



Данила ДАВЫДОВ

Хлебников наивный и не-наивный

Феномен Велимира Хлебникова занимает совершенно особое место в истории наивной словесности и литературного примитивизма. <...>

Исследователи не раз отмечали связь Хлебникова с оппозицией «примитив — примитивизм». Можно вспомнить высказывания Г. Винокура, Н. Степанова, С. Поляковой и других. Но, к сожалению, среди филологов все еще не принято разделять примитив как тип художественного сознания — и примитивизм как профессиональный прием. Поэтому даже более весомым, нежели высказывания литературоведов, представляется мнение специалиста по изобразительному искусству, Д. Сарабьянова, говорящего о поэте в контексте именно примитивизма. Казалось бы, следует на этом успокоиться: Хлебников — профессионал, имитатор.

Между тем здесь не все так просто. Место Будетлянина в истории русской (да и мировой) литературы очень значительно и, кажется, мало кем ставится под сомнение. Но само по себе звание классика не позволяет делать никаких выводов об изначальном статусе автора в контексте культурной ситуации его времени — и тем более о принципах его поэтики. Ведь тот факт, что Пиросманишвили, безусловно, сегодня куда важнее для истории искусства, нежели многие его современники — профессиональные художники (например, Гуго Габашвили или Александр Мревлишвили), не отменяет наивности великого грузинского мастера, его принадлежности эстетике примитива. Так что есть смысл взглянуть в фигуру Хлебникова повнимательнее.

Если учесть, что примитив — не чисто эстетическое, но и социальное явление, то становится понятной необходимость рассматривать «подозреваемых» авторов не только с точки зрения поэтики, но и с точки зрения их репутации.

Так вот, репутация Хлебникова крайне специфична. Все авангардисты, включая футуристов, воспринимались обывателями, консервативной критикой, а то и настоящими, но погруженными в прошлое

ценителями либо как умалишенные, либо как мошенники. Однако даже на этом фоне репутация Хлебникова стоит особняком. Причем и тогда, когда творчество Маяковского (называвшего Хлебникова своим учителем) канонизировали и оно стало в значительной мере общепризнанным, Будетлянин остался фигурой сомнительной — отчасти как раз по причине своего жизненного облика. Понятно, что антифутуристическая эмиграция записала его в один список с не-вменяемым литератором Павлом Горгуловым, убийцей французского президента Думера (кстати, к этому мнению присоединился Ходасевич, как правило очень чуткий критик). Но и близкие поэту люди, называя его гением, учителем и т. д., то и дело проговаривались: мол, не от мира сего, чудак. Эту устойчивую мифологему подытоживает довольно позднее высказывание прекрасного знатока русской поэзии Владимира Маркова: «Сумасшедшим Хлебников не был, а был безумцем (большая разница) — как Блейк, Гельдерлин, Ницше, Ван Гог и др. Безумие давало великие образцы искусства и величайшие прозрения».

Что Хлебников не был клиническим сумасшедшим, факт, кстати говоря, вполне проверяемый: в 1919 г., в Харькове, уклоняясь от службы в деникинской Добровольческой армии, поэт прошел психиатрическое обследование у профессора В. Я. Анисимова. Медик составил заключение о его психическом состоянии — оно «ограничивалось врожденным уклонением от среднего уровня, которое, правда, приводило к некоторому внутреннему хаосу, но не лишенному богатого содержания». Впрочем, и вполне здоровым он его не признал. В клинике поэт по просьбе профессора написал несколько текстов на предложенные ему «нездоровые» темы (охота, карнавал, лунный свет, чары, тоска, ангелы). Произведения эти («Охота», «Горные чары», «Лесная тоска» и др.) специфичны в рамках хлебниковского наследия; как пишет Рудольф Дуганов, «очевидно, что поэт намеренно сообщал им “безумный” колорит». Спасший Хлебникова от призыва Анисимов, бывший человеком старой культуры, хотя и оценил их высокий уровень, все ж отметил присущую им «печать болезненного творчества».

