

Walerij Red'kin

Польша в художественном сознании Велимира Хлебникова

Acta Polono-Ruthenica 1, 75-82

1996

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Walerij Red'kin

Twer

Польша в художественном сознании Велимира Хлебникова

Прежде всего следует отметить, что В. Хлебникову свойственно эпическое мышление, масштабное во времени и пространстве, космическое, планетарное, историко-философское. Эпическая поэзия (по Гегелю) раскрывает „ценность духовного мира перед внутренним представлением в форме внешней реальности”, рисует „события, которым вещь сама по себе свободно отдается”.¹ Именно эти принципы лежат в основе художественной структуры произведений Хлебникова. В эпической поэзии могут использоваться самые разнообразные „языковые” системы, в том числе условные образы, символы и мифы. Более того, по мере углубления прорисовки объективной действительности, постижения ее скрытых от чувственного восприятия связей, вторичная условность в искусстве XX века становится все более необходимой. А. Блок, А. Бедный, В. Хлебников, В. Маяковский постигли в своем эпосе, видимо интуитивно, мысль, выраженную ранее А. Потебней: „Как ни назовем великую связь причин и следствий, Богом или роком, миром,- все равно она в целом иррационалистична, недоступна нашему пониманию”.² Незримые связи мира, предполагаемые, подсознательно ощущаемые или рационально, не без доли утопизма, вычисленные, выражаются у Хлебникова развернутой метафорой, сложной, опосредованной ассоциацией, мифотворчеством, откровенной фантазией, сказкой, притчей и т.д.

Другой особенностью художественного сознания Хлебникова является явное пристрастие его к национально-историческому и национально-мифологическому времени и пространству. Но национальное у него расширяется, как бы на весь Земной шар в его при-

¹ Гегель, *Лекции по эстетике*, [в:] *Сочинения*, кн. 3, Москва 1958, с. 224.

² А. А. Потебня, *Эстетика и поэтика*, Москва 1976, с. 450.

родно-гуманитарном развитии, включая в себя, в духовном плане, язычество и христианство, католицизм и православие, буддизм и ислам. Воспевая в поэме *Хаджи-Тархан* православный собор: „И к белым и ясным ночным облакам/ Высокий и белый возносится храм”, - поэт тут же отдает дань иным конфессиям:

Ах, мусульмане те же русские,
И русским может быть ислам.
Милы глаза, немного узкие,
Как чуть открытый ставень рам.³

В духе философии „общего дела” Н. Федорова здесь соединены в родственном единстве эпохи и народы.

В поэме *Зверинец* рисуется образ прекрасного Сада, вбирающий в себя смыслы и библейского рая, и утопического золотого века, и фольклорного сада – счастливой жизни, и сада как результата творческой деятельности человека. Но не надо забывать, что „садок, садик”, по Далю, - „всякое устройство для содержания в неволе животных”.⁴ Сад у Хлебникова – это зверинец, которым стала вся наша Земля. При этом слово „русский” символизирует мир страдающего добра и потенциальной доблести, укорененной в героическом прошлом. Не случайно лирическому герою „у австралийских птиц хочется взять хвост и, ударяя по струнам, воспеть подвиги русских”. „Вспоминая, что русские величали своих искусных полководцев именем сокола..., мы начинаем знать, кто были учителями русских в военном деле”, - размышляет поэт (с. 186), и свой мир для него – это мир соколов и орлов, лебедей и лосей, слонов и медведей, тюленей и буйволов, это мир красивых и гордых, но унижаемых людей и животных. А чужой – это мир уродства, духовной нищеты и кровожадной силы, „где немец ходит пить пиво, а красотки продавать тело”, „где обезьяны разнообразно злятся и выкалывают разнообразные концы туловища”, где властвуют тигры

³ В. Хлебников, *Творения*, Москва 1987, с. 248. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц.

⁴ В. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, т. IV, Москва 1955, с. 128.

и нетопыри. Эпический мир поэмы – это трогательный и милый мир нереализованных возможностей.

