



## **Владимир МАРКОВ**

### **Из книги «The Longer Poems of Velimir Khlebnikov» («Поэмы В. Хлебникова»)**

#### **Глава 5. Расцвет примитивизма**

В 1911 году Хлебников написал две поэмы, «Лесная дева» и «И и Э», со следующей предысторией. Тематически и метрически они продолжают основную линию развития Хлебникова, прерванную эсхатологическими и экспериментальными произведениями 1910 года. Оба могли быть написаны в Чернянке, имении Давида Бурлюка в Херсонской губернии, так как окружение в Гилее могло, несомненно, предложить Хлебникову образы для этих двух поэм.

Рукопись «Лесной девы» была утрачена. Сохранились лишь версия поэмы, опубликованная Бурлюком в «Творениях» с многочисленными опечатками и искажениями, и первый набросок, обнаруженный Харджиевым.

Сравнение наброска с опубликованной поэмой обнаруживает, что Хлебников переработал и сократил первоначальную версию. Он также вырезал большой откровенный отрывок, около двадцати трех строк, и заменил его новыми тремя строками.

В «Лесной деве» Хлебников проделал еще один шаг в прошлое, в неопределимый момент времени, предположительно в «русский» каменный век. Заглавие первого наброска, «Пан», предполагает более широкий исторический контекст, вероятно, как результат благодаря принятым в Гилее ассоциациям. Тем не менее, в первую версию Хлебников привнес строку «Угас Ярилы хмель», и это упоминание древнего русского божества плодородия сужает и несколько перемещает территорию первоначального действия.

«Возвращение к Природе» здесь также представлено полно как никогда. Во «Внучке Малуши», где обращение к этой теме является частично стилизацией, частично проповедью. Для Хлебникова главной задачей здесь явилось лингвистическое и этнографическое воспроизведение эпохи св. Владимира и древнерусского общества, чтобы удачно справиться и с этой задачей. Но действие «Лесной де-

вы» происходит в лесу. Главные действующие лица являются частью природы; у них даже нет имен. На героине нет одежды, роль которой выполняют только длинные золотистые волосы, как у Мелисанды. Здесь, в чаще леса, между древними камнями и под «неба лучезарной дугой», и разворачивается действие поэмы. Герои, доисторический поэт и его возлюбленная, встречаются на страстном свидании. Затем другой мужчина в драке убивает поэта и овладевает девушкой. Трагический финал не лишает поэму уникальной легкости и очарования. Крайняя наивность изложения делает это произведение классическим примером примитивистской техники Хлебникова. Здесь стремление Хлебникова показать простую жизнь на лоне природы двойственно, так же как и использование им полисемичных слов, так как в нем сливаются автор «благородного дикаря» с парижским таможенником.

Термин «инфантилизм», использованный при обсуждении «Царской невесты», требует дальнейшего объяснения. В самом деле, инфантилизм является одной из форм примитивизма, течения в философии и искусстве, родоначальником которого традиционно считается Ж.-Ж. Руссо. В наше время наиболее значимые плоды примитивизм принес в живописи (Пауль Клее, Жоан Миро, Грандма Мозес). В России примитивизмом занималась группа художников (Наталья Гончарова, Михаил Ларионов), которые имитировали стиль детских рисунков, популярных старых литографий (лубочную живопись) и вывесок.

Примитивизм в «Лесной дева» отличается от примитивизма «Царской невесты». Он более сознателен и многообразен, а кроме того, не стилизован. Это заметно не только по стилю повествования, но и по деталям сюжета. Например, яростная драка соперников, так что после нее оказывается «в ямах вся поверхность почвы» от выданных с корнем деревьев. Героиня, утомленная свиданием, спит на протяжении всего поединка, тем не менее, победитель смог разбудить ее единственным поцелуем в грудь. Поскольку он скрыл свое настоящее лицо под приклеенной бородой убитого соперника, она воспринимает его страсть без протеста (Но далека от низкого коварства, / Она расточает молодости царство); обнаружив обман и поняв, что ее возлюбленный убит, она обвиняет убийцу с пленительной наивностью:

Зачем убил любимца грез?  
Если нет средств примирить,  
Я бы могла б разделить,  
Ему дала бы вечер, к тебе ходила б по утрам.

Один критик отметил, что Анри Руссо выразил себя «в идиоме, которая не имеет ничего общего с тем, что мы называем искусством. В его случае вопрос о хорошем или дурном вкусе не стоит». Первое

впечатление от поэмы Хлебникова — это топорность и отсутствие мастерства, но затем читатель обнаруживает то, что формалисты определили как «обнаженный прием», ляпсус, и т.п. Только осознав функцию этих запутанных приемов, можно оценить неповторимую природу поэзии Хлебникова.

Одним из важнейших приемов примитивизма является ожидание. Событие может быть упомянуто или предсказано до его свершения, часто без необходимости. Этот прием использован в «Лесной дева» в традиционной форме, как, например: «Сейчас вокруг спящей начнется сеча» или «Предтечею утех дрожит цевница», или в более неожиданной — «С ней вдвоем <...> Сидел певец — чрез час уж труп». Хлебников ранее уже использовал этот прием в «Царской невесте» в эпизоде, когда царевну сажают в повозку: «Чтобы в озерном тонком иле / холмом прозрачным стала влага», когда читатель еще не успел осознать, что она утонула.

Другой способ добиться примитивизма — это придать вещам абсурдный облик. В строке «И песней белизна струится до ступеней...» Хлебников только имеет в виду белизну всего тела героини, не только ее груди. Он также прибегает к обратному порядку событий: «И гонит мух, и веткой веет», или «И, изменив лица обычай, / Усопшего браду на щеки клеит». Само по себе это не создает атмосферу примитивизма. Но оба приема создают ее с помощью разрушения привычного или отказа от традиционного, чтобы установить неожиданные отношения между одним объектом и другим. Смещение речевых стилей, метров и грамматических категорий также несет особую нагрузку в примитивистских работах Хлебникова. Вот почему он соединяет слова «волшебник напева», или «землежитель» Тютчева и «ленивец-тараруй», вот почему рифмует «цевница» и «девица». По той же причине за библейским «дщерь» следует слово «певец» с коннотацией сентиментализма («Бедный певец!»), а инфантилизованная конструкция «Я бы могла бы разделить» окружена романтическими клише вроде «любимец грез» и «скорби храм». Эта идея получит подробное развитие в дальнейшем обсуждении поэмы «Шаман и Венера».

Другой примитивистский метод состоит в ранее упомянутом скоплении упоминаний одного цвета, как, например, использование слов, означающих «золотой» и «сияющий» в связи с девой в начале поэмы, или означающих грусть, применительно к поэту: «лицо печали и тоски... брови печальный угол, тоскливый звук». Примитивизм также подчеркнут излюбленным описательным методом Хлебникова: «Плеч слабая стеной» («Лесная дева»), «И он упал, брадою страшен» («Царская невеста»), «Тревожа стойлами коней» («Царская невеста»), «Устами белый балагур» («Внучка Малуши»), «Концами крыла голубой» («И и Э»), «Косою черная с боков» («Вила и леший»), «Боками

крутой» («Хаджи-Тархан»), «Теменем курчав» («Хаджи-Тархан»), «Устав разгулом и торговлей» («Хаджи-Тархан»), и «Летят веселием погони» («Ночь в окопе»). То же самое можно сказать о частом употреблении указательных местоимений «тот», «та» вместо «он», «она», что придает русскому предложению вид латинского, или о преобладании синтаксической связи над сочетаемостью.