Итак, примитивист, сознательный разработчик наивного стиля, был воспринят непрофессионалом в области литературы как человек с психическими отклонениями, чье творчество будто бы не вполне сознательно. Поэт, как сейчас бы сказали, «откашивая от армии», имитировал в текстах признаки душевной болезни, а «простодушный» профессор принял их за чистую монету. Вяжется ли это с мифологизированным образом Будетлянина «не от мира сего»?

Приведу еще одну точку зрения, высказанную человеком, вроде бы, максимально далеким от левого искусства, — Михаилом Бахтиным. В беседе с В. Дувакиным он говорит: «Вообще, Хлебникова я считаю

замечательным, замечательным поэтом... Вот это действительно был глубоко карнавальный человек. Но только именно глубоко карнавальный. У него карнавальность была не внешняя — не пляска, не внешняя маска, а внутренняя форма, внутренняя форма его и переживаний субъективных, и его мышления словесного и так далее. Он не мог уложиться ни в какие рамки, не мог принимать никаких существующих устоев. Он отлично понимал, что значит, так сказать, реальность, реальная мысль. Менее всего его можно было обвинить в том, что он был близорук и играл... Нет». Эта цитата нам еще пригодится.

Безумный гений, чудак-учитель — довольно архетипичные модели. Но в случае Хлебникова они накладываются на другую, более локальную модель — на так называемое авангардное поведение. Образ жизни, ненормативный, неправильный с точки зрения господствующей культуры, абсурдные по меркам обыденной логики поступки — характернейшая, одна из важнейших черт авангарда. Желтая кофта Маяковского, разрисованная щека Бурлюка, вывешивание плаката «Мы не пироги» обэриутами, публичное хлебание квасной тюри участниками кружка Михайлова и Красильникова — вот первые пришедшие в голову примеры авангардного, девиантного (т. е. отклоняющегося от принятых норм) поведения. Виктор Шкловский (в беседе с упоминавшимся уже В. Дувакиным) категорично говорит о футуристическом круге: «Сумасшедшие мы были». Это, конечно, гипербола. Но девиантами называют и душевнобольных, и не случаен устойчивый интерес авангардно ориентированных групп к тем, кто так же, как и они, ведет себя «не по-людски» — только не из эстетических или идеологических соображений, а просто так существуя. Но особенно — к тем, чье самодостаточное, девиантное существование проявляется не в безумии, а в изолированном от «большого» мира искусства, подверженном лишь случайным его влияниям творчестве — в наивном творчестве: к примитивам.

Интерес, а подчас и сближение авангардистов с примитивами (например, Хармса с «естественными мыслителями», по его выражению) не приводит, однако, к полному их слиянию в некую «Империю Чудаков» (как именуется ныне существующая тусовка эпигонов от хепенинга). Примитив в кругу авангардистов нередко находится на положении шута (стоит вспомнить хотя бы «сотрудничество» поэта-дилетанта Н. Кропачева с обэриутами или ряд акций дадаистов); таким образом компенсируется ситуация, при которой сами авангардисты оказываются «шутами» в рамках всей культуры (в частности, именно поэтому современный «авангард» уже не авангард, а совсем иное явление, о чем стоит говорить отдельно).

При внешней схожести поведения, однако, стремления тех и других противоположны. Художник-авангардист ищет способа выйти, прежде

всего, из эстетических конвенций (а потом уже из моральных, правовых, религиозных). Он пытается сделать художественным фактом само бытие, превращает свою жизнь в эстетический акт: возникает понятие жизнестроения, житнетворчества. Примитив же хочет обрести социокультурный статус — «выбиться в люди»; оказавшись вовлеченным в художественный процесс, «вкусив запретного плода», он как раз старается (чаще — весьма неуклюже) вести себя соответственно правилам, принятым в академических или элитарных кругах — другое дело, что обычно так и не становится при этом подлинным профессионалом, утратив одновременно и тот наивный взгляд, то живое и художественно ценное, что содержалось в его предыдущих работах.