В свой эпический мир В. Хлебников включал и Польшу, которая, судя по его творениям, занимала особое место в творческом сознании поэта. С одной стороны, она оказывается в числе стран (Китай, Индия, Иран, Япония и др), на примере которых показывалось историко-биологическое единство жизни Земли, „мыслезема”, как он выражался. С другой стороны, объединяя мысленно Европу, Азию и Африку, Хлебников славянство ставил на особое место, подчеркивая, что Азийский голос – „железно-медный”, Африканский – „серебряный звук”, а славянский – „золотой”. „Славянское чистое начало в его золотой липовости” (с. 36). И в стремлении свободно плавить славянское слово, выявляя исконные звуки праязыка, поэт не мог не обратиться к речи поляков и полабских славян.

Хлебников особый, сакральный смысл придавал числу. Но, заменяя подчас веру мерой, он и в числе способен видеть душу, не случайно у него возникает образ рыдающего числа. И приводя в пример „закона поколений”, когда, по его мысли, каждые 28 лет истина меняет свой знак, ряд „величавой веры” и „жалкого неверия” в Русь (Коченовский - Одоевский - Тютчев - Блаватская), он тут же вспоминает эволюцию идеи национального-освободительного движения в Польше, разделяя и связывая имена Костюшко и Юлия Словацкого цифрой 28, умноженной на 2 (с. 648). Обнаруживая цифру 413 как время соединения и разделения государств в знаменитом произведении *Учитель и ученик*, поэт соотносит Куликовскую битву с разделом и присоединением Польши (с. 588). Рассуждая „о расширении пределов русской словестности”, автор не раз сетует, что „она мало затронула Польшу” (с. 593), и письме к Крученых ставит перед собой цель решить эту задачу.

„Мозг земли не может быть великорусским, лучше, если бы он был материковым”,- размышляет поэт (с. 593), и в этом приобщении Руси к вселенскому миру Польше он отводит особую роль как проводнице света с Запада. „Через Польшу Украина была доступна лучам Запада, что давало ей особую от Московского государства природу и вызвало Мазепу”. Единство дало „окно в Европу” Петра I, которое, по мысли автора, уравнило ценностные ориентиры:

„Сноп одинаковых лучей Запада прошел через обе половины народа”, - пишет он в статье *Спор о первенстве* (с. 647).

Польша в сознании Хлебникова ассоциируется с „ветром свободы”. Польское восстание он вводит в круг планетарных событий:

День мировой непогоды!
И если восстали поляки,
Не боясь у судьбы освистанья,
Щеку и рот пусть у судьбы раздирает свисток,
Пусть точно дуло, точно выстрел суровый,
Точно дуло ружья, смотрит угрюмый Восток
На польского праздник восстанья. (с. 491)

Подобные образы возникают у поэта в трех „сверхповестях”: *Зангези*, *Дети Выдры*, *Война в мышеловке*. Впрочем, поэт обращается к историческим событиям и иного рода. В стихотворении *Мы желаем звездам тыкать...* Острица символизирует восстание 1638 года против польского владычества. Однако характерно, что, обращаясь к традиционному для песен гайдамаков мотиву разгула кровавых страстей, когда „панов сплавляли по рекам, а дочери ходили по рукам”, автор стремится дистанцироваться от их исполнителей, вводя в произведение отрезвляющий голос, выражающий явные симпатии к шляхетству: „Нет, старче, то негоже: Парча отстоит от рогожи” (с. 79). Более того, лирический герой и сам подчас ощущает себя в мире „шляхтичем на сейме”. Он готов, „руку положив на рукоятку сабли, тому, ответ желаний чей мы”, то есть самому Богу, „мира осям”, крикнуть: „Не позволяю!” (с. 73). Возможно, такое мироощущение было связано с тем, что корни поэта по материнской линии (Екатерина Вербицкая) уходили в Сечь и далее на Запад. Не случайно Польша и Сечь в поэме *Марина Мнишек* оказываются в одном стане.

Польская культура в сознании Хлебникова жила как что-то самое родное и близкое. Не случайно, считая Врубеля великим художником, он называл его „Мицкевичем в живописи”. В *Зангези* автор, опираясь на аллюзию из пушкинского *Бахчисарайского фонтана*, воссоздает образ Потоцкой как неразрешимого человеческого ге-

роя. А в *Детях Выдры* Коперник оказывается „на стороне высокого звездного духа” в ряду самых выдающихся деятелей Земли.

Особенно впечатляет развернутая метафора поэмы *Синие око-вы*.