Наконец, любимый Хлебниковым перифраз можно назвать примитивистским при преобладании в нем описания над называнием. Очень часто то, что кажется метафорой, является перифразом, так как целью он имеет скорее непривычную сочетаемость слов, а не сравнение идей. Таково, например, использование словосочетаний «зеленый пол» вместо «трава» или «лучей обитель» вместо «девушка». Перифраз в строках «Вдруг крик ревнивца / Сон разбудил ленивца» и, в неразвитой форме, в одном из любимых тропов Хлебникова, синекдохе: «Берет свирели ствол / Изгибом тонких рук».

В своей самой отчетливой форме ямба Хлебникова проявляется в «Лесной деве». Здесь нет трехдольного размера, единственная строка, написанная амфибрахием, присутствовала в черновике и была опущена Хлебниковым в окончательной редакции. Ямб демонстрирует те же основные варианты, о которых говорилось выше. Любопытно, что все эти непривычные отклонения от традиционной русской системы стихосложения являются совершенно допустимыми в английской просодии. В случаях случайного употребления в стихотворении, ориентированном на русское традиционное стихосложение, они кажутся скорее не смелым новаторством, а ошибками в версификации.

Перенесенное ударение (или усечение) приемлемо в первой стопе русского ямба, но только если строка начинается односложным словом, как в пушкинском «Бой барабанный, крики, скрежет». Попытки начать ямбическую строку двухсложных хореическим словом не считались успешными, хотя Хлебников три раза использует этот прием в «Лесной деве»:

Храма любви блестят чертоги  
Смотрит сопернику в лицо  
Звонко, уходит та.

Существуют еще более необычные случаи, когда перенесенное ударение примыкает не к первой стопе в строке:

Внутри блистает чертог ног  
То сжали косы чертог ног  
Со всем пылом жены брэнной

В последнем примере в хорейческой строке присутствуют два перенесенных ударения. Во всех трех последних примерах перенесенное ударение приводит к спондею.

Спондей — нередкое явление в классической русской поэзии, особенно у Державина. Он имеет различную силу, что зависит от места стопы, в которой присутствует спондей, и от интонации. Английское стихосложение, при изобилии односложных слов, использует спондей более часто. Хлебников, как было указано в трех вышеизложенных примерах, использует преимущественно сильный спондей, что не допускается классической версификацией. Вот примеры двух более или менее традиционных спондеев в хорейческой строке:

Топот ног, вопль, брани стон  
Если нет средств примирить.

В английском стихосложении существует шесть моментов, известных как «замена», или использование трехстопного размера в строке, написанной двухстопным размером.

Сейчас вокруг спящей начнется сеча  
О боги неги, подите прочь вы!  
Ее оскорбил могучий рок  
Сочтя приключение ошибкой  
И эти звезды, и эти белые стволы  
Она расточает молодости царство.

Здесь также есть одна неполная строка («Очей блестящим лучом...») и одна прозаическая строка («Страсти изумлена переменной...»).

Семь хорейческих строк поэмы могут рассматриваться как вариант ямба, то есть как ямбические строки с опущенным начальным безударным слогом. Такое «усечение» или, как его еще называют, «обезглавливание» (Прим. пер.), часто встречается в английской классической поэзии; хорошим примером может послужить «Аллегро» Мильтона. В русском стихосложении хорей считается именно хореем, но в поэмах Хлебникова в сочетании с ямбом и, встречаясь в небольшом количестве, он воспринимается вариантом ямба.

Четырехстопный ямб является преобладающим размером в поэмах Хлебникова, хотя иногда он прерывается трехстопным, пятистопным, шестистопным и даже двудольником и семистопным ямбом. В 146 строках поэмы 51 строка, написанная регулярным ямбом, 5 из них — двудольником, 26 — трехстопным ямбом, 13 — пятистопным ямбом, 5 — шестистопным и 2 — семистопным. Одна из семистопных строк содержит гиперкаталектическую цезуру после



третьей стопы. «Лесная дева» демонстрирует стабильность метрической системы поэм Хлебникова.

Отзвуки сочинений других поэтов в творчестве Хлебникова являются не сознательными заимствованиями, а скорее явлением поэтической памяти, которой, к примеру, был богато одарен Пушкин. Аллюзии на Пушкина регулярно встречаются в строках Хлебникова, и не вызывает сомнений, что на пике отрицания футуристами классической литературы Хлебников не стал бы сознательно заимствовать что-либо у поэта, которого он хотел «сбросить с парохода современности». Если исходить из этой «генеральной линии», то и Алексей К. Толстой был неприемлем для футуристов. Тем не менее, его вклад в поэзию Хлебникова был существенным, и неудивительно обнаружить аллюзии на него у Хлебникова. Например, следующие две строки из описания борьбы соперников —

И ветер унесет далече  
Стук гневной встречи —

являются парафразом финальных строк перевода Толстого стихотворения Андре Шенье «Супруг блудливых коз»:

Сатир склоняет лоб — и стук их ярой встречи  
Зефиры по лесам, смеясь, несут далече.

Вполне возможно, что это отрывок из первоначальной версии поэмы. Другое созвучие, с Афанасием Фетом, может быть более сознательным заимствованием или даже имитацией: «Шепот, ропот, неги стон» (ср. знаменитое «Шепот, робкое дыханье...» Афанасия Фета).

Другая «Повесть каменного века», «И и Э», рукопись которой не сохранилась, была также написана в 1911 г., но не была опубликована до 1912 года. Впоследствии она появилась в «Пощечине...», которая едва ли была подходящим местом для этого раннего шедевра с его «наивным описанием доисторической эпохи».

Исторические предпосылки «И и Э» более определены, чем события, описанные в «Лесной деве», которая довольно абстрактна и описывает трех безымянных обнаженных соперников в девственном лесу. В «И и Э» указано даже конкретное время: «середина Каменного века». Мифологические и антропологические детали обогащают изображение доисторической эпохи, ее религии и священнослужителей, способы охоты и рыболовства. В поэме «И и Э» Хлебников использует славянский колорит еще менее прямолинейно, чем в «Лесной деве», использовав несколько слов, создающих отсылки к русскому фольклору, такие, как «сиротина», обращение к водяному «дедушка» или

призвание богов обращением «святые воеводы». Это поэма о людях каменного века в счастливом единении с природой, поэма, в которой природа занимает важное место посредством пейзажа и зоологических подробностей. В ней есть непосредственно описательные пассажи:

Сучок  
Сломился  
Под резвой векшей.  
Жучок изумился,  
На волны легши.  
Волн дети смеются,  
В весельи хохочут,  
Трясут головой,  
Мелькают их плечики,  
А в воздухе вьются,  
Щекочут, стрекочут  
И с песней живою  
Несутся кузнечики.

Птицы, звери и рыбы возникают в сцене и затем исчезают, иногда оставшись неизвестными или иногда просто названными «неведомым зверем», «лесным чудовищем» или «лучистым зверем».

Сюжет поэмы рассказывает о двух влюбленных, девушки И и юноши Э. И внезапно исчезает. Ее семья и соседи тщетно разыскивают ее и решают, что она, должно быть, погибла в лесу, но на самом деле она сбежала, чтобы воплотить свой сон, который посулил ей неземное будущее. Юноша присоединился к ней в лесу, и вместе они решают претворить пророчество в реальность, приняв добровольную смерть. Они проводят ночь на месте погребения чужого племени и приговариваются за свое кощунство к смерти. Но во время казни богиня из машины, Дева, спускается из облаков и спасает их. Родители влюбленных, пришедшие забрать их тела, обнаруживают девушку и юношу живыми и делают их вождями племени. Тот факт, что главные герои ищут смерти, не вполне ясен, так как их размышления об этом крайне туманны и противоречивы, и в них присутствует странная смесь доисторических реалий, христианские мотивы искупления грехов через смерть и образы Благовещения в 11 отрывке.

Все это также является частью примитивизма Хлебникова. Но примитивизм «И и Э» отличен от примитивизма «Лесной девы», так как он не содержит признаков инфантилизации. Любая инфантилизация, по меньшей мере, частично, имеет своей целью или порождает неосознанно, комический эффект; наивность обычно вызывает улыбку. При всей повествования и его стиля трагическая концовка «Лесной девы», напротив, полна серьезности, которая не нарушается даже

неожиданным счастливым финалом. Идея некоего духовного подвига, хотя и невыразимого и неясного, пронизывает все произведение.

Тем не менее, Хлебников наполнил поэму «И и Э» редким поэтическим очарованием. Равновесие достигается большей частью с помощью метрических приемов. Хотя поэма, как обычно, открывается и заканчивается ямбом, многие ее части написаны не обычным для Хлебникова трехстопным размером, а двустопным, который традиционно ассоциируется в русской поэзии с «лирической поэтикой», как знаменитое пушкинское «Мечты, мечты...» или эротические элегии Языкова к Лиле. По мере развития действия в поэму вводятся новые поэтические метры, но тональность поэме задает двустопный ямб. В самом деле, даже в количественном отношении, Хлебников достигает здесь наиболее совершенного баланса между разными метрами, и это само по себе наполняет эту сравнительно длинную поэму из 307 строк легкостью. Основные метры, разбитые на группы, занимают приблизительно равное количество строк: ямб — 110, хорей — 103, трехстопные размеры (преимущественно амфибрахий) — 84.

Стремление Хлебникова обогатить примитивизм и разнообразить его формальные приемы отчетливо прослеживается в рифмах этой поэмы. Хотя типы рифм известны (напр., олени, колени; зой, слезой; реки, старики; сломился, изумился; дремучем, мучим; песнопений, ступеней), формальные примеры рифм впервые возникают в длинных поэмах Хлебникова. Схемы a b c d a b c d (второй отрывок, начинающийся со слов «Волн дети...» и пятый отрывок) и a b c a c b (пятнадцатый отрывок) предвосхищают разработанные примеры из «Сельской дружбы» (1913). Женские, мужские и дактилические рифмы также образуют разные комбинации.

Композиция поэмы демонстрирует необычное разнообразие, а также большую сложность и тонкость в чередовании отрывков. Прямая речь чередуется с описаниями, лирическими отрывками, напряженными, повествование — песнями, погребальные песни и молитвы уступают место внутренним монологам, которые в конце концов перерастают в диалоги.

Техники примитивизма, используемые Хлебниковым, также приобретают многообразие. Например, он строит речь доисторического человека с помощью непривычного синтаксиса, придавая ей не сразу заметные простоту и завершенность:

Сделай так, чтоб, бег дробя,  
Пали с стрелами олени  
Священным дубровам  
Ущерблена честь.  
Законом суровым  
Да будет им Мечь



Сверши обряд,  
Пресекши года

или соединяет предложения с анаколуфом, что порождает смысловый эллипсис:

О, зачем в одежде слез,  
Серной вспрыгнув на утес,  
Ты грозишь, чтоб одинок  
Стал утес,  
Окровавив в кровь венки  
Твоих кос?

В кратком послесловии прокомментированы отдельные слова и отрывки, оно умышленно написано так, будто поэт был современником или свидетелем событий, описанных в поэме: «Первобытные племена имеют склонность давать имена, состоящие из одной гласной», или «Шестопер — это оружие, подобное палице, но снабженное железными или каменными зубцами. Оно прекрасно рассекает черепа врагов».

Придавая отдельным словам смысл их полусинонимов или даже их полуомонимов, Хлебников достигает необычной свежести в «И и Э». Подчас это приводит к «новой простоте», как, например, в строках внутреннего монолога влюбленного юноши, который так высоко оценил Юрий Тынянов:

Видно, так хотело небо  
Року тайному служить,  
Чтобы клич любви и хлеба  
Всеми бывающим вложить...

Легкость ритма часто порождает мастерски просчитанный контраст по отношению к синтаксической и стилистической «странности»:

Уж полоса  
Будит зари  
Все жития,  
Сны бытия.

Иногда перевод этих «доисторических» экспериментов со сжатием смысла требует слишком много слов; к примеру, «Божьей бури тень узла», возможно, должно означать «отражение чего-то связанного в узел наверху божественной силой». Но этот туманный смысл заключен в совершенный стиль. Стоит отметить, что Хлебников старается добиться особого звукового эффекта в «И и Э», искусно комбинируя гласные, не разделенные согласными и йотом, как, например, «... Стану я, чье имя И/ Э! уйди в леса твои» или «О, Э» или, наконец,

в названии «И и Э». Это реминисценция Батюшкова (ср. любви и очи и ланиты) и собственного знаменитого эксперимента Хлебникова в поэтическом кубизме «Бобэоби пелись губы».

«И и Э» очень напоминает оперу. Легко представить эти двадцать три отрывка написанных, так сказать, в разных тональностях, как музыка для хора, арии, дуэты и интерлюдии для оркестра. Начало и конец, исполняемые хором, довольно очевидны. Хор жрецов наводит на ассоциации со многими операми, от «Аиды» Верди до «Рогнеды» Серова. Некоторые фрагменты написаны в форме дуэта (ср. строку Мы здесь идем. Устали ноги). Даже послесловие напоминает программу с обзором ее действия. Нет никаких прямых указаний на то, что Хлебников сознательно подражал опере или любил ее, но известно, что он ходил на постановки опер и упоминал русские оперы в своих работах. Ниже речь пойдет о средствах оперы и аллюзиях на оперу в его работах.

Также в поэме содержится одна отсылка к историческим хроникам: «Идите нами княжить».

## 2

Две другие поэмы 1911 года остались незавершенными. Первая из них, озаглавленная в духе Уитмена «Песнь мне», до известной степени продолжает уже знакомую антикультурную тему:

В век книг  
Воскликнул я: мы только звездам  
Верим.

Однако по большей части эта поэма интересно тем, что является первой масштабной попыткой Хлебникова прославить Российскую Империю, единственная работа, написанная в строго националистическом русле. Поэт хочет «воспеть отечества величие» и вследствие этого так представляет единственную свою задачу «У русского подъезда я встал как часовой». К западничеству он относится с презрением: «О вы, что русские именем, / Но видом заморские щеголи». «Песнь мне» — первая длинная работа Хлебникова, в которой используется тема знаменитого русского восстания Степана Разина, с которым автор идентифицирует себя («Я прихожу вам Разина тенью»). Эта тема занимала Хлебникова до последних дней жизни.

Другая поэма, оставленная в качестве незавершенного наброска — это «Медлум и Лейли», которая была написана по мотивам персидского стихотворения о двух возлюбленных «Лайли и Майнун» знаменитого Низами Гянджеви (1141–1203). Версия Хлебникова примечательна тем, что это раннее проявление интереса к Азии в его

творчестве и прототип более позднего его шедевра «Труба Гуль-муллы» (1921). «Медлум и Лейли» не содержит привычных метрических или словесных приемов Хлебникова. На самом деле, текст поэмы довольно традиционен и легко мог бы сойти за неизвестную работу русского символиста. В 1915 Хлебников сделал Лейли одной из героинь своей сюрреалистической прозы «Ка». В то время стихотворение Низами могло иметь особое личное значение для него из-за его несчастной любви к Вере Лазаревской: герой персидского стихотворения сходит с ума от безответной любви и позже становится поэтом.

Еще одним примером азиатской темы стала незаконченная поэма 1912 года, начинающаяся строкой «Напрасно юноша кричал...». Большая часть его текста осталась недоработанной. Источником поэмы послужила этнографическая статья П. Мельникова «Очерки мордвы» («Русский вестник», LXXI. 1877) о мордовских обычаях и истории. Сюжет поэмы разворачивается вокруг жестокой казни молодого человека, который живьем был закрыт в подвешенном гробу в древнем царстве волжских болгар.

В связи с этим следует вспомнить идеи Хлебникова, выраженные в статье «О расширении пределов русской словесности» (1913), в которой он сетует на то, что русская литература не интересуется жизнью за пределами центральных областей: «Она едва ли касается Польши, Восточной Австрии и Дубровника». Некоторые национальные фигуры не получили заслуженного внимания; повезло только Вадиму благодаря Ломоносову [sic]. Хлебников обвиняет русских писателей в недостаточном интересе к персидским и монгольским веяниям и отмечает, что, судя по русской литературе, русский народ не существовал между периодами правления св. Владимира и Ивана Грозного. Он также сокрушается, что были забыты древние государства на территории современной России; о том, что Кавказ, а не Урал всегда привлекал внимание поэтов и о том, что XIV и XV века, когда произошли битвы на Куликовом поле и Грюневальде, «все еще ждут своего Пржевальского». В конце он призывает к изменению ориентира Великой России в сторону материка.

### 3

В августе 1912 было опубликовано издание поэмы «Игра в аду» Алексея Крученых и Хлебникова. Оно было проиллюстрировано шестнадцатью рисунками Гончаровой, для него был выбран церковнославянский шрифт. Небольшая книга была благосклонно встречена только Сергеем Городецким, кто написал о ней отзыв в журнале «Речь». В описании ада, присутствующем в поэме, Городецкий увидел «государство золота и случайностей, окончательно погибающее

от скуки». В конце 1913 года поэма была переиздана в полностью отредактированном виде, на этот раз с иллюстрациями О. Розановой и К. Малевича. Хотя Хлебников работал в соавторстве с Крученых, тогда новичком в поэзии и никогда не считавшимся значимой поэтической фигурой, работе была придана некоторая значимость, и Николай Тихонов включил ее в список произведений, повлиявших на Николая Заболоцкого. Не ссылаясь на Крученых, Хлебников сам назвал «Игру в аду» одной из своих публикаций 1914 года, когда заполнял анкету для словаря С. Венгерова. Возможно, он придал этой поэме необычную значимость, так как это была единственная книжная публикация его поэтического произведения.

Название поэмы буквально, так как она действительно описывает карточную игру в аду, в которую играют черти и грешники. Учитывая обстоятельства, при которых она была написана (о них пойдет речь ниже), за сюжетом сложно уследить; смена сцен размыта, и композиция иногда весьма хаотична. Тем не менее, основные части можно выделить довольно четко. После общего описания ада и карточной игры следует сцена, в которой старый черт заключает пари с женой, после чего следует описание ведьм и адских пыток. Песня ведьм вызывает три мужских ответа. Игра, оргия и азарт нарастают. Одного из чертей в наказание распиливают на части. Игра продолжается. Одному из игроков везет, и каждый надеется теперь на возможность спастись. Однако он попадает на мошенничестве, тело с крестом на нем, и черти разрывают его на куски. Полуголая ведьма сидит на коленях у одного из игроков; он нервничает и проигрывает. Выигрывает калека, покидающий компанию с женщиной. В довольно неясном монологе она говорит, что готова отдаться старому калеке, но он отвергает ее, бросив ей деньги; затем она прыгает в котел. Достают только ее одежду; тело ее растворилось, и о ней быстро забывают. Каждый восхваляет карточную игру. В помещении наверху спит Царь Ада. Наконец здание рушится, но черти слишком захвачены игрой. Снаружи скорбно поют ангелы.

Крученых настаивал на том, что поэма является «иронической пародией на устаревшую фигуру дьявола, имитацией лубка», и на том, что она «сатирическая, а не мистическая». Вероятно, она не является ни тем, ни другим. В целом, она кажется скорее упражнением в гротеске. Один критик даже назвал ее «пародией на русский бодлеризм».

Крученых описывает, как создавалась поэма: «Я написал около сорока или пятидесяти строк, которые заинтересовали Хлебникова, и он начал добавлять новые строфы, по большей части в середину. Затем мы еще раз все просмотрели и вместе добавили несколько завершающих штрихов». После получения экземпляра поэмы Бурлюк написал Бенедикту Лившицу: «Вчера мне прислали «Игру в аду». На ней написано «Произведение А. Крученых и В. Хлебникова».

Несколько замечательных стихотворений Вити и отвратительная чепуха другого». Бурлюк не объяснил подробно, как он узнал, какие строфы принадлежат Хлебникову. Проблема авторства здесь встает так же, как в том, что касается романа «Три страны света» Некрасова и А. Панаевой или даже как в вечном споре о «Реквиеме» Моцарта. Можно ли с уверенностью предположить, что лучшие строки и образы принадлежат Хлебникову, а не Крученых? Подобный метод сомнителен. Тем временем информация, приведенная Харджиевым в «Неопубликованных произведениях», обосновывает это предположение. Харджиев обнаружил рукописи, а также видел вставки, сделанные каждым автором в первом и втором изданиях. Так как рукописи, предворяющие первое издание, не сохранились, ядро, которое составляют сорок или пятьдесят строк Крученых, невозможно установить.

Единственная возможность приблизиться к определению авторства, следовательно, состоит в стилистике, хотя это недостаточно точно. На основе этого можно утверждать, что Хлебникову принадлежат следующие строки:

Из слез, что когда-либо лились,  
Утесы стоят и столбы,  
И своды надменные взвились —  
Законы подземной гурьбы.