Возвращаясь к Хлебникову, приходится отметить однако странную вещь. В рамках «Гилеи» он, безусловно, был фигурой несколько отдельной, статусно отличной от прочих кубофутуристов; но если и был шутком, то шутком царствующим. Отношение к нему друзей являло странную смесь преклонения и умиления (подтверждающие цитаты легко найти в любой мемуарной подборке по истории русского футуризма). Мне кажется, уникальность этого статуса объясняется следующим соображением: Хлебников не столько творил искусство, сколько сам был искусством. То есть в этом отношении Хлебников являлся единственным исключением из парадигмы авангардного и девиантного поведения; он как бы снимал саму оппозицию примитивизма и примитива. (Вспомним: в мифологизированной репутации Будетлянина неизбывен мотив безумца, но начисто отсутствует мотив мошенника, столь часто возникающий при упоминании Крученыха или Давида Бурлюка.)

Согласно расхожему мнению, Пушкин был первым русским профессиональным литератором; я в таком случае буду настаивать: Хлебников был первым русским литератором-непрофессионалом. Здесь очень важно слово литератор: наивный автор не может быть литератором (ведь его творчество не есть часть литературы, это частное, приватное, инобытийное по отношению к «большой» культуре явление), литератор же не может писать наивные тексты, но только имитировать их, работать в манере примитивизма — либо уйти из литературы в житнетворчество, опроститься, как это сделал символист-сектант Александр Добролюбов, став в конечном счете не наивом, а, так сказать, постпрофессионалом. Хлебников уникален именно потому, что представляет собой исключение из этого довольно четко исполняемого правила.

Может показаться, что случаи Заболоцкого и Олейникова близки к хлебниковскому, но безусловный, пусть и не определяющий, элемент иронии в творчестве этих поэтов решительно обнаруживает их профессионализм. Как ни странно, именно оппозиция юмора и иронии

маркирует оппозицию примитива и примитивизма. А вот Хлебников не ироничен, но и не юмористичен (что бы ни доказывал В. П. Григорьев), он остроумен. Его юмористические и сатирические тексты, его афоризмы и каламбуры остроумны, но не смешны.

Уникальность Хлебникова безусловна, но не абсолютна; она возникает не из ниоткуда, а, напротив, порождается культурной ситуацией, хотя и выглядит как нечто от нее далекое. Черты хлебниковского мировоззрения, характер его поэтики всецело принадлежат постсимволистской эпохе, но одновременно выворачивают ее наизнанку. Здесь не место говорить об этом подробно (благо превосходных работ в велимироведении накопилось множество, в том числе посвященных непосредственно поэтике Будетлянина). Отмечу кратко лишь немногое.

Творчество детей, как известно, имеет определенные черты сходства и с творчеством душевнобольных, и с художественным примитивом. Нередко говорят об инфантилизме Хлебникова; это, конечно, отчасти порождение не критично воспринятого мифа о поэте, но все же определенные черты инфантильности в хлебниковской поэтике есть. Сам Хлебников писал о стихах, написанных детьми: «Очаровательная погрешность, только она приподнимает покрывало с однообразно одетых размером строк, и только тогда мы узнаём, что их не одно, а несколько, толпа, потому что видим разные лица». Трудно отделаться от чувства, что это — самописание его собственной поэтики. Не случайно он рекомендовал для публикации в «Судке судей II» стихи тринадцатилетней «малороссиянки Милицы», предлагая даже заменить ими собственную публикацию:

В цветы полевые одета
 Богиня весеннего дня
 Идет к нам в предвестии лета
 Изящна, как нимфа-весна.

Одною рукой рассыпает
 Цветы на пустые поля,
 Другою рукою бросает
 Добро в молодые сердца.

«Через четыре года, — писал он издателю сборника М. Матюшину, — это поколение войдет в жизнь. Какое слово принесет оно? Может быть, эти вещи детского сердца позволяют разгадывать молодость 1917–1919 лет».

Другая важная черта, которой надо кратко коснуться, — принципиальное сосуществование в поэтическом сознании Хлебникова мифического и реального времени. По Е. М. Мелетинскому, мифическая

эпоха представляет собой эпоху «первопредметов и перводействий... первые и потому парадигматические акты отправлений, ритуальных действий, применения целебных средств, приемов охоты, первые поступки, нравственно позитивные и негативные». Мифическое прошлое оказывается «универсальным истоком». В архаическом мифе оно, «наполненное событиями, но не имеющее внутренней протяженности», «маркировано как особое «время».

