е.Парнис считает, что поэт имел в виду «некоего графа А.М. дю Шайла», который был «отставным подъесаулом Войска Донского, жил некоторое время в Оптиной пустыни, в 1914 г. издал очерк о Владимире Соловьеве, впоследствии эмигрировал во Францию, где опубликовал воспоминания о С.Нилусе, умер после 1938 года»¹⁰. Эти сведения можно слегка дополнить¹¹, однако до сих пор наиболее подробная справка об Александре дю Шайла дана в первой части его разоблачительной публикации о Нилусе в 1921 г.¹²; нелюбезные, но совершенно непроверен-

ные факты приводятся в письме некой Т.Фермор, помещенном в Сети¹³. Согласно этому документу, дю Шайла был знаком с видным деятелем славянофильского движения В.А.Бобринским; если это так, то не исключено, что он мог встретиться с Хлебниковым¹⁴.

Однако Парнис не дает ответа на вопрос о конкретном источнике приведенных Хлебниковым этимологических данных; исследователь отмечает, что речь идет об изданных в Петербурге работах дю Шайла на французском языке, но что этих работ не было в библиотеке Я.Лаврина, у которого Хлебников жил в феврале—марте 1913 г.¹⁵

Недавно мы обнаружили в замечательном славянском фонде Библиотеки Академии наук в Петербурге редкий экземпляр монографии дю Шайла «Забытый угол земли русской. Угро-Россия» (1912)¹⁶. Почти в самом начале этого небольшого труда автор рассматривает вопрос о влиянии угрорусской народности на завоевателей-мадьяр:

«Mais la philologie nous révèle aujourd'hui encore les traces profondes de cette action première, que la race aborigène hongro-russe eut sur ses conquérants magyares. Nous en donnons en note quelques exemples par la comparaison de termes empruntés aux deux langues (1). Dans nos rapprochements, la proximité des vocabulaires religieux et domestiques, pour ne prendre que ceux-là, s'accuse effectivement. Et ce ne sont ni l'arbitraire, ni la tendance qui ont dirigé notre choix. Il est naturel que les conquérants, prenant la religion de leurs vaincus, en aient adopté la terminologie ecclésiastique; de même que, nomades colonisant une contrée essentiellement agricole, ils aient emprunté à la population aborigène, russe, son vocabulaire domestique.

(1) En ce qui concerne l'orthographe des termes magyares, il convient de remarquer certaines particularités de lecture, qu'il est urgent d'observer si l'on veut saisir la valeur des rapprochements. Les voici: sz = ç, s; cs = tch: s = ch; zs = j. Cette remarque faite, voila notre liste: Croix =

krest (russe) = kerest (magyar); chrétien = kristianine (r) = keresteny (m); frère = brate (r) = barat (m); baptême = kreschtchenié (r) = keresztség (m); vêpres = vetchernia (r) = vesernye (m); grace = milost (r) = molaszt (m); mercredi = séréda (r) = szerda; jeudi = tchetvertok (slavon, ancienne forme russe) = scütörtok (m); vendredi = piatok = (même remarque que pour le mot précédent) = pentek (m); dîner = obiéd (r) = ebed (m); soir = viétchéra (r) = vacsora (m); canot = tchiolnok (r) = czolnok (m); planche = doska (r) = deszka (m); froment = roj (r) = razs (m); herse = borona (r) = borona (m); rateau = grably (r) = gerebliy (m); la faux = koça (r) = kasza (m); le foin = cièno (m) = szeno (m); la paille = saloma (r) = szalma (m)¹⁷.

Налицо влияние этих фрагментов на статью Хлебникова. Отметим, что поэт не приводит никаких сведений из основной части монографии, где дю Шайла дает обширный исторический материал об угророссах. Хотя в своей формулировке в статье Хлебников высказывается достаточно осторожно, его привлекла, по-видимому, «мудрость языка, который мудр потому, что сам был частью природы» («Учитель и ученик») [Творения: 585] — мудрость, позволившая ему выступить с недвусмысленным предсказанием гибели Австро-Венгерской империи.

Поскольку библиография дю Шайла почти неизвестна исследователям¹⁸, приведем список его трудов — явно неполный, — составленный нами на основе каталогов ряда американских и европейских библиотек и некоторых сайтов в Сети. Звездочкой помечены работы, проверенные нами de visu:

Сочинения:

Affaires de Finlande. La loi, octroyant aux Russes en Finlande, des droits civils égaux a ceux des citoyens finlandais, répond-elle a des exigences vitales? Étude. St. Pétersbourg: Тип. Iu.N.Erlikh, 1912. 35 p.

Un coin oublié de terre russe. La Hongro-Russie. St. Pétersbourg: Impr. «Russo-française», 1912. 90 p.*

- Un conflit d'opinion en Suède. Le pamphlet de l'explorateur Swen Hedin contre la Russie // *Revue contemporaine*. 1912. Т. 8.
- Chronique du mois russo-finlandaise [de la quinzaine russo-finlandaise] // *Revue contemporaine*. 1912. Т. 6–10. Année 4 (1913).
- [Chronique de] l'année russo-finlandaise // *Revue contemporaine*, Année 3 (1913).
- С.А.Нилус и «Сионские протоколы» // *Последние новости* (Париж). 1921. 12 мая. № 326. С. 2–3; 13 мая. № 327. С. 2–3.*
- Serge Alexandrovitch Nilus et les Protocoles des Sages de Sion // *La tribune juive* (Paris). 1921. 14 mai.
- Nilus, Fanatic Author of «Zion Protocols,» Admitted in 1909 They Were Tissue of Lies // *New York Call*. 1921. June 13. P. 6 [почти полный перевод статьи в «La tribune juive», но не за подписью дю Шайла].
- Монархическая идея и действительность // *Последние новости*. 1921. 1 июля. № 369. С. 2; 2 июля. № 370. С. 2; 3 июля. № 371. С. 2.*

Переводы:

- S.Em.Mgr. Antoine...* L'idée morale des dogmes de la T.S.Trinité, de la divinité de Jésus-Christ et de la Rédemption. Paris: H.Welter, 1910. 64 p.
- Berends E.N.* A propos de l'appel des savants étrangers, relatif aux droits de la Finlande. St.-Petersbourg: Impr. W.Kirchbaum, 1911. 40 p.
- Borodkine M. [Borodkin]* La Finlande comme partie intégrante de l'empire russe. Paris; Leipzig: H.Welter, 1912. 110 p.
- Churberg W.* La Situation de la Finlande. Paris: H. Welter, 1912. 28 p.*
- Koréwo N.-N.* La Question finlandaise. Rapport lu en la séance du 17/30 mars 1910 au Congrès de la «Noblesse unifiée» de l'Empire russe,. Paris: H.Welter, 1912. 39 p.
- Osten-Sacken W. von der.* La condition de droit public du Grand-duché de Finlande comme partie intégrante de l'État russe. St.-Petersbourg: Kirchbaum, 1912. 100 p.
- Souvoroff P. [Suvorov]* La condition des juifs en Finlande. St.-Petersbourg: Impr. «Russo-française», 1912. 23 p.
- Tagantsev N. S.* Le Manifeste impérial du 1/13 décembre 1890 et le code criminel finlandais. Paris: H.Welter, 1912. 56 p.

Среди многочисленных текстов Хлебникова о мировой истории, в которых событийный ряд разворачивается в соответствии с его теориями об исторических циклах, мы находим следующее стихотворение, датированное 1921 годом и впервые введенное в научный оборот Р.В.Дугановым в 1985 г.:

Я велик. Лишь я поставлю «да»-единицу
 В рассудке моем, —
 Будет великого Рима пожар.
 Ветер завоюет в священных латинских дворцах.
 Строчку Гомера прочтут полководцы
 На крыше дворца, видя пожар,
 Улыбаясь утонченно.
 «Нет»-единицу поставлю, —
 Будет гореть Византия.
 Знакомые боги
 Приветливо заржут
 Из конюшни числа
 И подымут вещие лица.
 Кони-друзья! Простите, что часто
 О наковальню ушей
 Именем вашим стучу.
 Точно дым,
 Проклятия народов
 На жестокость судьбы
 Потекут с уравнений.
 Сами они виноваты,
 Что неуча рока
 Не взяли в науку
 Его обуздать.

[СС 2: 168]

Стихотворение построено на сопоставлении двух национальных трагедий — опустошения Рима вандалами в 455 г., в царствование императора Петрония Максима, и падения Константинополя в 1453 г. Оба катаклизма, заявляет поэт, продиктованы самим строением

времени, его «уравнениями», и поэтому бессмысленны проклятия по поводу жестокости судьбы, тем более что народы, жертвы этих трагедий, не пытались овладеть той наукой, которая дает возможность предугадать — и тем самым потенциально смягчить — ход событий.

В «Собрании сочинений» эти исторические отсылки не комментируются. Решение понятное: все-таки знания о падении Византии — если не о поздней римской истории — продолжают входить в некий обязательный культурный минимум даже в наше время. К сожалению, редакторы тома не указывают и на причины выбора Хлебниковым именно этих событий в качестве «строительного материала» («Зангези») стихотворения. Они раскрыты, в частности, в первом листе его трактата «Доски судьбы»: оба являются примерами обратного действия времени:

Поступок и наказание, дело и возмездие.

Если в первую точку умирает жертва, через 3⁵ умирает убийца.

Если первая точка отмечена крупным военным успехом некоторой волны человечества, была шагом завоевания, то вторая точка, через 3ⁿ суток, будет остановкой этого движения, днем отпора ему, днем междометий *стой, тпру*, в то время как все эти 3ⁿ дней хлестал кнут рока, и слышались мощные *гей! вперед! но-но!*¹⁹

Далее поэт перечисляет ряд примеров того, как события и «антисобытия» чередуются вдоль оси *восток / запад*. Среди них — два, вошедшие и в стихотворный текст:

Взяв Царьград в 1453 г., турки положили предел древнегреческому тяготению на восток. Но это событие, гибель греческой столицы, произошло через 3¹¹.4 после 487-ого года до Р.Хр., когда разбив персов, греки хлынули на восток.

Римское движение на восток началось около 30 года (4.VIII.30 Октавиан взял Александрию), когда Рим сделался господином Средиземного моря и покорил

столицу востока Александрию. Этот год был расцветом Рима, существенным шагом на восток; через 3¹¹ дней наступил 455 год (12.VII.455), год гибели и разрушения Рима. Восток выбил шашку у своего противника²⁰.

Таким образом, в стихотворении присутствуют два «события обратного, –А», но подразумеваются два предшествующие им «+ события хода А»²¹.

Почему, однако, Хлебников вводит в описание пожара Рима подробности, отсутствующие при упоминании гибели Константинополя? Откуда появились в строках 5–7 безымянные полководцы, которые, наблюдая пылающий город, прочтут «строчку Гомера»? Ответ на эти вопросы можно найти в раннем произведении Хлебникова — в свехповести «Дети Выдры», точнее, в черновиках к ее шестому, последнему, парусу (части).

Не вдаваясь в подробности создания свехповести, отметим, что сохранились два черновика этого паруса. Как и опубликованный текст, они принадлежат к жанру «разговоров в царстве мертвых»; на Хлебникова повлияли, среди других источников, образцы этого жанра, вышедшие из-под пера итальянского писателя Дж.Леопарди²². Основными персонажами этого произведения являются Сципион и Ганнибал — представители враждующих государств в пунических войнах. В двух разных репликах (результаты незавершенной работы над текстом) Ганнибал описывает, как после трехлетней осады погиб Карфаген, захваченный римскими войсками, руководимыми Сципионом Эмилианом:

<Ганнибал>

Я знал, когда кратко ответи<л> со<перник> <?>

Стоя внут<ри> опустевшего храм<a>

Что будут суровы вр<aги>

К столице второго Приам<a>

Боль<ше> не было пример<ов>

Чтоб сжигавший Карфаген

<Читал> вещего Гомера

Про второй упадок стен²³

<Ганнибал>

Как земля не громадна рядом со мной
И как звезды ничто<жны> рядом с землей
Это более достойно изящного убийцы Карф<агена>
<Н>о убийца гулял в предместье и дум<ал> о свиданьи
Круго<м> морем пожара залитые стены
И падали с огненной гривой зданья.
В них все умн<ы> и откровенн<ы>
Гордясь венком круг<а> главы
Властитель Африки вдовы
Отныне скорбной навсегда
Оплакивал он смерть влады<ки> Ри<ма>
Что на поб<еды> все горда.
Орлы небес и вод колодец
Поля прост<ор> и тень пещер
Все было властью гонимо
Но стоя возле полководец
Даль <?> слезам<и> слов грозны<ми>
Над гибелью плача вел<икого> Ри<ма>
Конец оплакивая²⁴.

Картина, нарисованная в этих отрывках, восходит к историческим повествованиям о падении Карфагена в 146 г. до н. э. Наиболее полную картину передает Аппиан в своей «Римской истории» (160–165 г. н. э.), книга VIII, «Libуса»:

«XIX. 132. С такими словами, говорят, умерла жена Гасдрубала, как должен был бы умереть сам Гасдрубал. И Сципион, *как* говорят, видя, *как этот* город, процветавший семьсот лет со *времени своего* основания, властвовавший над таким *количеством* земли, островами и морем, имевший в изобилии оружие, и корабли, и слонов, и деньги, наравне с величайшими державами, но много превзошедший их смелостью и энергией, *видя, как этот город*, лишенный и кораблей и всякого оружия, тем не менее в *течение* трех лет противостоял такой войне и голоду, а теперь окончательно обречен на полное уничтожение, — *видя все это*, Сципион заплакал и открыто стал жалеть *своих* врагов. Долгое время он пре-

бывал, погрузившись в собственные мысли и сознавая *вместе с тем*, что положение городов, народов и держав, так же как и *отдельных* людей, должно изменяться по воле божества и *что то же* потерпел и Илион, некогда счастливый город, потерпели державы ассирийцев и мидян, и бывшая после них величайшая держава персов, и так недавно еще блиставшее царство македонян; *наконец*, у него или сознательно, или предупреждая его мысли вырвались такие слова:

Будет некогда день, и погибнет священная Троя.
С нею погибнет Приам и народ копыеносца Приама.

Когда Полибий откровенно спросил его (ведь он был учителем Сципиона), что хотел он *сказать* этими словами, он, говорят, не таясь, сознался, *что имеет в виду свою родину*, за которую он боялся, смотря на *изменчивость* человеческой судьбы»²⁵.

Здесь Сципион цитирует слова Гектора Андроматхе («Илиада», VI. 448). Таким образом, полководцы, которых изображает Хлебников в стихотворении «Я велик...», исполняют пророчество Сципиона о падении и разрушении Рима, дублируя его действия и высказывания.

ОБ ОДНОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАРАЛЛЕЛИ

Осенью 1914 г. Хлебников выпустил брошюру «Битвы 1915—1917 гг. Новое учение о войне». В этой работе он сопоставил большое количество морских сражений, как далекого прошлого, так и только что начавшейся мировой войны, пытаясь показать, как действуют сформулированные им законы времени. Анализ этого материала привел поэта к важному выводу — современная борьба между Великобританией и Германией за господство на море перекликается с войнами Японии и Китая в XVI веке²⁶, а также с попыткой китайцев овладеть Японией

в 1281 г. Как известно, огромная морская экспедиция, отправленная собеседником Марко Поло — императором Кубилаем, потерпела страшную неудачу:

Война 1915 года опирается на известную борьбу Японии и Китая из-за Кореи 1597—1598-ых годов.

Так же как 1598 опирается на поход Кубилая к берегу Японии, суда которого были рассеяны страшным ветром, не увидев Фузиямы. «Deus afflavit» китайцы имели бы право начертать по-китайски.

[СС III: 417].

Ветер, спасший Японию от китайского нашествия, получил название *камикадзе*, «божественный ветер»; во время второй мировой войны японские летчики сделали этот термин широко известным. Заметим, что Хлебников обыгрывает его смысл в замечательном пассаже в статье «Свояси» (предисловие к запланированному изданию его произведений): «Когда я замечал, как старые строки вдруг тускнели, когда скрытое в них содержание становилось сегодняшним днем, я понял, что родина творчества — будущее. Оттуда дует ветер богов слова» [Творения: 37].

Латинская фраза, которую Хлебников, не объясняя, на каком основании, предлагает перевести на китайский язык, всплывает в позднем стихотворении, вошедшем в Лист II «Досок судьбы». Текст этот является поэтическим воплощением «морского закона Англии», уравнения «главных морских военных точек Англии»²⁷:

Я веду счетоводные книги
Побед и побоищ
Грозней морских крепостей
Уравнения мои.
Честь народов я стерегу
Лучше плавучих громад.
Вот уравнение славы морской
Острова севера:
 $X=3^9 2^n - 3^6 \cdot 2^{3-2^n} + 2(3+2)^n + K$
K — это день.

Смотрите, я ставлю л,
И покорные воле моей,
Острые черною грудью
Плывут паруса за надписью «Deus afflavit».
Медина-Сидония ходит по палубе,
Золото в белом, перья павлина,
Битва морская²⁸.

Корабли, плывущие к «островам севера», — Непобедимая армада испанского короля Филиппа II. В июле—августе 1588 г., направившись под руководством герцога Медина-Сидония на завоевание Англии, испанский флот потерпел большие потери и в сражениях с англичанами, и от урагана: лишь часть его вернулась домой. В честь этой победы Елизавета (по другой версии — Нидерландские генеральные штаты) велела вычеканить медаль с надписью «Afflavit Deus et dissipati sunt» (Господь подул и они рассеялись). В своем стихотворении Хлебников рисует картину кораблей, плывущих с этой надписью на парусах — т. е. заранее обреченных, — и та же мысль об обреченности флота Кубилая подразумевается в отрывке из «Битвы 1915—1917 гг.».

Вернемся к этому тексту. Вслед за ним Хлебников вкратце излагает основные события войны Китая и Японии из-за Кореи:

Война 1597—98 лет шла с переменным счастьем; с 1597 японцы вторглись на полуостров и взяли Силлу; море было в их руках; лишь в следующем году морская победа перешла на сторону их противников, они были разбиты на море и с трудом увели свои войска с полуострова.

Таким образом война кончилась тем, что остров был отражен и войска островитян были изгнаны с материка, оставив холм из ушей врагов Мимизуку.

[СС III: 417]

Брошюра «Битвы 1915—1917 гг.» была переиздана дважды: первый раз В.Ф.Марковым (фототипическим способом), а недавно — петербургским издательством

«Академический проект», в трехтомном «монтаже» из предыдущих изданий²⁹. Неудивительно, что образ «холма из ушей врагов Мимизуку» остался непроясненным — непонятно, что означает собой это японское имя. По нашему мнению, здесь при наборе, скорее всего, возникла ошибка, хотя нельзя исключить небрежность самого автора. Ее суть раскрывается при сопоставлении этого фрагмента с трудом, из которого Хлебников почерпнул материал для целого ряда своих произведений, — популярной в начале века «Истории человечества» Г.Гельмольта³⁰:

«Вначале счастье благоприятствовало японцам: в октябре они снова подступили к Сеулу; но вторая победа соединенного китайско-корейского флота и угрожающее наступление китайцев принудило их снова к отступлению, причем они ужаснейшим образом опустошили местность, по которой проходили <...> Хидеёши, умерший 8-го сентября 1598 г., последним вздохом отозвал войска назад. Наглядным успехом остался только Мимизука (ушной холм), памятник, построенный у Киото; под ним, говорят, погребены носы и уши 185,738 убитых корейцев и 29,014 китайцев»³¹.

Итак, страшный памятник, увековечивший эту войну, на каком-то этапе создания брошюры превратился в лишенное смысла имя собственное. Предлагаем исправленный вариант окончания данной фразы: «...оставив холм из ушей врагов (Мимизука)».

И ЕЩЕ ОДИН ИСТОРИЧЕСКИЙ ЭКСКУРС

В брошюре «Время мера мира» (1916) зафиксирован новый этап в развитии хлебниковского «учения о времени». Здесь он пытается показать, что найденные им законы действительны не только для целых государств, но и для «отдельной души», и приводит примеры из дневника художницы Марии Башкирцевой: «закон ко-

лебательного движения государства отличается от закона движения отдельной души только тем, что времена измеряются двумя соседними членами в ряду S: единицей $365 \pm 48_n$ для государств является год, для отдельной души — день» [СС III: 438]. Наряду с этим новым направлением исследований, продолженным в более поздних работах Хлебникова, брошюра интересна и тем, что она является своего рода кладовой старых и новых мотивов: в ней можно найти отзвуки как более ранних текстов, так и произведений последнего периода творчества поэта.

Среди множества фактов, перечисленных Хлебниковым, мы встречаем следующий пассаж о событиях глубокой древности:

Приведем 2250 год, когда суровые эламиты вторглись в Вавилон, когда Рим-Синг был объявлен царем «Аккада и Суммира» — всей вселенной по кругозору того времени, и 665 год, когда Ассурбанипал стал повелителем 32 королей Египта, и 31 год, когда Цезарь оперся о «сломанный тростник» Египта...

[СС III: 447]

Этот отрывок — часть рассуждения о том, что «года начала империй», «года, бывшие вершиной их военной славы, приходятся на точки кратные 317 лет» [СС III: 448]. Свои сведения об этих событиях Хлебников почерпнул из двух разных разделов упомянутой выше «Истории человечества». Сначала — фрагмент о Вавилонии:

«Последний царь этой династии, Рим-Син, не вавилонянин, а эламит. В надписях своих он определенным образом именуется сыном эламита Кудур-Мардука, который, по-видимому, покорил всю вавилонскую культурную область вплоть до Финикии и посадил своего сына в южную Вавилонию в качества последнего “царя Сумера и Аккада”»³².

Далее Хлебников пользуется материалом о поздней истории Ассирии и о ее борьбе с Египтом:

«Ассаргаддон может гордиться успехом, до тех пор еще не выпадавшим на долю ассирийца <...> он завоевал Египет <...> Кроме этого, его еще побуждали к завоеваниям политические соображения.

Египет, как и страны в области Евфрата, имел притязания на Палестину. Если последняя нуждалась в гаванях на Средиземном море, то для целей расширения владений Египта это была ближайшая и наиболее выгодная страна. Поэтому, насколько мы можем проследить историю этих стран, Египет то владеет Палестиной, то стремится вновь завоевать ее. Так, в восстаниях против Ассирии он принимает участие, в большинстве случаев не оказывая обещанной помощи. «Сломанная трость, которая ранит того, кто на нее опирается», так уже Исайя комментировал лживые обещания Египта. <...>

От Исхупри, где произошло первое сражение, до Мемфиса ассирийское войско проникло в 15 дней. Пять раз пытался Тагарка оказать сопротивление, но сам был ранен в сражении; потом он бежал в Фивы. В пол дня Мемфис был взят <...> Царь ассирийский назначил в отдельные области Египта 22 царя, которые все перечисляются его сыном Асурбанипалом»³³.

Заметим, что в своем сокращенном пересказе этих фактов Хлебников допускает две неточности: завоевателем Египта он называет не Ассаргаддона, а его сына, и число египетских вассалов ассирийского царя он увеличивает с 22 до 32. Любопытно, что упоминая о победе Октавиана в битве при Акциуме в 31 г. до н. э., он деформирует известную характеристику, данную Египту в книге Исайи (36,6)³⁴: выражение «сломанный тростник» вполне оправдано, так как поражение Антония было вызвано паническим бегством Клеопатры с поля боя.

Победы трех народов — эламитов, ассирийцев и римлян — возникают второй раз в позднем, недоработанном стихотворении, транскрипция которого сохранилась в архиве Н.И.Харджиева в Амстердаме. Как всег-

да из сырья исторических фактов Хлебников создает мощный провидческий текст:

Дети с каймой голубою — простыню я одел
Буду на грека похож
И для дел
Гусли колышки вырезал нож
Сел я одев простыню
Сяду с пустыми глазами орла
В разинутый клюв простоню
О числа<х> столет<ий> узла
Много времен от Симмира и Аккада!
Боль<ше> чем грезит<ся> о кам<енной> бабе
И первой кров<авой> волной водопада
Закутался царь Хаммураби.

На белый череп струнных тополей
Лишь 5 буголетий упало
Толпа в 32 корол<я>
Лежала в ногах у Ассурбанипала
В повязках красных как ноги туги
317 колец у плясуньи!
Сидели то зная <лишь> боги да буги
Рубашка из войск у певуньи.