Это типичное для Хлебникова использование амфибрахия в ямбическом стихе, а кроме того нетипичное ударение. Вставка амфибрахией присутствует также в 17-й — 18-й строках:

Людские воли и права  
Топили высокие печи.

А кроме того, здесь присутствуют образы Хлебникова. Сравнимо с «Или все свои права / Брошу будущему в печку» в «Иранской песне» (1920). Следующий отрывок (строки 99–100),

Жена стоит как банка ставка,  
Ее держал хвостач старик, —

содержит инверсию, которая создается смещением грамматической категории времени, и неологизм. Строка 120:

Глядит коварно, зло и рысью, —

может быть приписана Хлебникову, так как в строфу она вписана его почерком, а кроме того, отражает его излюбленный прием использования разных частей речи или разных грамматических форм в качестве одних членов предложения, уравнивания «неравных» слов. То же находим в «И и Э»: «юный и дева»; «О, становище земное /



дней и бедное бедою»; во «Внучке Малуши»: «Когда душа сказаний / Бойтся и полна; на плечи, руки и куски; на челнах, лодках и конях; и юность и отроки наши».

Начиная со строки 259, в поэме появляются такие типичные для Хлебникова приемы, как рифмовка (вой, головой; ряжен, обезображен; жал, кинжал) и смешение грамматических времен. Сюрреалистические образы, присутствующие в поэме, также присущи творчеству Хлебникова. Сравним строки 290–291,

Струею рыжей, бурнорезвой  
Течет плечо к ее руке,

со строкой «И персей белизна струится до ступеней» в «Лесной деве». В строке 300,

Среди зимы течет Нева,

образ Петербурга кажется созданным скорее Хлебниковым, нежели Крученых. Строка 314,

Она пришла охапкой в лапах,

обнаруживает пристрастие Хлебникова к использованию творительного падежа. Строка 320,

Хотя рот бешено кричал,

является спондеем Хлебникова. Строка 331,

Игра храбреет как нахал,

содержит образы Хлебникова. В строке 358,

За ним пошла робка и та,

присутствует вводное краткое прилагательное и используется указательное местоимение вместо личного «она». Свободная образность, которую так любил Хлебников, наблюдается в строках 363–364:

Царица я! копьем охоты  
Имёнам знатным кину: прочь!

Употребление «ё» в «имёнам» сравнимо с выражением «имёна гордые» из поэмы «Змей поезда». Наконец, в строке 368 снова возникает свободная образность:

...забыли путь ловен,

а также родительный Ossiaticus. Строки 376 и 393,

Улыбок веники соря  
Как угля снег сияло око,

также демонстрирует образную систему Хлебникова.

Даже не обращаясь к данным, указанным в «Неопубликованных произведениях», стиль Хлебникова, равно как и стиль Крученых того же времени, можно определить безошибочно. Только Хлебников мог бы написать «чертог восторга и продажи» (строка 83) (ср. «чертог» в «Ладомире» и «Лесной деве», а также «Лицо отмщенья и возмездий» в «Гибели Атлантиды»); или мог бы срифмовать «денег» и «веник» (см. «Ви́ла и леший» и «Новейшую поэзию» Романа Якобсона, с. 40). Хлебников также мог смешать грамматические времена и стихотворные метры как в отрывке, начинающейся строкой 157 (или в строках 173–174, 191–194); или мог написать песнь ведьм или два ответа (строки 181–194) с их ритмическими модуляциями почти в точности повторяют отрывок из «Лошади Пржевальского» (см. интерес Хлебникова к ведьмам в «Галицийской», «Шабаше» и «Мавке»). Он мог бы использовать слово «ворожея» с ударением на «е» (ср. в «Журавле»: «тень пальцев ворожеи») или краткие прилагательные как в строке 23 (ср. с примерами из «И и Э»: «нес полукруг, насыщен светом» с «Гибелью Атлантиды»: «Она, красива, умерла»; «Сказал, не слаб, / Рассудок жреческий»; «А труп, разорван скакуном»; и даже позднее, в «Перевороте на Востоке» (1922): «он наносил удар недобер»). Хлебников мог создать такую метафору: «Кумач усталый ее рот» с типичным отсутствием ударения на притяжательном местоимении; или традиционно беглую гласную, как в «У головешки из искор цветов» (ср. «кругол» в «Сельской дружбе», «жезел» в «Царской невесте», «недобер» в «Перевороте в Владивостоке»). Можно сравнить также конструкции с «У ней из веника одежда» из «Вилы и лешего» или «неправильное» слово, как в «Я сойду тропой спесивой» (строка 371) вместо «капризной» или «своенравной»; и, наконец, мог бы описать замечательную сцену самоубийства проститутки такими словами: «Она пошла, чтобы сгореть / Высоко, пошло и бесплатно» (строки 414–415). С другой стороны, строки Крученых можно узнать по его грубому эротизму (строки 101–104, 195–198), его отличающиеся от Хлебникова рифмы (давят, лукавит; кровлей, кролики; вверх, всех;

мельканья, пламя), и его смешение метров не в стиле Хлебникова (ср. с концом поэмы, со строки 425). Более того, так как Крученых является автором стихотворного ядра поэмы, его строфы, по большей части, поддерживают сюжетную линию.

## 4

Среди произведений, написанных Хлебниковым в 1912 году, одном из самых плодотворных лет, есть поэма длиной в 460 строк, которая никогда не публиковалась Хлебниковым и была пропущена составителями сборника избранных стихотворений. Впервые она была напечатана в 1940 в «Неизданных произведениях» (с. 21–32) и была озаглавлена первой строкой «Сердца прозрачней чем сосуд...», так как у него нет названия. Эта лирическая поэма с трудом поддается расшифровке, хотя и традиционна по стилистике и звучанию. Она полна необычной, нефутиристической красоты. Начинаясь любовной темой, рассмотренной с разных точек зрения разными «голосами», скоро она переходит в тему войны, и целая глава посвящается описанию любви в условиях военной истории, сражений и полководцев. Прерываемая пейзажами — среди них наиболее красивы осенние — чьи образы создаются другими темами и мотивами: море, свобода, казнь. Среди них также присутствует образ поэта, приговоренного к пытке, и вторая половина поэмы содержит пророческие детали. Тема Сибири вводится через образы мамонта и Ермака, русского завоевателя этой земли. Незадолго до финала появляется легкое, полное таинственности описание бабочки, традиционного для Хлебникова символа поэта. Поэма заканчивается словами «змея войск осаждает лагеря свободы».

Это единственное произведение Хлебникова, в котором четырехстопный ямб, здесь преобладающий метр, настолько близок к русским традиционным образцам. Поэма открывается самым длинным в творчестве Хлебникова отрывком регулярного ямба, но скоро возникают сдвиги метра: пропуск начального слога, замена (даже в форме — *ууу*) на другие метры и даже прозаические строки. Хлебников формулирует свою метрическую эстетику в строках:

Казалось мне, что словом разностопным  
Ручей пел славу допотопным  
Спутникам прошлых миров.

Аллюзии на Пушкина содержатся в строке «На берега отчизны милой...», а строки о мече являются реминисценцией пушкинского «Кинжала»:

Учитель русского семейства,  
Злодей, карающий злодейство.

Доисторический пейзаж, вызванный бормотанием ручья шестой главе, порождает связи с «Лесной девой» и «И и Э», но в целом отрывок написан не в стиле примитивизма. В нем присутствуют даже отзвуки научного, археологического стиля.

Термин «заготовка», заимствованный русскими формалистами из лексикона торговцами обувью, указывает на строки, образы и фразы, которые поэт приберегает для последующих строк. Возможно, он использовал их раньше в неопубликованных работах. Б. Эйхенбаум обнаружил примеры этого в поэмах Лермонтова. Хлебников использует «заготовки» в «Сердца прозрачней, чем сосуд...». Отрывок о балерине —

Оно вспомнит и расскажет  
Грозовым своим раскатом,  
Что чертог был пляской нажит,  
Дщерью в рубище лохматом, —

и строки 260–263 позднее были отредактированы, а в 1920 были включены в «Ладомир», где они приобрели конкретику в историческом контексте. Хлебников использовал отрывок, начинающийся словами «Кто сетку из чисел...» в своем последнем опубликованном произведении, «Зангези» (1922). «Мы желаем звездам тыкать» позднее появилось в «Творениях» как отдельное стихотворение и осталось неизменным в последующих изданиях. Некоторые отрывки впоследствии были включены в разные поэмы. С другой стороны, некоторые строки этой поэмы появлялись в более ранних работах.

В целом структура поэмы напоминает «сверхповесть», если использовать обозначение Хлебникова. Это подразумевает разные произведения, объединенные одним заглавием и общей темой.

Тема панславизма отражена в восьмой главе. Военизированный дух славянофильства Хлебникова превзошел его эстетику славянофильства. Политические источники его панславизма были, скорее всего, вызваны тогдашней политической ситуацией на Балканах (1908–1909), в частности, политикой Австрии по отношению к Боснии и Герцеговине, которая привела к Балканскому конфликту 1912–13 годов. В то время панславянские идеи были крайне популярны в России и других славянских государствах. Национальная тематика появлялась даже в работах поэтов, которые прежде считались западниками (ср. «На поле Куликовом» Александра Блока (1908) и «Песня судьбы» (1908). Хлебников очень рано занял агрессивную неославянофильскую позицию в своих стихотворениях и статьях, которая была подкреплена

его устойчивыми антигерманскими взглядами. В частности, Хлебников серьезно интересовался наследием Юрия Крижанича, хорватского ученого и апологета славянского союза под эгидой России, жившего в семнадцатом веке. Хлебникова привлекло антигерманство Крижанича, его призыв к созданию единого славянского языка, свободного от иностранных заимствований, его антинорманизм (например, его защита идеи самозарождения славянской государственности), и позднее, его внимание к связям с Востоком. Хлебников также тщательно изучил псевдомистические книги самых спорных защитников теории славянского превосходства, например, «Чаромутие» П. Лукашевича (1846) и «Древность малороссийского языка» М. Красуского (1880). Хлебников уделил много внимания теме панславизма в «Сердца прозрачней, чем сосуд...», особенно в военной песне и в отрывке, перекликающемся с пушкинским «Клеветникам России». Наиболее частыми образами стали славянские юноши и девушки и меч.

## 5

«Гибель Атлантиды», другая поэма 1912 года, символизирует типичность поэмы Хлебникова как крупного повествовательного произведения с мифологическим содержанием. Написанная четырехстопным ямбом, со «сдвигами» метра, характерными для поэзии Хлебникова, она совсем лишена экспериментов и идеологии. Сохранилась рукопись поэмы, которая была опубликована в «Садке судей II» (1913). До того, как Хлебников дал поэме окончательное заглавие, он назвал ее «Потоп острова», а затем — «Гибель атлантов». Хотя действие все еще отнесено к отдаленному прошлому, Хлебников неожиданно обращается к западной тематике. Для него западничество было неприемлемо в его современной форме, но, очевидно, вполне допускалось как часть легендарного прошлого, которое органически соединяло противоречивые элементы.

Поэма открывается триумфом рациональности, которую символизирует фигура жреца. В монологе жрец, как в классической трагедии, говорит о ситуации в Атлантиде в целом, где благоразумие преобладает над всем остальным. Наука подобрала ключ ко всем вещам, и числа правят миром природы через деспотичное жречество. Но жрец рассматривает эту систему как предательство человеческой природы, и его тревожит и разочаровывает поведение молодежи, предпочитающей жить страстями. Затем появляется молодая рабыня и вступает со жрецом в спор, сначала иронически задевая его, а затем — отстаивая свою противоположную, но равную человеческую ценность («я созвучие твое») и, наконец, бросает ему вызов убить себя, таким образом, провоцируя воплощенное благоразумие на соверше-



ние безрассудного действия. Жрец убивает ее. Возмездие приходит в виде потопа, и остров исчезает под волнами разбушевавшегося моря. Над этой эсхатологическим зрелищем качается голова рабыни, обретая облик головы Медузы.

В этом произведении Хлебников остается верен себе. Несмотря на довольно очевидное противоречие между благоразумием и страстью, поэма лишена идеологии, но при этом посвящена ей. Детали противоречия остаются так же загадочны, как и христианский подвиг в «И и Э», но собственное мнение Хлебникова и литературные задачи отражены в поэме. Ее сюжет можно частично интерпретировать как полемику Хлебникова с символистами. Жрец является подходящим олицетворением мэтра символистов Валерия Брюсова или Вячеслава Иванова, который иногда вел себя или писал, будто священнодействуя. Более того, персонажи и их окружение очень напоминают жрецов и рабынь Брюсова. Но строки

И юность и отроки наши  
 Пьют жизнь из отравленной чаши.  
 С петлею протянутой столб  
 И бегство в смерти юных толп,  
 Все громче, неистовей возгласы похоти  
 В словесном мерцающем хохоте, —

демонстрируют критическое отношение Хлебникова к современной декадентской поэзии с ее мотивами смерти и чувственных наслаждений.

С другой стороны, в поэме явно различим мотив Достоевского отказа от рая, построенного на страданиях:

...презираю  
 Путь к обещанному раю.  
 Ты хочешь крови...

Здесь возможно увидеть намек на расхождение Хлебникова с другим идеологическим лагерем того времени, символистами. В свете ядовитых замечаний Хлебникова о Марксе в «Детях Выдры» или в сжигании книг Бебеля и Каутского во «Внучке Малуши» это не кажется надуманными выводами.

Развитие какой бы полемики мы ни увидели в поэме, обе ошибочно указывают на петербургскую атмосферу произведения. В Петербурге находились ведущие литературные круги, с которыми Хлебников к тому времени открыто порвал. Петербург также был местом, где тремя годами ранее внучка Малуши Людмила сожгла социалистические книги под аккомпанемент хора, поющего «жизни сок бери», принцип, похожий на тот, которым руководствовалась ра-

быня. Петербург также косвенно отражен в трагически мистической атмосфере произведения, в преобладании простых классических строк и, наконец, в описании наводнения. Трагическая тональность создается с помощью образной системы Хлебникова, которая идиллична и полна естественных цветов. Важна также сцена наводнения, в которой преобладают образы битвы. Волны сравниваются с «храбрецами», они «бряцают как мечи», а морской ветер — с «ветром битвы»; вода уподобляется огню. Повторяющийся мотив змей в поэме омрачает атмосферу произведения. Голова мстящей Медузы, «сурова точно жернова», и город ждет свою гибель, «как на бойнях вол». Образ, созданный в строках:

А труп, разорван скакуном,  
Глазами землю окровавит,

был бы неуместен в поэмах Каменного века. Само звучание поэмы работает на создание впечатления суровости. Традиционно твердые или резкие согласные звуки преобладают в аллитерации:

растет, ручьи ведя к руслу  
иди же в ножны, ты не нужен.

