



Хенрик БАРАН

О подтекстах, об источниках и о поэтике Хлебникова

Начавшийся в середине 1960-х годов подъем в изучении культурного наследия Серебряного века был теснейшим образом связан с возникновением и распространением в метаязыке литературоведения понятия «подтекст». Одновременно и независимо друг от друга А. А. Морозов в Москве и К. Ф. Тарановский в Кембридже обратили внимание на смыслообразующую роль «чужого слова» в творчестве О. Мандельштама: многие тексты поэта, которые традиционно считались «трудными» или даже «заумными», прояснились в результате выявления в их структуре элементов произведений других поэтов — то древнегреческих лириков в переводе Вяч. Иванова, то Данте, то Пушкина и Батюшкова. В скором времени в результате работы «школы Тарановского» (О. Ронен и др.) и ученых московско-тартуского семиотического круга использование Мандельштамом подтекстов, цитат (нередко в значительной мере трансформированных) оказалось не единичным случаем, а примером — пусть одним из наиболее ярких — общей тенденции в литературе рубежа столетий¹. Исследования «Поэмы без героя», творчества Ахматовой в целом, творчества Гумилева показали, что заимствование материала из стихов предшественников и современников является одним из основных приемов поэтики акмеизма². Примерно в то же время в работах³ Г. Минц был раскрыт полигенетический характер литературных реминисценций у Блока и других представителей символизма и связь этих реминисценций с мифологическими структурами, актуальными для символистов³.

Вопрос о роли подтекста в поэтике футуризма был поставлен еще раньше. О цитатности Маяковского, особенно в поэме «Про это», в конце 1950-х годов писал Р. О. Якобсон⁴, а спустя несколько лет Л. Ю. Брик указала на связь этой поэмы с прозой Достоевского⁵. Что же касается творчества В. Хлебникова, то многочисленные реминисценции из произведений классической русской литературы,

отмеченные В. Ф. Марковым в его первой монографии⁶, дали основания предположить, что поэтика лидера группы «Гилея» также может быть описана в рамках теории подтекста. На связь стихотворения «Гонимый — кем, почему я знаю...» с «Демоном» Лермонтова обратила внимание К. Поморска, отметившая, что использованный в тексте прием «сдвинутого образа» — обыгрывание или трансформация традиционных образов и мотивов — входит в инструментарий футуристической поэтики. После появления вдохновляющей статьи Вяч. Вс. Иванова о навеянном индийским рисунком стихотворении «Меня проносят на слоновых...»⁷ некоторым из нас — в частности, автору этих строк — казалось, что найден методологический ключ к раскрытию творчества Хлебникова. С этих позиций мы выступили в нескольких ранних работах о Хлебникове⁸, однако сейчас, спустя три десятилетия, приходится признать, что наши тогдашние обобщения — в отличие от материала, проанализированного в этих работах — нуждаются в корректировке.

Проблема заключается в том, что понятие «подтекст» далеко не всегда подходит для описания того, как функционирует то или иное произведение Хлебникова. Это утверждение можно проиллюстрировать на примере двух текстов, которыми нам когда-то довелось заниматься. Первый из них — стихотворение «Бех», которое сам Хлебников обозначил как «басня» и которое было создано на основе украинской этиологической легенды, связанной с растением *Cicuta virosa*⁹. Безусловно, сопоставление суммарной записи об этом народном поверье — в таком виде оно нам известно — с «сюжетом» стихотворения проясняет внутреннюю логику последнего. Однако если одним из критериев присутствия подтекста является «установка на возвратность определенных лексико-семантических конфигураций поэтической традиции»¹⁰, то ясно, что «басня» Хлебникова устроена по-другому, что даже самого изоциренного читателя не ждет «узнавания миг». Поэтому, несмотря на то что слово «подтекст» витало в воздухе начала 1970-х годов, в нашей работе о стихотворении «Бех» оно не нашло себе места. Несколько другая ситуация возникла позднее, когда нам пришлось подготовить статью о пьесе Хлебникова «Аспарух» для журнала «Slavic and East European Journal»: редактор этого солидного, достаточно консервативного издания хотел ознакомить читателей с новой тогда методологией и заказал нескольким авторам статьи о подтекстах¹¹. Сюжет небольшой драмы Хлебникова — увлечение царя варваров более высокой эллинской культурой и его гибель от руки собственных солдат, разъяренных его изменой традициям предков; поэт позаимствовал его из повествования Геродота о скифском царе Скиле, принявшем участие в таинствах Вакха в городе Борисфене (Ольвии; История, кн. IV, СС. 78–79). Однако, как и в случае со сти-

хотворением «Бех», при работе над статьей об «Аспарухе» стало очевидно, что установленный нами текст-источник с трудом вмещается в классификацию основных видов подтекстов, предложенную К. