

А.Л. Кошелева

Поэзия «Серебряного века»

(Пособие для учителей-словесников и студентов-филологов по русской литературе 1-й половины XX века)

Футуризм

В. Хлебников

Виктор (псевдоним — Велимир) Владимирович Хлебников (1885–1922) родился в Астраханской губернии, в местечке, где Волга встречается с Каспием (Сигай). Отец будущего поэта — Владимир Алексеевич Хлебников — ученый-естественник, орнитолог. Влиянию отца можно приписать и ранний интерес Хлебникова к естественным наукам, сохранившийся в течение всей его жизни. Мать Хлебникова — Екатерина Николаевна — историк по образованию. В молодости она была близка к кругу народолюбцев. Именно она воспитала у сына глубокий интерес к отечественной истории, которую писатель Хлебников скрупулезно изучал на протяжении всей своей творческой жизни. Помимо Виктора Владимировича в семье было еще четверо детей: Борис, Екатерина, Александр и Вера.

Когда Виктору было 13 лет, Хлебниковы всей семьей переехали в Казань, и он стал учеником четвертого класса 3-й казанской гимназии. По воспоминаниям сестры Веры Владимировны, гимназист Хлебников хорошо успевал по математике и русской словесности, увлекался изучением языков и рисованием. Владение техникой живописи и художественную одаренность Хлебникова отмечают все знавшие его в более поздние годы. В богатой домашней библиотеке, Хлебников познакомился с произведениями Дидро, Канта, Спенсера, Конта, Тейлора, Берви-Флеровского

Осенью 1903 Хлебников поступил в Казанский университет на математическое отделение физико-математического факультета. За участие в студенческих демонстрациях Хлебников был арестован и месяц провел в тюрьме. В феврале 1904 был уволен из университета, а 28 июля его вновь зачислили в университет, но уже на естественное отделение физико-математического факультета. Будучи студентом Казанского университета, начал писать. Советовался с Горьким, любил Сологуба, а весной 1908 познакомился в Крыму с Вячеславом Ивановым.

В сентябре 1908 Хлебников переехал в Петербург и был зачислен на естественное отделение, физико-математического факультета Петербургского университета. Но в 1911 Хлебников оставляет университет и посвящает себя полностью литературному творчеству.

Налаживается его прочная связь с символистами. Он регулярно посещает литературные среды в «Башне» Вяч. Иванова, где собирались тогда известные поэты того времени: Блок, Сологуб, Кузмин, Ремизов, Городецкий, Здесь читались и обсуждались новые стихи, дебютировали начинающие поэты, произносил строгие «приговоры» хозяин дома. Чарующие стихи Бальмонта, влюбленность в древнюю Русь и ее «чертовщину» Ремизова, лирическая проза и драматургия Сологуба — вот та литературная атмосфера, которая особенно заметно сказалась в ранних опытах Хлебникова. И все-таки начинающий, но самобытный писатель не ужился в этой рафинированной символистской среде. Символисты ничего не сделали, чтобы опубликовать эти первые откровения слова, в которых молодой Хлебников пробовал разные стилевые принципы своих старших наставников из недостижимой для простых смертных «Башни». Однако причины разрыва с символистами, конечно, заложены глубже.

Хлебникову чужды были эстетская замкнутость и книжность символистов и акмеистов. Его больше интересует народное искусство, фольклор, эпос, тесно связанные

с национальной историей и историей родного языка. В сатире «Петербургский Аполлон», являвшейся своеобразным свидетельством разрыва с символистами, Хлебников высмеивает деятелей символизма за то, что они подают французского Верлена «вместо русского Баяна», обвиняет участников журнала «Аполлон» (Гумилева, Сологуба, Потемкина, Маковского) в отрыве от русской национальной культуры. Дебют Хлебникова состоялся на страницах журнала без направления — «Весна», редактировавшегося Н. Шебуевым. В «Весне» начинали Д. Бедный, И. Северянин, Л. Рейснер и многие другие. В сборнике «Студия импрессионистов» было напечатано знаменитое программное стихотворение Хлебникова «Заклятие смехом», которое и проложило дорогу начинающему поэту к футуризму.

В апреле 1910 вышел сборник «Садок судей» (название предложил Хлебников), авторами которого были Хлебников, Елена Гуро, Д. Бурлюк, Н. Бурлюк, В. Каменский и др. Выход «Садка судей» знаменовал рождение русского футуризма, с которым и будет связана дальнейшая судьба Хлебникова.

Сборник печатался на обоях. Эта эпатажирующая внешность была своеобразным вызовом всех эстетствующим современным поэтам. В декабре 1912 в этом же сборнике выходит программа футуристов — «Пощечина общественному вкусу», вынесшая лозунги футуристов на улицу. Почти одновременно с этой программой издается брошюра Хлебникова с числовыми и языковыми материалами — «Учитель и ученик». Он становится главным теоретиком нового литературного течения.

Почему же футуристы не только признавали Хлебникова «своим», но и основывали на его поэзии свои теории? Прежде всего потому, что Хлебников показал пример «самовитого слова». «Словотворчество» Хлебникова, ломка привычных поэтических форм, взрывная сила его поэзии привлекали к себе футуристов, видевших в ней многообещающие открытия. Каменский в 1914 так определил соотношение раннего футуризма и Хлебникова: «Гений Хлебникова настолько безбрежен в своем разливе словоокеана, что нам, стоящим у берега его творчества, вполне достаточно и тех прибойных волн, которые заставляют нас преклониться перед раскинутым величием словопостижения».

Одним из путей «словопостижения» для футуристов была живопись. Не случайно большинство поэтов раннего футуризма пришло к литературе от живописи. Д. Бурлюк, Маяковский, Крученых были профессиональными художниками, а другие, как Хлебников, Каменский, хотя и дилетантски, но также пробовали свои силы в области живописи. Именно из живописи возникло отношение к стиху и к слову как к «самоцельной» и «автономной» организации материалов. В одной из статей 1912 Хлебников писал: «Мы хотим, чтобы слово смело шло за живописью». Хлебников видел в самих приемах живописи возможности обновления стиха. Вот поэтому нередко образы его первых стихов идут непосредственно от живописи:

Малявина красавицы, в венке цветов Коровина
Поймали небо-птицу...

Или:

Уста напишет Хоккусай
А брови девушки — Мурильо. (2, 251).

Здесь не просто отсылка к живописи, а включение в стих, в его образную систему зрительных ассоциаций. Эти ассоциации могут заменить описание пейзажа:

И сумрак облака будь — Гойя!
Ты ночью облако — Роопс!

С помощью звука и цвета Хлебников стремился выразить ощущение предмета не только в его конкретно вещественном восприятии, но и эмоциональном. Классическим примером является стихотворение «Бобэоби...», в котором поэт звуковыми аналогиями с живописными средствами создает портрет:

Бобэоби пелись губы
Вээоми пелись взоры

Пиэзо пелись брови
 Лиэээй — пелся облик
 Гзи-гзи-гзео пелась цель.
 Так на холсте каких-то соответствий
 Вне протяжения жило Лицо.

Как видно, отдельные элементы лица на портрете по аналогии с краской обозначаются звуковыми «соответствиями». Самый принцип эмоционального соответствия цвета, зрительного впечатления со звуком и словом сохранятся на протяжении почти всего творчества Хлебникова.

Неприятие Хлебниковым буржуазно-мещанского мира, быта особенно усиливается к 1914. Маяковский любил тогда цитировать такие строки стихов Хлебникова:

Сегодня снова я пойду
 Туда, на жизнь, на торг, на рынок,
 И войско песен поведу
 С прибором рынка в поединок!

Это неприятие старого мира, ощущение надвигающейся катастрофы сближало Хлебникова с Маяковским. В начале первой мировой войны Хлебников окончательно пересматривает свои взгляды, позиции. Его мысль все чаще обращается к образам Пугачева и Разина, ореолам народного мятежа («Хаджи-Тархан», «Дети Выдры»). Он жил будущим, рассматривал себя как человека, провидящего ход истории (за два года до ее начала предсказал первую мировую войну), мечтал о времени, когда исчезнут войны, частная собственность, отчуждение человека от природы, вызванное механической стандартизацией культуры. Уже в стихотворении «Конь Пржевальского» (1912) Хлебников мечтал:

Взлететь в страну из серебра,
 Стать звонким вестником добра.

Литературная и общественная позиция Хлебникова этого периода была достаточно сложной и противоречивой. С одной стороны, он выступает как футурист-будетлянин, отстаивает позиции новой школы и поэзии. С другой — он защитник национальной самобытности, идеи всеславянского единства, пропагандист союза славянства и «азиатской культуры». Отрицание буржуазно-капиталистического мира приводило Хлебникова к идеализации прошлого, язычества, славянства, к отказу от механической, бездушной цивилизации современного общества. Его мечта о гармоническом развитии человечества порождала утопию, наукообразную теорию «законов времени», единства закономерностей вселенной.

Своеобразие творчества Хлебникова — это слияние его поэтического сознания с отдаленным прошлым, с той стадией мышления, когда господствовали мифологические представления о мире. Образы его ранних произведений чаще всего связаны с периодом Киевской Руси, язычеством, первобытным состоянием человечества. Пользуясь моделью мифа, Хлебников создает новые («Внучка Малуши», «Журавль», «Маркиза Дзес»). Но чаще всего у него история сливается с мифологией, современность — с прошлым. Мифы предстают то как трагедийно-историческое событие («Девий бог», «Гибель Атлантиды», «Ка», «Дети Выдры»), то как ироническое травестирование («Внучка Малуши», «Вила и леший», «Игра в аду»). Воскрешение языческих времен имело у Хлебникова современное и актуальное значение, как знаменье мощи и единства славянства. Перед лицом японской и германской угрозы в стихотворении «Перуну» он призывает во имя воскрешения былой воинской мощи и единства к возвращению к временам язычества, к Перуну:

Ты знаешь: путь изменит пря,
 И станет верны, о Перуне,
 Когда желтой и белой силы пря
 Перед тобой вновь объединит нас в уне.

Откликом на события русско-японской войны являются стихи «Были вещи слишком сини». Самую тему столкновения русских войск с японцами поэт мифологизирует, изображая гибель броненосца «Ослябя» в виде мифа о борьбе «японского бога» с Перуном:

Над пучиной емля угол,
Толп безумных полон бок,
И по волнам кос и смугол
Шел японской роты бог.

Этим же воинственным тоном отличается и стихотворение «Мы желаем звездам тыкать!»:

С толпою прадедов за нами
Ермак и Ослябя,
Вейся, вейся, русское знамя,
Веди через сушу и через хляби!..

В своем обращении к язычеству, к древней Руси Хлебников примыкал к широкому движению в русском искусстве начала XX века, представленному в литературе А. Ремизовым («Посолонь»), С. Городецким («Ярь», «Перун»), А.Н. Толстым («За синими реками») и др. В живописи можно назвать Н. Рериха, И. Билибина; в скульптуре С. Коненкова; в музыке — И. Стравинского («Жар-птица»), С. Прокофьева («Скифская сюита»). Это воскрешение «языческих» древнерусских начал в искусстве, обращение к мифологическому сознанию знаменовало протест против фетишизации современной культуры и буржуазной цивилизации.

Хлебников написал много таких стихов, которые перекликаются с лесовиками Коненкова и сказочными лешими и прочей нечистью Ремизова:

Зеленый леший — дух лесиный
Точил свирель,
Качались дикие осины,
Стекала благостная ель.

В этих стихах картины русской природы, леса, реки — пейзаж вневременной, возникающий, как во сне:

Там, где жили свиристели,
Где качались тихо ели,
Пролетели, улетали
Стая легких времирей;
Где качались тихо ели,
Где шумели звонко ели,
Пролетели, улетели
Стая легких
Времирей.

Все ощущения зыбки, импрессионистичны, возникают подобно музыкальным ассоциациям. Это музыкальное начало подчеркнуто основной «темой»: сочетанием двух звуковых регистров — «р» и «л», проходящими через все стихотворение.

На сочетании двух планов — современности и древней Руси — основана и поэма «Внучка Малуши». Перенесшись из времен Владимира, когда люди жили одной жизнью с природой, внучка Малуши попадает в «всеучбище» — женский институт. Ее поражает скучная и бессмысленная зубрежка, полный разрыв с природой, и она уговаривает «училищ» вернуться к природной жизни. И «училищ», увлеченные ею девушки, с радостными возгласами покидают «всеучбище», складывают костер из учебников и восклицают:

Мы оденем, оденемся в зелень,
Побежим в голубые луга,
Где пролиться на землю грозе лень,
Нас покинет училищ туга...

В этой поэме чувствуется явная ориентация на «Слово о полку Игореве», поэму Пушкина «Руслан и Людмила».

Увлечение славянством, язычеством находит свое выражение и в пьесе «Девий бог» (1911). Это своего рода языческая мистерия, написанная под влиянием символизма. Она примыкает к пьесам Сологуба и Ремизова. В ней еще много красоты, эффектной декламационной патетики, от которой в дальнейшем Хлебников отходит. Так, Девий бог обращается к своей девичьей свите: «Я поведу вас на вершины гор, и на хребет моря, и в ущелья подземного царства. Я буду будить вас на утренней заре и, баюкая, усыплять на вечерней. Морская волна не сумеет более точно отразить, звезды, чем я ваши желающие души».

Одним из известнейших произведений Хлебникова является его поэма «Зверинец» в прозе, опубликованная в первом «Садке судей». Она привлекает не только своим поэтическим мастерством, но и тем, что в ней сплелись основные мотивы творчества Хлебникова. В поэме — и отрицание современной цивилизации, и тоска по прошлому человечества, и стремление найти в изначальной природе зверей — истоки разных вер, культур, наций. Поэма глубоко философична. По мысли Хлебникова, «Зверинец» раскрывает первобытное начало в человеке, древние типы человеческого сознания, которые как бы предвещаются видами животных. Из письма Хлебникова Вяч. Иванову просматривается интересный замысел «Зверинца»: «Я был в Зоологическом саду, и мне странно бросилась в глаза какая-то связь верблюда с буддизмом, а тигра с Исламом. После короткого размышления я пришел к формуле, что виды — дети вер и что веры — младенческие виды... Виды потому виды, что их звери умели по-разному видеть божество (лик)». Этот своеобразный антропоморфизм проходит через все творчество Хлебникова: общность животного и растительного мира с человеком, единство всею живого — одна из основных тем его поэзии. Ключ к пониманию «Зверинца» — в последнем абзаце-строфе: «Где в зверях погибают какие-то прекрасные возможности, как вписанные в Часослов Слово о полку Игореве». В «Зверинце» высказана мысль о едином разуме природы. Цепь зорко увиденных аналогий между зверем и человеком не только раскрывает облик и характер зверя, но и очеловечивает его, заставляя в то же время видеть и в человеке черты зверя (в носороге — Ивана Грозного, в морже — Ницше, в тигре — фанатическую жестокость магометанина и т. д.).

Поэма «Зверинец» возникла из ранних опытов ритмической прозы. Но в ней Хлебников отказался от утомительных словообразований и архаической стилизации: поэма написана ритмизованной прозой:

О Сад, Сад!
 Где железо подобно отцу, напоминающему братьям, что
 они братья, и останавливающему кровопролитную
 схватку.
 Где немцы ходят пить пиво.
 А красотки продавать тело.
 Где орлы сидят подобно вечности, оконченной
 сегодняшним,
 еще лишенным вечера днем.
 Где верблюд знает разгадку Буддизма и затаил ужимку
 Китая.

К. Чуковский справедливо отмечает сходство поэмы Хлебникова с поэзией Уитмена, в частности, его «Песней о себе». Этих поэтов сближает прежде всего мысль о единстве всего находящегося в природе, о равенстве всех ее проявлений.

Ранний Хлебников — это романтик, и история в эти годы интересуется его прежде всего в ее романтических ярких ситуациях, эффектных эпизодах. Одна из первых поэм — «Царская невеста» — написана на сюжет, использованный в поэме А. Навроцкого «Царица Мария Долгорукова» (1899). Хлебников обращается к трагической судьбе невесты Ивана Грозного, княгини Марии Долгоруковой, убитой царем в день свадьбы.

Но уже необычен, нов был самый стих, с интонационными (сдвигами), синтаксически затрудненным построением фразы, с непривычно яркой, метафорической образностью:

Не вырвался крик сквозь сомкнутости уст,
Но глаз блестел сквозь золото кос куст.

Поэма «Марина Мнишек» написана в 1908–1910 повествует об истории в ее традиционном понимании. Романтически здесь изображен образ Дмитрия Самозванца: его побуждения, реальные политические связи не показаны в поэме, они подменяются смутными поэтическими мечтаниями:

От тополей упали тени,
Как черно-синие ступени.
Лунным светом серебрим,
Ходит юноша по ним.
Темной скорбию томим...

В стихотворении «Кубок печенежский» (1916), напечатанном в сборнике «Четыре птицы», говорится о гибели Святослава, убитого печенегами при возвращении из похода на Византию. Великолепен здесь портрет Святослава:

Святослав, суров, окинул
Белым сумраком главы,
Длинный меч из ножен вынул
И сказал: «Иду на вы!»

В программной статье «Учитель и ученик» (1912) Хлебников противопоставляет современной ему литературе «народное слово», народную песню, выступающую в защиту жизни: «Писатели проповедуют “смерть”, и лишь “народное слово” утверждает жизнь; я не хочу, чтобы русское искусство шло впереди толп самоубийц!».

Хлебников начинал с фольклора, и в дальнейшем творчестве эта связь не порывается. Фольклорные образы, песенные ритмы и мелодии, фольклорные эпитеты и параллелизмы — входят в поэтическую систему Хлебникова. Песенные мелодии, повторы, обращения, образная система, просторечия переполняют одно из ранних стихотворений «Конь Пржевальского»:

В коромысле есть цветочек,
А на речке синий челн.
«На, возьми другой платочек,
Кошелек мой туго полн»...

Фольклорно-песенное начало сказалось и в стихотворении «Из песен Гайдамаков»: «А пани, над собой увидев нож, На землю падает, целует ноги...»

В фольклоре, в древнерусских преданиях, сказках, заклинаниях Хлебников нашел источник для своего творчества. В «Изборнике» (СПб, 1914) Хлебников помещает цикл стихотворений, в которых главное место принадлежит языческой мифологии (раздел книги «Деревянные идолы»). В стихотворении «Ночь в Галиции» использованы ведьмовские песни и заклинания, приведенные в книге русского фольклориста XIX века И. Сахарова «Сказания русского народа»:

Между вишен и черешен
Наш мелькает образ грешен,
Иногда глаза проколет
Нам рыбачья острога,
А ручей несет и холит
И несет сквозь берега...

От народной песни идет и стихотворение «В холопий город парус тянет» (1916). Это стихи о Разине:

...На носу темнеет пушка,
На затылке хлопцев смушки.
Что задумались, други?

Иль челна слабы упруги?
 Видишь, сам взошел на мост,
 Чтоб читать приказы звезд.

Если для символистов и акмеистов фольклор являлся лишь образцом для стилизации, то для Хлебникова он стал своего рода структурной основой его поэзии, ее конструктивным принципом.

Хлебников не ограничивается обращением к первобытным мифам. Страх и тревогу, ощущение беспомощности перед чуждыми и враждебными человеку силами, перед могуществом техники и властью вещей над человеком Хлебников воплотил в современном мифе-поэме «Журавль» (1909). Образ подъемного крана, железного Журавля превращается в поэме в миф о гибели человечества. Против человека восстают созданные им вещи: мосты, вагоны, трубы, срывающиеся со своего места и образующие остов гигантского Журавля, своего рода новое жестокое божество, уничтожающее человечество. «Толпы мертвецов в союз спешащие вступить с вещами»:

Свершился переворот. Жизнь уступила власть
 Союзу трупа и вещи.
 О человек! Какой коварный дух
 Тебе шептал, убийца и советчик сразу:
 Дух жизни в вещи влей!
 Ты расплескал безумно разум,
 И вот ты снова данник журавлей.

Мифологический образ гигантского Журавля вбирает у Хлебникова реальные черты Петербурга. Об этом же свидетельствует урбанистический пейзаж поэмы: Петропавловская крепость, Троицкий мост, остров Тучков. Миф-поэма «Журавль» — это романтический бунт против буржуазной цивилизации. С этой поэмой Хлебникова перекликается по содержанию трагедия молодого Маяковского «Владимир Маяковский» (1914).

В этом же году выходит пьеса «Маркиза Дзэес», главная идея которой тоже осуждение современного общества за уход от подлинности и цельности естественной жизни. Место действия — выставка художников, главные герои пьесы — Распорядитель, Поэт, маркиза Дзэес — в сущности, условные персонажи, которые раскрываются автором в гротескно-пародийной манере. В итоге звери, птицы, нарисованные на картинах, приобретают подлинную жизнь, тогда как «утомленная» маркиза Дзэес и ее Спутник немевают от восстания вещей и превращаются в мраморные изваяния.

С самого начала творческого пути Хлебников особое внимание уделял культуре и поэзии Востока. Так, поэма «Медлум и Лейли» (1911) восходит к мотивам известной поэмы Низами, своего рода история Ромео и Джульетты. Одна из лучших дореволюционных поэм Хлебникова — «Хаджи-Тархан» (1912) — историко-философская поэма, посвященная излюбленной мысли Хлебникова о связи России и Азии, об «азиатском пласте» культуры:

Запятав в брови взоры синие,
 Исполнен спеси и уныния,
 Верблюду угрюму, неразговорчиву,
 Стоит, насмешкой губы скорчив
 И, как пустые рукавицы,
 Хохлы горба его свисают,
 С деньгой серебряной девица
 Его за повод потрясает...

Точные, «материальные» образы. История, пласты столетий, судьбы народов переводятся поэтом в интимный, лирический план. Эта же тема продолжается в поэме «Дети Выдры», повести «Есир». В творчестве Хлебникова Азия, Египет, Африка, Индия — не географическая экзотика, а попытка найти во всемирной истории корни единства, закономерность в развитии человечества.

Особое место в дореволюционном творчестве Хлебникова занимает образ Степана Разина. Разин для Хлебникова — символ мятежа, крестьянского восстания и вместе с тем выражение исконной сути русского национального характера, с его буйной непокорностью, безбрежной ширью и удалью. В неопубликованной при жизни поэме «Песнь мне» (1911) Хлебников резко формулирует свою позицию, противопоставляя европеизированной российской знати — бунтарскую стихию русского народа:

О, вы, что русские именем,
 Но видом заморские щеголи,
 Заветом «свое на не русское выменим»...
 И вот ужасная образина,
 Пустынь могучего посла,
 Я прихожу к вам тенью Разина
 На зов (широкого) весла.
 От ресниц упала тень,
 А в руке висит кистень.

Дореволюционное творчество Хлебникова в основном обращено к прошлому, но это не значит, что поэт жил вне современности. Современности, в частности, посвящен ряд поэм 1909–1915, которые не были напечатаны при его жизни и сохранились в рукописи («Песнь мне», «Передо мной варился вар», «Сердца прозрачней, чем сосуд», «Суд над старым годом», «Жуть лесная», «Олег Трупов»).

Опубликованы были поэмы по черновым рукописям в сборнике неизданных произведений Хлебникова лишь в 1940. Поэмы Хлебникова о современности — это смелый поиск в этом жанре. Так, поэма «Песнь мне» — глубокие размышления поэта о России, ее величии, ее исторической роли. Протестом обреченности человека, смерти звучат строки поэмы «Сердца прозрачней, чем сосуд...», прославляющие любовь, радость, жизнь. Поэма «Жуть лесная» — автобиографична. Это своего рода дневник, воспоминания недавнего прошлого:

О, погреб памяти! Я в нем
 Давно уж не был Я многому сегодня
 разучился и разучен...

Поэма «Олег Трупов» — повествование о современном герое. Олег Трупов — человек того же поколения, что и сам Хлебников. Именно поэтому в поэме все время совмещается образ ее героя с образом автора.

В поэзию революционного и пореволюционного периода Хлебников вошел как признанный мастер слова. Маяковский называл его «Лобачевским слова», а Мандельштам справедливо заметил: «Хлебников возится со словами, как крот, между тем он прорыл в земле ходы для будущего на целое столетие...». В 1913 Хлебников совместно с Крученых выступил с декларацией «Слово как таковое», которая может считаться предтечей позднейших теории Опояза и формализма. Главная мысль декларации — «произведение искусства — искусство слова». Хлебников решительно разграничивал язык поэзии и язык быта. Через слово, через смысловой «знак» Хлебников пытался построить мифологическое сознание, найти в «самовитом слове» корни мифологических представлений. Так, слово «зиры» значит и звезды, и глаз; слово «зень» — и глаз и землю. Поиски новых форм словесного выражения — часть его общей концепции, стремление найти новые закономерности в процессе речи, обнаружить сокровенный смысл слова. У Хлебникова в его подходе к слову был ряд различных аспектов: 1) обращение к корню слова и при помощи различных префиксов и суффиксов образование новых слов, напоминающих древнеславянскую речь; 2) «звукопись», в которой слова подбирались по своей эмоционально-звуковой выразительности. Это приводило к «зауми», то есть к отказу от предметного смысла речи, превращение ее в чисто звуковой ряд; 3) «звездный» или «мировой» язык («азбука ума») — попытка создания иероглифического языка понятий. И это удавалось Хлебникову, когда просто языковой эксперимент превращался в факт эстетический. Так было с известнейшим стихотворением «Заклятие смехом», когда из одного

корня «смех» Хлебников создал целое стихотворение, используя щедрое богатство суффиксов и префиксов русского языка.

О, рассмейтесь, смехачи!
 О, засмейтесь, смехачи!
 Что смеются смехами,
 что смеянствуют смеяльно,
 О, засмейтесь усмеяльно!
 О, рассмешниц надсмеяльных —
 смех усмейных смехачей!..

Создавая свои неологизмы, Хлебников идет принципиально иным путем, чем, например, И. Северянин. Его неологизмы восходят к русским и славянским корням, образуются при помощи русских же суффиксов:

Помирал морень, моримый морицей,
 Верен в веримое верицы...

Подлинный новатор современного стиха, Хлебников смело использует поэтику «сдвига», когда стих затруднен многочисленными ритмическими и метрическими переборами и сдвигами, а это противостоит как гладкости стиха классической поэзии XIX века, так и безупречной форме поэтов символизма и акмеизма. Вот некоторые примеры: синтаксический сдвиг в поэме, «Вила и леший»:

Он покраснел, чуть-чуть рассержен,
 И покраснел заметно он;

инверсионная расстановка слов:

И на плечо ее прилег
 Искавший отдых мотылек;

смешение архаизмов, традиционно-поэтических выражений с бытовыми выражениями, что создает гротескный план, комически осмысляемый:

Он телом стар, но духом пылок,
 Как самовар блестит затылок.

В статье «Песни 13 весен» Хлебников защищает «погрешности» детских стихов, видя в них проявления подлинной свободы стиха. В послеоктябрьском творчестве «свободный стих» поэта-новатора занял еще большее место («Труба Гуль-муллы», «Настоящее», «Прачка»).

Хлебников не был равнодушным созерцателем событий первой мировой войны. В стихотворении «Жены смерти» (1915) нарисован зловещий образ смерти, страшной тенью вставшей над миром. Фантастически-гротескное выражение приобретают события войны в стихотворении «Мава Галицийская»: мава — ведьма «в перчатке из «червей» — протягивает свою ладонь «веселым господам», а сама мава становится символом войны:

А ты дышала пулями в прохожих.
 И равнодушно и во сне
 Они узор мороза на окне!
 Да эти люди иней только
 Из пулеметов твоя полька,
 И из чугунного окурка
 Твои Чайковский и мазурка...

Наиболее полное выражение антивоенные настроения получили в поэме Хлебникова «Война в мышеловке» (1919), составленной из отдельных стихотворений, написанных в 1915–1917. Первые строки поэмы Хлебникова напоминают своей масштабностью ораторские выражения Маяковского в его пацифистической поэме «Война и мир»:

Был шар земной
 Прекрасно схвачен лапой сумасшедшего...

Война — это богиня смерти, человечество в военном угаре возвращается к первобытной дикости и жестокости, война безжалостно истребляет целые поколения, несет гибель и разрушения:

Правда, что юноши стали дешевле?
Дешевле земли, бочки воды и телеги углей?
Ты, женщина в белом, косящая стебли,
Мышцами смуглая, в работе наглей!..

Однако финал поэмы оптимистичен: Хлебников верит в возрождение человечества:

И когда земной шар, выгорев,
Станет строже и спросит: кто же я?
Мы создадим Слово Полку Игореву,
Или же что-нибудь на него похожее...

В годы первой империалистической войны Хлебников объявил решительный вызов старому миру «приобретателей». Со своими друзьями и единомышленниками (Н. Асеев, Г. Петников и др.) в декларации, названной «Трубой марсиан», он в 1916 заявил: «Пусть млечный путь расколется на млечный путь изобретателей и млечный путь приобретателей». Хлебников не признавал самой собственнической системы и особенно был непримирим к посягательству на свободу человека.

С Октябрьской революции открывается новый этап творчества Хлебникова. В Октябрьской революции Хлебников надеялся увидеть прежде всего перестройку всего мирового порядка, торжество народных чаяний, возмездие старому миру и открывающиеся безбрежные возможности для осуществления нового справедливого и гармонического строя. Он не испугался ни беспощадности самой борьбы, ни выстраданных суровых будней с разрухой, голодом, кровавыми событиями гражданской войны. И он, человек вне быта, оказался под стать времени. Он голодал, ездил в вагонах с сыпнотифозными, бродил по персидскому берегу Каспийского моря, служил сторожем в ТерРОСТА, дружил с матросами и красноармейцами. Для Хлебникова, как и для Маяковского, Каменского, Асеева, не возникал вопрос о том, «принимать» или «не принимать» революцию.

В стихотворении «Воля всем» (1918) содержится всеобъемлющий, вселенский призыв к свободе:

Вихрем бессмертным, вихрем единым
Все за свободой — туда!
Люди с крылом лебединым
Знамя проносят труда.
...Если же боги закованы,
Волю дадим и богам...

В 1919–1920, в так называемый Харьковский период, Хлебников написал такие произведения, как «Ночь в окопе», «Ладомир», «Три сестры», «Лесная тоска», «Поэт» («Карнавал»), «Царапина по небу», «Азы из узы». Это и произведения о революции, и идиллии — «Три сестры», «Лесная тоска», «Поэт» («Карнавал»), — проникнутые приятием мира, радостным чувством природы.

В «Ночи в окопе» Хлебников размышляет над современностью, над судьбами страны, над лозунгами революции, провозглашенными Лениным. Поэма бессюжетна: это размышления автора и возникающие вперемежку с ними картины: ночь перед боем, безмерная степь, голоса солдат в окопе — все это сливается в одном сложном единстве. Поэма полифонична. В авторскую монологическую речь врываются разговоры и обрывки песен солдат, резко контрастирующие с торжественно-эпическим стилем повествования:

Семейство каменных пустынных
Просторы поля сторожило.
В окопе бывший пехотинец
Ругался сам с собой: «Могила!
Объявилась эта тетя,
Завтра мертвых не сочтете,

Всех задушит понемножку,
Ну, сверну собачью ножку!»

Вершиной творчества Хлебникова тех лет является поэма «Ладомир» (1920). Это поэма о путях человечества, о преобразовании свободным человеком не только социального строя, но и самой природы. Поэт обращается к историческим истокам революции. Сама революция воспринимается им как очистительная стихия, гроза, неизбежное историческое возмездие всем силам зла и угнетения. Подобное восприятие революции было характерно и для Блока, и для А. Веселого и для Вс. Иванова.

Образы зарева, грозы, пламени, пожара проходят через всю поэму:

И если в зареве пламен
Уж потонул клуб дыма сизого,
С рукой в крови взамен знамен
Бросай судьбе перчатку вызова.
И если меток был костер
И взвился парус дыма синего,
Шагай в пылающий шатер,
Огонь за пазухою — вынь его.

Пафос поэмы в утверждении справедливости и разумности нового мира. Поэт славит союз рабочих и крестьян:

...Славься, дружба пшеничного злака
В рабочей руке с молотком...

Поэма «Ладомир» бессюжетна и «безгеройна». Ее сюжет — революция, ее герой — народ. Это прославление революции и своеобразная утопическая интерпретация судеб освобожденного человечества, построившего свое будущее на основе науки, постижения математических законов мироздания:

Пусть Лобачевского кривые
Украсят города
Дугою над рабочей выей
Всемирного труда...

Поэма космична. Этот космический масштаб, выражение вселенского размаха революции был и у поэтов «Кузницы», и у многих поэтов Пролеткульта (Садофьев, Гастев и др.). Маяковский в «Нашем марше» писал:

Видите, скушно звезд небу!
Без него наши песни вьем.
Эй, Большая Медведица! Требуй,
Чтоб на небо нас взяли живьем...

Космизм поэмы Хлебникова на грани с земным:

...И жито сеяла рука,
На облаках качался пахарь...

Поэма обращена в будущее. Оно представляется поэту как «научно-построенное человечество», космического масштаба дерзания человеческого разума, преобразующие весь земной шар. Здесь и вера в научный прогресс, в развитие и эволюцию мировой материи. И все это сочетается с древними легендами и учениями об одушевлении природы:

Я вижу конские свободы
И равноправие коров,
Былиной снов сольются годы,
С глаз человека спал засов...

В образе мифологического Ладомира утверждается заветная идея поэта о великой гармонии человека, природы и космоса. Но «Лад мира» не может быть достигнут путем ненависти и насилия. Недостаточны для него и математические «законы времени» — для этого нужна душевная сила:

Черти не мелом, а любовью
 Того, что будет чертежи.
 И рок, слетевший к изголовью,
 Наклонит умный колос ржи...

Программным произведением этого периода является поэма «Поэт». Она начинается с описания весеннего карнавала как символа возрождения жизни, ее радостной, буйной плоти, торжества бессмертия «рода человечества»:

Иди, весна! Зима, долой!
 Греми весеннее трубой!
 И человек иной чем прежде
 В своей изменчивой одежде,
 Одетый облаком и наг,
 Цветами отмечая шаг...

Поэма Хлебникова исполнена той же земной, языческой стихии, что и музыка «Весны священной» Стравинского. Поэма Хлебникова — это еще одна попытка воссоздать давно ушедший языческий мир, с его стихийной радостью бытия. Это — итог размышлений поэта над судьбами поэзии, над разными путями видения мира.

В конце 1921 Хлебников создает цикл поэм о революции — «Ночь перед Советами», «Горячее поле» («Прачка»), «Настоящее» и «Ночной обыск». В них — итог размышлений поэта о путях и судьбах революции. Не будучи сюжетно связаны, эти поэмы в своей совокупности воссоздают широкую картину первых лет революции.

В основу поэмы «Ночь перед Советами» положен случай, который рассказан В. Короленко в очерке «В облачный день», показывающем жестокость крепостного права. Старуха-кухарка рассказывает историю крепостного права своей барыне, как приговор прошлому, как неизбежность возмездия за — преступления господ:

Мы от господ не знали житья!
 Правду скажу:
 Когда были господские —
 Были мы ровно не люди, а скотские.
 Бают, неволю снова
 Вернуть хотят господа?
 Барыня, да?
 Будет беда.
 Что говорить —
 Больше не будем с барскими свиньями есть из корыт!

Хлебников создает и выразительный портрет старой барыни. Воспитанная в Смольном, она во время русско-турецкой войны пошла сестрой милосердия, помогала ссыльным, была даже на нелегальном собрании «Воли народной». Затем «ушла корнями в семью», дети пошли «странные, дикие, безвольные... Художники, писатели, изобретатели». Но в глазах старой крестьянки она прежде всего барыня.

В поэмах «Настоящее» и «Горячее поле» нет ни отдельных героев, ни сюжета. Это полифонические, «многоголосые» произведения, где действует масса, слышатся «голоса и песни улицы». Но можно выделить отдельные персонажи — Великий князь, Прачка, — приобретающие обобщенно-символическое значение. Эти поэмы основаны на резком контрастном противопоставлении роскошной, изнеженной жизни богатых — и голодной нищеты, безобразного убожества обитателей городской свалки Горячего поля, ютившихся в дымящихся навозных кучах:

Два города, два выстрела, два глаза —
 Они друг друга стерегли...

Прием контраста помогает увидеть суть этого противостояния: на одной стороне гордый и изнеженный облик императорского Петербурга:

Дворцы замерзли в инее,
 В лебяжьих покрывалах снега,

И вся столица светлая огнями,
 Как светская красавица была
 Высокомерна и красива...

На другой — Горячее поле с нищетой, нечеловеческими условиями жизни:

Свой городок вы построили
 В кучах дымящихся калов.
 Не по-барски вас нежили стены
 Темных сквозных провалов...

В поэме «Настоящее» звучат «голоса и песни улицы» — музыка революции, как и у Блока в поэме «Двенадцать». В поэме «Ночной обыск» автор мучительно переживает трагедию матери расстрелянного и его сестры, но как историческую неизбежность представляет экспроприацию уютной барской квартиры, когда грубоватые матросы выбрасывают из нее рояль и мебель. Однако матросы, «убийцы святые», как называет их поэт, тоже наказаны материнским судом — мать расстрелянного сына поджигает дом, и отряд моряков погибает. Икона с изображением Христа воплощает в поэме символ жалости и всепрощения, что заслуживают герои этого противостояния.

Незадолго до смерти Хлебников создает ряд стихотворений, свидетельствующих о трагическом предчувствии скорого конца и болезненном переживании своего одиночества. Такие стихотворения, как «Я видел юношу пророка...», «Я вышел юношей один...», «Одинокий лицедей», «Все», во многом отличны от всего творчества Хлебникова. В них он пишет о себе. Это обнаженные искренность и отчаяние.

В стихотворении «Одинокий лицедей» Хлебников говорит о своей поэтической и личной судьбе, о трагическом одиночестве:

И пока над царским селом
 Лилось пенье и слезы Ахматовой,
 Я, моток волшебницы разматывая,
 Как сонный труп влачился по пустыне,
 Где умирала невозможность:
 Усталый лицедей,
 Шагая напролом...

Проповедь поэта оказалась непонятной. Стихотворение завершается страдальческим признанием неудачи, крушения всего дела жизни:

И с ужасом
 Я понял, что я никем невидим:
 Что нужно сеять очи,
 Что должен сеятель очей идти...

Судьба Хлебникова была трагической. Дело не только в его личной беспомощности и непригодности к суровым условиям жизни. Трагичным было столкновение его утопических мечтаний с действительностью, его самоощущение себя как непризнанного пророка.

28 июня 1922 Хлебникова не стало. Он умер, находясь в гостях у друга, почитателя его творчества, П. Митурича, в селе Санталово Новгородской губернии от рецидива малярии, пареза ног и водянки. Похоронен был на погосте в деревне Ручьи Новгородской области. В 1950 прах Хлебникова был перевезен в Москву и захоронен на Новодевичьем кладбище.

Своего рода завещанием Хлебникова является его «сверхповесть», «Зангези». В целом — это повествование о путях человечества, проповедь учения о «законах времени», «Гаммы Будетлянина». Это — понимание реального мира самим автором. Повесть состоит из нескольких «плоскостей», каждая из которых — самостоятельное произведение со своим «сюжетом», со своими «частными» сферами авторского сознания. Объединенные вместе, они порождают новый смысл, своего рода глобальное восприятие мира, его космическое осознание, которое так характерно для Хлебникова. В «Зангези»

объединено все сделанное Хлебниковым на разных этапах его творчества: здесь и «заумь», и «звездный язык», «язык птиц», и передача «голосов улицы».