Дважды сменились веселия приспешницы
(317 и 317 годин)
И над фиванской грешницей
Склоняется Рима господин.
Пляска сменилась четырежды
Отдых для кратких и нежных испарин
И веселому русу секиру жди
Промолвил с улыбкой татарин³⁵.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Chlebnikov V. Werke. Bd 2. Prosa, Schriften, Briefe / Hrsg. von P. Urban. Deutsch von P. Urban und R. Ziegler. München, 1972. S. 81–85.*
- ² *Ibid. S. 522.*
- ³ Об этой записи, содержащей полемику по славянскому вопросу, см. нашу работу «Хлебников и Азия: заметки к теме» (в печати).
- ⁴ *Н.Б. Фельдфебель 1812 г. / Русское слово. 1912. № 195. 21 августа (6 сентября). С. 3.*
- ⁵ *Пловец Романченко // Русское слово. 1912. № 176. 31 июля (13 августа). С. 4. См. также о нем: Воронин В. Человек-рыба // Спортивная жизнь России. 1997. № 11.*
- ⁶ *Парнис А.Е. Южнославянская тема Велимира Хлебникова. Новые материалы к творческой биографии поэта // Парнис А.Е. Зарубежные славяне и русская культура. М., 1978. С. 223–251; Парнис А.Е. Хлебников: в поисках нового пространства и о преодолении Европы // Балканские чтения-2. Симпозиум по структуре текста. Тезисы и материалы. М., 1992. С. 137–143.*
- ⁷ *Хлебников В. Кто такие угророссы? / Публ. А.Е.Парниса // Балканские чтения – 2. Симпозиум по структуре текста. Тезисы и материалы. М., 1992. С. 144–145; Хлебников В.В. Западный друг / Предисл., публ. и примеч. Е.Арензона // Вестник Общества Велимира Хлебникова. Вып. 1. М., 1996. С. 29–36.*
- ⁸ *Хлебников В. Кто такие угророссы... С. 144.*
- ⁹ Там же. С. 144–145.
- ¹⁰ *Парнис А.Е. Хлебников: в поисках нового пространства... С. 142.*
- ¹¹ *Полное имя: Armand Alexandre de Blanquet du Chayla (1885–1945) – De Michelis C.G. Il manoscritto inesistente: i «Protocolli dei savi di Sion»: un apocrifo del XX secolo. Venezia, 1998. P. 32. За советы относительно материалов о «Протоколах», Нилусе и дю-Шайла я признателен А.Е.Парнису и А.В.Чанцеву.*
- ¹² *дю Шайла А.М. С.А.Нилус и «Сионские протоколы» // Последние новости (Париж). 1921. 12 мая. № 326. С. 2. Сведения из статьи повторены в книге: Кон Н. Благословение на геноцид. Миф о всемирном заговоре евреев и «Протоколах сионских мудрецов» / Перев. С.С.Бычкова. Общ. ред. и послесл. Т.А.Карасовой и Д.А.Черныховского. М., 1990. С. 43–44. О воспоминаниях дю Шайла см.: Поляков С. Воспоминания А.М. дю Шайла // Последние новости. 1921. 18 мая. № 330. С. 2; Отзвы печати о документах А.М. дю Шайла // Последние новости. 1921. 24 мая. № 336. С. 3.*
- ¹³ <http://www.christianbiblestudy.org/OPS/WM/wm0049g.html>. В частности, Т.Фермор утверждает, что дю Шайла призывал к пограммам.

- Ее письмо — на английском; русский оригинал, если он и существует, найти не удалось. Сайт выставлен в Интернете профессиональными юдофобами, поэтому к данному материалу нужно подходить осторожно.
- ¹⁴ В.А. Бобринский упоминается в черновой заметке Хлебникова о «славянском вечере». См.: *Баран Х.* К проблеме идеологии Хлебникова: мифотворчество и мистификация // *Наст. кн.* С. 99–100. Реальные события, отраженные, скорее всего, в этом фрагменте, еще предстоит установить.
- ¹⁵ *Парнис А.Е.* Хлебников: в поисках нового пространства... С. 142.
- ¹⁶ *du Chayla Comte A.M.* Un coin oublié de terre russe. La Hongro-Russie. St. Pétersbourg, 1912.
- ¹⁷ Там же. Р. 6–7.
- ¹⁸ Итальянский ученый Ч. де Микелис указывает, что знаком лишь с одной работой и одним переводом дю Шайла (*De Michelis C.* Il manoscritto... Р. 187).
- ¹⁹ *Хлебников В.* Доски судьбы / Реконструкция текста, составление, комментарий, очерк В.В. Бабкова. М., 2000. С. 12.
- ²⁰ Там же. С. 13.
- ²¹ Там же. С. 12.
- ²² См.: *Баран Х.* Проблемы композиции в произведениях Велимира Хлебникова // *Баран Х.* Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С. 105–112.
- ²³ ОР ИМЛИ. Ф. 139. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 4 об.
- ²⁴ ОР ИМЛИ. Ф. 139. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 5 об.
- ²⁵ Алпиан. Римские войны. СПб., 1994. С. 608–609.
- ²⁶ См.: *Баран Х.* Загадка «Белого Китая» // *Наст. кн.* С. 107–123.
- ²⁷ *Хлебников В.* Доски судьбы... С. 36, 37.
- ²⁸ Там же. С. 37
- ²⁹ *Хлебников В.* Собр. соч. в 3-х томах. СПб, 2001. Т. 3. С. 549–563.
- ³⁰ О заимствованиях из «Истории» см.: *Баран Х.* Египет в творчестве Велимира Хлебникова // *Наст. кн.* С. 124–169.
- ³¹ Япония, Китай и Корея // *История человечества. Всемирная история / Под общ. ред. Г.Гельмольта. Т. II. Восточная Азия и Океания.* СПб., 1909. С. 31.
- ³² Западная Азия в древния времена // *История человечества... Т. III. Западная Азия и Африка.* СПб., 1903. С. 14.
- ³³ Там же. С. 74.
- ³⁴ «Вот, ты думаешь опереться на Египет, на эту трость надломленную, которая, если кто оперется на нее, войдет тому в руку и проко-

лет ее! Таков фараон, царь Египетский, для всех уповающих на него».