Сравним с мыслью Г. О. Винокура о мировоззрении Будетлянина: «Философски он ненавидел историю, относился к ней как к извечно враждебному началу», — по моему мнению, здесь вернее было бы говорить не о «ненависти», а о желании преобразовать профанную историю в сакральную; отсюда, в значительной степени, и хлебниковские хронологические построения.

Синтез мифологической хронологии и полудетского сознания с неизбежностью порождает утопизм — причем утопия мыслится не как «светлое будущее», а как существующая здесь и сейчас, олицетворенная обществом Председателей Земного Шара. Отсюда же и всевозможные паранаучные эксперименты Хлебникова — отчасти заумные, утопичные, отчасти воумные (по Будетлянину, «воум — гвоздь мысли, вогнанный в доску глупости»). Не случайно даже пропагандист хлебниковского наследия В. П. Григорьев называет лингвистическую теорию и практику поэта воображаемой филологией, а В. Дымшиц и С. Чебанов, с уважением говоря о его биологических идеях, относят их к «тому, что можно было бы назвать параллельной наукой», так как эти идеи «остаются известными узкому кругу лиц и не оказывают влияние на генеральное направление биологии».

Когда мы говорим о примитиве, то помним: он лишен иерархии, выключен из любого процесса. Однако существует явление, типологически близкое примитиву, но не выключенное из культурного процесса, а порождающее на его основе — в противопоставлении — собственный процесс. Это явление — субкультура. Чертами субкультуры обладает почти любое мало-мальски самостоятельное культурное движение, в том числе и кубофутуризм; но, демонстрируя неприятие существовавших доселе культурных институций, бросая классиков «с Парохода современности», авангардисты вступают таким образом в диалог с будто бы отвергаемой классикой, встраиваются в эволюцию (кстати, и деградация — тоже тип эволюции) форм. Иное дело Хлебников, апеллирующий к максимально разнообразным культурным кодам, но строящий из них совершенно новый, принципиально отличный от существующего континуум (что вовсе не роднит Будетлянина с постмодерном, мыслящим себя в финале сущего, а не в начале того, что еще не существует).

Подобная позиция «протосубкультуры», которую мог бы создать Хлебников, имеет почти религиозный («символический, даже не-

сколько мистический», по Бахтину) характер. Эта несозданная субкультура (контркультура, сверхкультура) осталась лишь как идиостиль Хлебникова, но не как социальный факт (впрочем, черты ее несколько сектантски усвоил, кажется, духовный наследник Будетлянина художник Петр Митурич), от чего не становится менее интересной.

Станислав Лем в одной из своих рецензий на несуществующие книги пишет о «первоклассных гениях»; они — «открыватели истин настолько невероятных, глашатаи новшеств настолько революционных, что их абсолютно никто оценить не в силах»; они — «пути, оставшиеся в стороне... неистраченные сокровища, в конце концов обратившиеся в прах, в ничто, в пустоту упущенных шансов». Если подобный гений «не будет замечен первым или вторым поколением, то потом это окажется совершенно невозможно».

Быть может, Хлебников — единственный из «первоклассных гениев» в отечественной литературе; именно поэтому творчество его порождает такой разброс трактовок, который не сравним с интерпретациями иных великих культурных феноменов; именно поэтому то и дело возникает разговор о «гениальной неудаче». Он воспринимается то как наивный автор, то как профессионал высшей пробы, уникальный мастер. Второе мнение более верно, однако и оно слишком упрощает проблему. Не будучи примитивом, Будетлянин усвоил непрофессиональный, наивный подход к творчеству (в том числе и житнетворчеству) и не столько на уровне стилистическом, сколько на уровне мировоззренческом.

Хлебниковское наследие можно сравнить с детским конструктором, рассыпанным по полу; детальки сами по себе хороши, но как представить их сложенными, если не знаешь как именно складывать, да к тому же немалая часть деталек где-то потерялась или вовсе сломалась. Но, может быть, только так — а не полностью осуществившимся и ушедшим в иные пространства и времена — мы и способны воспринимать чудо XX века, Велимира Хлебникова.