Но в движении человечества сквозь века беспомощно-бесприютным остается сам Зангези, который сравнивается с «бабочкой, залетевшей в комнату человеческой жизни». Его мечта благородна — дать свободу людям, богам, животным, даже неживой природе. Его мысль устремлена в космические дали к в то же время глубоко гуманна и человечна. Человек для него — венец вселенной, носитель разума. В «Плоскости XVIII» — речи Зангези — автор пытается обосновать историческую закономерность Октябрьской революции. Перечисляется цепь революционных событий, исторических фактов, предшествовавших Октябрю, Хлебников называет декабристов, польское восстание, избрание Гарфильда президентом Америки, битву при Куликовом поле, Ермака и покорение Сибири, Тимура и Баязета, падение Царьграда и, наконец, падение самодержавия в 1917. События, связанные «степенью трех», выстраиваются в определенные ряды соответствий, образуя своего рода мифологическое «чучело мира». Этот «числовой» подход к историческим фактам совмещается с образными, сжатыми характеристиками эпох и событий:

17-й год. Цари отреклись. Кобылица свободы!
 Дикий скач напролом
 Площадь с сломанным орлом.
 Отблеск ножа в ее
 Темных глазах,
 Не самодержавию
 ее удержать.

Зангези — это сам Хлебников. То же стремление прорваться в глубины истории и космос, та же страстная мечта быть пророком, утверждавшим реальность великой гармонии — человек, природа, космос, то же горькое признание своего одиночества и крушения надежд. Зангези — человек, бог, разум, соединяющий невозможное с возможным. Понять этот образ — значит понять Хлебникова, всемирно известного и одновременно непонятого, жившего на изломе эпох и отчаянно соединявшего распадающийся треугольник «Человек — Природа — Бог».

Поэма «Зангези» — это и прорыв в будущее, и философские размышления, и историческая проверка законов времени, и миф о «числовом» «чучеле мира». В этой слитности и универсальность ее поэтического своеобразия. Сознание необходимости коренной перестройки мира особенно ощутимо в замысле всей поэмы:

Если в пальцах запрятался нож,
 А зрачки открывали настежь месть, —
 Это время завыло: даешь,
 А судьба отвечала послушная: есть.

В «Зангези» Хлебников включил поэму «Горе и Смех», написанную в июне 1920. Созданные в ней карнавальные маски напоминают аллегорические персонажи средневековых мистерий. Горе и Смех олицетворяют два начала человеческого бытия, внешне противоположные, но внутренне взаимосвязанные. В монологе Смеха говорится:

Я смех, я громоотвод
 От мирового гнева.
 Ты водоем для звездных вод,
 Ты мировой печали дева.

Это противопоставление сказывается в строе поэмы, то трагически-гротескной, когда речь идет о Горе, то шутовской, когда выступает Смех:

...Колени мирового горя
 Руками обнимая, плачешь,
 А я с ним подерусь, поспорю
 И ловко одурачу.

На всем протяжении поэмы возникает образ пророка Зангези — житейски беспомощного, не понятого своими современниками, тщетно взывающего к будущему. Его проповедь все время прерывается назойливо-ироническими выкриками обывательской толпы «учеников»: «Зангези! Что-нибудь земное! Довольно неба! Грянь камаринскую! Мыслитель, скажи что-нибудь веселенькое! Толпа хохочет весело. Что поделаешь — время послеобеденное». Однако Зангези уверен в своем признании в будущем:

Глупоствовавь, я пою и безумствую!
Я скачу и пляшу на утесе.
Когда пою, мне звезды хлопают в ладоши.

Сложность и трагическая противоречивость образа Зангези в его внутренней двойственности. То это пророк-провидец, принесший человечеству новое зрение, путь к овладению законами космоса и истории, то это непонятный, беспомощный, по-детски наивный и глубоко ранимый человек:

Мне, бабочке, залетевшей
В комнату человеческой жизни,
Оставить почерк моей пыли
По суровым окнам, подписью узника.
На строгих стеклах рока...

Сложен и финал поэмы. Поэт-пророк разуверивается в возможности осуществить свое призвание. Размолвка поэта с «толпой», его не понимающей и не приемлющей, приобретает все более трагический характер и завершается горьким финалом — самоубийством, поводом для которого было «уничтожение рукописей» его произведений.

Однако заключительная реплика поэмы проникнута оптимизмом:

Зангези жив,
Это была неумная шутка...

Так горестный быт, смерть Зангези-человека побеждены торжеством Зангези-поэта.

Осень... 1992 год... Несколько дней подряд сцена московского театра «Современник» была отдана мало известному «Чет-нечет-театру», выступающему под прикрытием Дягилевъ-центра. Играли Хлебникова — «Зангези».

Стабильность и лад сменяются хаосом событий (в мире, душе) Но человеку (миру) свойственно обретать покой. Хлебников — идеалист, чудака, сумасшедший? Он вводит свое ощущение бытия — Ладомир (гармония).

Поэма «Зангези» появилась на свет в начале загадочного 1922. Из страны «боги улетели, испуганные мощью наших голосов. К худу или добру?» Через несколько месяцев Хлебникова не стало. К годовщине смерти появилась первая постановка «Зангези» в петроградском Музее художественной культуры. Вторая известная постановка осуществляется в Лос-Анджелесе, в 1986. Третья постановка — Москва, 1992. Хлебников писал: «Мы начинаем понимать земной шар как большую площадь для зрителей, длинные ряды стульев, где под разрезанной трепещущей занавесью неба происходит вечная игра числа для себя».

Перед полупустыми рядами зрительного зала — игра, в которой актеры дотягиваются до Хлебникова. Зангези умирает и возвращается: «Я умер и засмеялся». В ряду Гете — Ницше — Флобер. Хлебникова называют последним. Он замкнул круг людей, мысливших мир, как самих себя, себя — как целый мир...