Повторение эпитетов «мрачный» и «холодный» в первой части поэмы создает тот же эффект. В начале Хлебников использует только мужские рифмы, что напоминает мрачную и яростную лирику Лермонтова. Позднее наблюдается устойчивая тенденция к тяжеловесным дактилическим окончаниям строк. В сцене наводнения шипящее «ж» придает сцене зловещее звучание и резко выделяется даже на фоне рифмы. Пять рифм заканчиваются на «-жа».

Мотив змей в волосах девушки приобретает особое значение через настойчивое повторение. Впервые он возникает во второй части, когда жрец говорит над телом мертвой рабыни: «И как умершая змея, / Дрожат ресницы у нея». В третьей части сходство «воплощается», когда змеи оживают, как волосы Медузы.

Меж туч прекрасная глава,  
Покрыта трепетными змеями  
В венке темных змей курчаво  
Восковое змей яйцо  
Волнуясь черными ужами  
О ты тяжелая змея  
Змей сноп, глава окровавленная  
И ужей вздыбились стебли  
Она прической змей колышет  
Вверху ужей зеленый сноп.

Перекличка с классическими поэтами, что обычно для поэзии Хлебникова, усиливает трагическое настроение. Хотя сцены наводнения в пушкинском «Медном всаднике» и в хлебниковской «Гибели Атлантиды» дословно не совпадают, они перекликаются тематически. Также, наводнение у Пушкина приобретает образы битвы («Осада, приступ, злые волны»). Однако текстологические совпадения с другими трагедиями Пушкина также достаточно многочисленны, чтобы можно было предположить их преднамеренность. Строки:

Года войны, ковры чуме  
 Пред чем чума есть только грош  
 Ты, дыхание чумы,  
 Веселишь рабынь умы  
 Все ж самозванцем поцелуйным  
 Перед восшествием чумы  
 О призрак прелести во тьме,  
 Царица, равная чуме

и описание молодежи, наслаждающейся чувственными удовольствиями в ожидании неминуемой смерти, близки по духу пушкинскому «Пиру во время чумы». Отсылка к Лермонтову также носит трагический характер. Последние слова рабыни:

Мне больно, больно  
 Я умираю, я чиста

очень похожи на слова несчастной Нины в «Маскараде». (Ср. также «Пьют жизнь из отравленной чаши...» Хлебникова и «Мы пьем из чаши бытия...» Лермонтова.)

«Классическая простота» этой поэмы Хлебникова, безусловно, относительна. Тем не менее, некоторые черты четко отличают ее от остальных его поэм в этой связи. Здесь нет также «неправильных» ударений для создания эффекта провинциальной речи. В третьей части определенная тенденция к общеупотребительным клише становится очевидной. Рифмы также традиционны, в них использованы приемы, рассмотренные выше. Четырехстопный ямб является более правильным, чем в других поэмах Хлебникова, и напоминает метр Брюсова или Пушкина в «Медном всаднике». Здесь нет переноса ударений или подстановок, использован только спондей. В некоторых случаях это слабый спондей:

Взять в клювы звездные уставы  
 Дождь звезд и синие поля, —

в некоторых — сильный:

Давно зверь сильный над косулей  
Повис лик длинно-восковой.

Строки, написанные ямбом, здесь короче и прерываются амфибрахией. Время от времени возникают даже прозаические строки. Однако эти приемы используются редко, в непривычно гармоничной манере. Хорей применяется Хлебниковым чаще, чем обычно, но в большинстве случаев его появление обусловлено. Рабыня использует в речи «танцующий хорей» для создания контраста с холодным «имперским» ямбом жреца. Следует заметить, что жрец, признав свою вину после убийства девушки, переходит на хорей. Подобные приемы встречаются в операх. В третьей части ямб и хорей смешиваются, вероятно, для создания эффекта хаоса при наводнении.

Композиция поэмы проста, а финал нетипичен для поэзии Хлебникова. Произведение отчетливо делится на три части. Первая часть состоит из монолога жреца. Вторая часть написана в форме диалога, который является одним из основных приемов в романтической, в частности, байронической поэме (ср. диалоги в «южных» поэмах Пушкина). Хлебников, однако, отличается от поэтов романтизма отсутствием использования авторских ремарок. Например, он не пишет пояснения «Он пронзает ее», даже когда в этом есть ясная необходимость. Читатель обнаруживает гибель рабыни только в следующей строке («Она мечом убита грубым...»). Третья часть является собой монолог-описание, доверенный путнику, который, довольно нелепо, становится свидетелем катастрофы наводнения. Это может быть пародией на традицию классической литературы вводить в произведение миролюбивого, сентиментального путника как толкователя для описания апокалиптического бедствия, но это может быть также простым приемом для намека на безвременность событий. Третья часть лишена временной последовательности. После того, как потом достигает своего пика, возникают сцены, которые могли иметь место только в начале катастрофы. Нет никаких причин для того, чтобы рассматривать этот прием как пародийный.

В «Гибели Атлантиды» Хлебников впервые обращается к теме возмездия, которая становится такой значимой в его более поздних поэмах о революции. Его идея судьбы, не совпадающая с ее традиционным проявлением, тесно связана с его идеями математического обоснования истории. Первым поэтическим свидетельством о его интересе к числам является стихотворение «Числа». Та же тема отражена в стихотворении «Вам», посвященном Михаилу Кузмину, когда поэт, описывая свою поездку верхом по горам Кавказа, замечает, как во время езды он «числа слагал». Впервые тема возникла в длинном стихотворении из неопубликованного «Сердца прозрачней чем сосуд», в отрывке «Кто сетку из чисел набросил на мир...», который

впоследствии был перенесен в «Зангези». Первые теоретические замечания возникли в произведении «Учитель и ученик» (1912), где Хлебников выразил уверенность в том, что «не дикая быль, а силы земли» управляют событиями. Он пытается установить количество лет, проходящих между подобными событиями, и обнаруживает, что начала исторических процессов разделяет 413 лет, а великие военные кампании, закончившиеся поражением, — 951 год. Он даже делает довольно успешную попытку предсказать события: «В 534 было покорено царство Вандалов; не следует ли ждать в 1917 году падения государства?»