Польша символизирует для Хлебникова не только идеалы вольности и красоты, но и высокой духовности, воплощающейся в ее чарующей музыке. Прекрасная фортепьянная импровизация, „бро- сая за чарами чары вал”, становится воплощением единства и гар- монии всех народов планеты: „Дальше и больше, Дальше и даль- ше,/ Пальцами Польши, Черных и белых народов/ Уносят лады/ В голубые ряды,/ Народов, несущихся в праздничном шуме/ Без проволочек и проволочек” (с. 364). Мир, как „с сотнями стонными проволок ящик”, полон боли и страданья.

Глубоко гуманистическая, антивоенная мысль заключена в поэ- ме *Берег невольников*, где по мановению „жирного пальца мирового зла” идет все „более и более орд в окопы Польши”, и „Колосья синих глаз/ Колосья черных глаз/ Гнет, рубит, режет/ Соломорезка войны” (с. 341). Если Хлебникову нужно выразить абсурдную, невер- оятную ситуацию, то она будет сравнима с Варшавой, у которой отобрали бы Прагу (с. 208), если надо преодолеть рефлексию и ут- вердить мысль, что новый человек, пришедший в мир, „не Хам, а Сам”, то и тут поэт заявляет: „Турок сомненья Отгоним Собеским Яном от Вены” (с. 171). Польша для Хлебникова становится ярким примером пульсации истории, „маятника судьбы”: „На белом мох- натом коне/ Тот в Польше разбил короля./ Победы, коварны оне,/ над прежним любимцем шаля” (с. 70). С этим связана и мысль об историческом возмездии: „России нет, не стало больше./ Ее раздел рассек, как Польшу” (с. 61). Высказывая заветное желание об еди- нении мира, частной собственности на землю, когда каждый имеет во владении не менее, чем земной шар, автор ясно понимает, что для этого необходима духовная свобода для всех и остро чувствует необходимость раскрепощения. Общие цели навсегда снимут проб- лему вражды и взаимного непонимания. Поэтому с такой страстью поэт восклицает в стихотворении „Когда казак с высокой вышки...”: „Над нами иноземцев иго,/ Возропщем, русские, возропщем!/ Пой- мите, что угнетенные и мы – те ж!” (с. 51).

Признание самого факта органичного присутствия в творчес-

ком сознании Хлебникова Польши позволяет глубже и всестороннее понять некоторые его произведения. Так, героине известного стихотворения *Мария Вечора* несомненно приданы черты гордой, страстной и свободолюбивой польки. Хотя в основе сюжета лежит история трагической любви эрцгерцога Рудольфа и румынской баронессы, само изменение имени на славянский лад (*Вецера на Вечора*) и поэтический контекст (в стихотворении *Гонимый - кем, почему я знаю?*, написанном в том же году, образ румынки, „дочери Дуная”, сливается с песней „про прелесть польки”) довольно убедительно подтверждают этот вывод. Мария Вечера становится символом необычности и загадочности судьбы славянства.

Неразгаданной остается замечательная поэма Хлебникова *Марина Мнишек*. Вряд ли можно согласиться с мнением Н. Степанова, что поэт в ней „обращается к истории в ее традиционном понимании, без попыток видеть в событиях прошлого предварение современности”.⁵ Сужает и невольно извращает смысл произведения М. Поляков. С его точки зрения, „сюжетную основу поэмы составляет отчаянное решение Самозванца добиться любви Марины ценой собственной гибели. Исторический материал (пир у Мнишка) имеет характер романтизированного стереотипа. Смерть во имя любви (Самозванец) и смерть во имя честолюбия (Марина Мнишек) - такова тема поэмы”.⁶ Не уделяет, к сожалению, должного внимания анализу этой вещи такой тонкий ценитель Хлебникова, как Р.В. Дуганов, отмечая только ее эпический характер.⁷ Большинство ученых не замечает у Хлебникова внутренней полемики с концепцией А.С. Пушкина.

Конечно, трудно не заметить, что сквозь поэмы Хлебникова как бы просвечивает текст пушкинского *Бориса Годунова*. У патриарха русской поэзии: „Пока твоя нога/ Не оперлась на тронные ступени,/ Пока тобой не свержен Годунов,/ Любви речей не буду слушать я”,⁸ а у его преемника в XX веке: „Пока я не московская царица,/

⁵ Н. Степанов, *Велимир Хлебников. Жизнь и творчество*, Москва 1975, с. 65.

⁶ М. Поляков, *Велимир Хлебников. Мировоззрение и поэтика*, [в:] В. Хлебников. *Творения*, Москва 1987, с. 27.

⁷ Р.В. Дуганов, *Велимир Хлебников. Природа творчества*, Москва 1990, с. 133.

⁸ А.С. Пушкин, *Собрание сочинений*, т. 4, Москва 1975, с. 231.

Я говорю вам: до свиданья!” (с. 237). Но у Хлебникова Мирина горда и честолюбива, но не холодна и не рациональна. В системе ценностей Хлебникова на одном из первых мест естественность, не просто близость к природе, а „слиянность” с ней. А в каком состоянии человек сбрасывает с себя шелуху отпавшей от природы цивилизации? В период детства, в состоянии невменяемости, когда эмоции довлеют над рассудком. Ребенок - сквозной образ в творчестве Хлебникова, символизирующий природное, истинно человеческое в человеке. Желение Марины стать русской царицей скорее детская прихоть, чем продуманный план. Трогательно и мило выглядит сцена разговора ее с отцом: „Вся раскрасневшись, дочь прильнула/
К усам отцовских седине/ И, в шуме став с ним наедине./ Шепнула:
«Тату! Тату! Я буду русская царица!»/ „Не верит и смеется,/ И смотрит ласково на дочку...” (с. 238). Марина противопоставлена своей сестре Урсуле, более прагматичной и замкнутой в семейном быте. В конце поэмы вновь возникает тема детства, связанная с гибелью сына Марины. Трогательно и жалобно звучит его голосок: „Мамо! Мне хочется пить!” Трагически-безысходными оказываются вопросы Марины: „Где сын мой? Ты знаешь!- с крупными слезами,/ С большими черными глазами,-/ Ты знаешь, знаешь! Расскажи!” И получает краткое в ответ: „Кат зна!” (с. 244). Все симпатии автора и читателя, несомненно, на стороне героини. Поэт любит Мариной, подчеркивает ее гармоничное единство с природой:

Блошанку дева с плеч спускает
И тушит бледную свечу.
И слабо дышит, засыпает,
Доступна лунному лучу
Золотокудрой головой
И прочь простертою рукой... (с. 239).

Ее образ рисуется в фольклорно-поэтическом стиле: „Ты снимала сапожок, одевала ножку скоро...”, и мечтает она о высоком и прекрасном, о том, чтобы „К ее ногам красивым тоном,/ Царицы белого глаща,/ Упали юг, восток и север./ Везде затихнут мятежи.../ Она примирит костел с Востоком” (с. 241).

В поэму включена сказочно красивая картина охоты. Но автор

против насилия над природой, он на стороне „матерого кабана” и „нежной косули”, судьба которой символизирует судьбу Марины. У Пушкина судья всему происходящему – народ. У Хлебникова – природа. Но беда в том, что Марина оказалась игрушкой разнородных, жестоких и эгоистичных сил. Как косули, гибнут и русские девы, „рукой осязая трепетное сердце”. Антиприродное начало несет в себе Самозванец. Он хочет стать кумиром, но даже „сопка извергает кумир”. „Стада кумирные людей” не могут победить стихию. Как „камень с изображением борьбы” только мнит, что он в движении, так и „самозванец мнит себя с державой”. Самозванец – кумир-камень – эта ассоциативная цепочка несет в себе, несомненно, отрицательный заряд. Поляков поэт называет „народом богатырей”, но среди них есть „воду жечь охотники”, творящие бессмысленные разрушения и насилие.

И только Марина Мнишек в своем сумасшествии вырывается за пределы жестокого времени вражды и крови к истинной жизни красоты,

любви и музыки:
 Потом вдруг встанет и несется
 В мазурке легкокрылой,
 С кем-то засмеется, улыбнется,
 Кому-то шепчет: „Милый”. (с. 244)

„Смерть, милостивая смерть! Имей же жалость! Приди и утоли ее усталость”, – молит автор в надежде, что смерть – ступень к новой вечной жизни. В судьбе Марины Мнишек проявились нереализованные возможности единства славянских народов. В этом главная мысль произведения. Россия и Польша в творческом сознании Хлебникова имеют корневое духовное единство, и свободолобивые воды Дона и Вислы текут в его стихах рядом.