- ³⁵ Stedelijk Museum. Khardzhiev Archive. Box 197. Вариант этого стихотворения, «Дважды сменилась веселья зарница...», опубликован [СП V: 42 – 43].

Статья впервые опубликована в журнале: *Russian Literature*. L–III. Amsterdam, 2001. P. 235–253.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	11
ИЗДАНИЯ ХЛЕБНИКОВА, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ В КНИГЕ	16

УТОПИИ ФУТУРИСТА

ПОЭТИЧЕСКАЯ ЛОГИКА И ПОЭТИЧЕСКИЙ АЛОГИЗМ ХЛЕБНИКОВА	19
К ИСТОКАМ СОЛНЦЕБОРЧЕСКОГО МИФА	50
К ПРОБЛЕМЕ ИДЕОЛОГИИ ХЛЕБНИКОВА: МИФОТВОРЧЕСТВО И МИСТИФИКАЦИЯ	68

О ПРОЗЕ И СТИХАХ

ЗАГАДКА БЕЛОГО КИТАЯ	107
ЕГИПЕТ В ТВОРЧЕСТВЕ ХЛЕБНИКОВА	124
О ВИЗУАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКАХ ТЕКСТОВ ХЛЕБНИКОВА	170
К ИСТОЛКОВАНИЮ ОДНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ	199
ЕЩЕ РАЗ О ФОЛЬКЛОРНЫХ ЖАНРАХ И ПОЭТИКЕ ХЛЕБНИКОВА	233

ПО РУКОПИСЯМ ПОЭТА

ДЕСЯТЬ ЗАМЕТОК О ХЛЕБНИКОВЕ:	251
ОБ ОДНОМ ИСТОРИЧЕСКОМ ЭКСКУРСЕ	253
К ОППОЗИЦИИ РОССИЯ / ФРАНЦИЯ	257
К ТЕМЕ КРОВΟΣМЕШЕНИЯ	260
ОБ ОДНОЙ АЗБУКЕ	264
КУДА ПЛЫЛ ПОБЕДИТЕЛЬ?	268
К ОБРАЗАМ МЫШИ И МЫШЕЛОВА	272
НЕМНОГО ГЕОПОЛИТИКИ	275
ПОЭТ И КАЛЕНДАРЬ	276
НА ПУТИ К «ЕДИНОЙ КНИГЕ»	295
СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ АЗИИ	315

ФОЛЬКЛОРНАЯ И ДРЕВНЕРУССКАЯ ТЕМАТИКА В ЗАПИСНОЙ КНИЖКЕ ХЛЕБНИКОВА	323
--	------------

НОВЫЕ ЗАМЕТКИ

О ТЕКСТАХ И ИСТОЧНИКАХ ХЛЕБНИКОВА.....	389
---	------------

Баран Хенрик
Б 24 О Хлебникове. Контексты, источники, мифы. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2002. 416 с.
ISBN 5-7281-0337-5

В книге известного американского слависта представлены работы, посвященные творчеству Велимира Хлебникова (1885–1922) и в основном написанные в 1990-е годы. Автор исследует стихотворные и прозаические тексты (особенно повесть “Ка”, одно из наиболее загадочных произведений Хлебникова), раскрывает их связи с литературой и живописью, фольклором, а также научными трудами рубежа веков. Прослеживаются разные стадии мифотворчества поэта-футуриста – от славянофильства его довоенного периода к универсализму его последних лет, питавшемуся, среди прочих, духовными традициями Востока. Публикуются различные черновые материалы, записи из поздней тетради Хлебникова, отражающие глубокий интерес поэта к русской и славянской народной культуре, к письменному наследию Древней Руси.

Для специалистов-филологов и всех читателей, интересующихся литературой и искусством начала XX века.

Научное издание

Хенрик Баран

О Хлебникове
контексты
источники
мифы

Редактор

Е.П. Шумилова

Художественный редактор

М.К. Гуров

Компьютерная верстка

О.Б. Малахова

ИД № 05992 от 05.10.2001

Подписано в печать 22.01.02

Формат 84 × 108 ¹/₃₂

Усл. печ. л. 22,0

Уч-изд. л. 24,0

Тираж 2000 экз.

Заказ 5853

Издательский центр РГГУ

125267, Москва, Миусская пл., 6

Тел. 973-4200

Отпечатано в ППП «Типография «Наука»»

121099, Москва, Шубинский пер., 6

P. J. Y.