На самом деле, Хлебников уделял больше времени тому, чтобы установить законы, управляющие историей, чем занятиям поэзией. В мемуарах часто приводятся свидетельства о его постоянной одержимости числами: он выписывал даты и производил вычисления на крохотных клочках бумаги, которые носил с собой в наволочке; он опубликовал несколько статей и памфлетов со множеством формул и сравнений дат. К сожалению, эти статьи недоступны, так как они не были включены в собрание избранных произведений. В 1920 Хлебников посвятил главу «Нашей основы» этой теме, окончательно установив 317 лет как «длину исторической волны» между двумя событиями. Это «не призрак», писал он, «выдуманый больным воображением, и не бред, но такая же весомость, как год, сутки Земли, сутки Солнца». Он также провозгласил закон, который, по его утверждению, управлял рождением двойников, и добавил: «Эти законы.... Раздевают человечество от лохмотьев государства и дают другую ткань — звездное небо... они дают предвидение будущего не с пеной на устах, как у древних пророков, а при помощи холодного умственного расчета». В своем последнем опубликованном произведении, «Зангези» (1922), Хлебников посвятил большую главу числам и их влиянию на историю.

Довольно странно, что в «Гибели Атлантиды» числа лежат в основе убеждений жреца, которому Хлебников едва ли симпатизирует. Но строки о всемогуществе чисел, кажется, выражают идеи Хлебникова в поэтической форме:

Походы мрачные пехот,  
Копьем убийство короля,  
Послушны числам, как заход,  
Дождь звезд и синие поля.  
Года войны, ковры чуме,  
Сложил и вычел я в уме.

Числа пронизывают даже рифмы. В одной строфе присутствуют рифмы «забавны» — «равны», «единицы», «части», «зеницы», «власти».



Одной из наиболее характерных особенностей стиля Хлебникова является его использование неправильных или неточных слов, как уже было сказано выше. Он может быть назван мастером неточного слова. В то время как тщательное чтение Пушкина раскрывает много новых значений и оттенков слова, подробный анализ поэзии Хлебникова обнаруживает больше и больше сдвигов значения. В «Гибели Атлантиды» этот метод применяется более последовательно, чем раньше. Функции и типы этого приема сильно варьируются. С помощью семантического сдвига Хлебников создает впечатление другого языка, основанного на другой семантической системе. «Лесная дева» написана будто доисторическим образным языком; «Гибель Атлантиды» написана языком атлантов; в «Хаджи-Тархане» реализуется восточный пласт лингвистики. Хлебников словно внезапно «забывает» название определенных предметов по-русски, и так же он временами «забывает» нормативную грамматику. Следовательно, его «сорвался я с облака» приобретает значение «я не от мира сего», но также здесь присутствует аллюзия контаминацию идиом «с неба упал» и «с цепи сорвался». С другой стороны, с точки зрения синтаксиса, помещая глагол в начало предложения, Хлебников разрушает порядок слов указанных идиом и таким образом достигает более буквального смысла. Эта практика порождает неопределенные полисемантические комплексы, создает странное звучание, так подходящее мифологическому содержанию поэм, или «обновляет» слово, делая его «незнакомцем с внезапно знакомым лицом». Тому есть следующие примеры: у подножий вместо у ног («Вила и леший»), до ступеней вместо до стоп («Лесная дева»), убийству цель вместо причина («Лесная дева»), перешеек вместо переход («Вила и леший»). Этот же прием, как уже рассматривалось выше, был использован в контексте примитивизма в «Лесной деве», где слово лесник было употреблено вместо лесной житель. Это похоже на изобретение новых слов маленькими детьми, как в примере «Вот идет финн и с ним маленький финик».

Хлебников часто добивается эффекта двойного значения, используя неправильное слово. Так, Народ, свой ужас величающий в «Гибели Атлантиды» вмещает значение увеличивающий с прямым значением слова «прославлять», и относится к песне поэта о наводнении. С другой стороны, «Ножен мести рукоять...» — это катахреза слов «ножны» и «рукоять», что объединяет идиому «рука мести» и обстоятельства смерти рабыни от удара меча. Во «Внучке Малуши» строка «К холоду нежна...» вместо чувствительна дает дополнительную характеристику княжны как нежной натуры. В «Сельской дружбе» выражение указ судьбы соединяет в себе перст судьбы с оттенками значения слова «указ», таким образом, намекая на незаконное рождение героя.

Тот же прием может служить для создания большей компактности, сжатости. Как в «Гибели Атлантиды»; отрывок

Умирающей загадкой  
Ткань вопросов стала краткой,

означает «убив тебя, я уменьшил количество своих проблем», и строки,

Все самозванцем поцелуйным  
Перед восшествием чумы  
Был назван век рассудком буйным,

значит «неразумные люди видят наш век как бессмысленное потакание чувственным удовольствиям перед наступлением катастрофы».

Наконец, неправильное слово могло быть использовано для звукового эффекта. Например, в строке «Повис лик длинно-восковой...» неправильно употреблено слово повис — над наводнением раскачивается не лицо, а голова — добавлено «и» в строку, написанную спондеем, что порождает эффект звуковой метафоры.

Многие стилистические приемы Хлебникова основаны на применение неправильного словоупотребления. Например, он использует разные виды контаминации слов. В «И бегство в смерти юных толп...» в слове бегство присутствует слово бег, а не просто корень «бег-». В предложении «Качала хворостиной... от стрекоз...» («Вила и леший») смешиваются значения «качать хворостиной» и «охранять кого-то от стрекоз». Иногда Хлебников использует несоответствующую грамматическую форму, как «изгнанницы тревоги» вместо «покинувшие тревогу», где размыта логика соотнесенности. Он может также использовать простые синонимы, иногда нарушая четкий контраст, как в «Смеется шут» (вместо «глупец»), «молчат умы», иногда добавляя психологическую характеристику, как в «Лицо от терниев холя...» («Внучка Малуши») вместо «защищая», где «холя» — эпитет, чрезвычайно подходящий хазарскому хану. Употребление неправильного слова может во много раз усилить его значение, как в «Тайна жизни им погублена...» вместо «искажена», или породить литоту, как в строке «Свирель морского мятежа...». Возможно, самым захватывающим результатом употребления неправильного слова состоит в том, что оно нагружает первоначальное значение не присущими ему, но яркими метонимическими образами. Например, написав «Град... купав» вместо «затопленный град», поэт вводит образ купавок.

Парафраз, о котором выше было написано как об одной из черт поэтики Хлебникова, также приобретает значимость, начиная с «Гибели Атлантиды». Он преимущественно используется для той же

цели обновления языка и образности, для того, чтобы заставить вещи выглядеть по-другому без принесения в жертву прямого значения. Парафраз в поэмах Хлебникова варьируется от самого простого типа, как в случае «С петлею протянутой столб» вместо «виселица», «Круг блистает золотой, / Локоть взяв двойной длиной» вместо «браслет» («И и Э»), до более сложных типов парафраза, объединяющих описание с метафорой: «синие поля» вместо «небо», «двое облаков» вместо «грудь» («Вила и леший»), и «Она дарила тело стужам / Сквозь щели рубища прорех» вместо «она страдала от холода» («Сердца»); или сравнений: «овца» вместо «лесное чудовище, чьи волосы густы, как шерсть овцы» («Вила и леший»); или метонимии: «Чернея солнечной погодой» вместо «солнечный загар» («Поэт»); или синекдохи: «Копыто позже путь топтало» вместо «потом он уехал верхом» («Сельская дружба»); или даже включая неправильное слово в метафору: «И ветер вечером закрыл / Долину, зори и луга» для описания временной облачности на небе («Вила и леший»).

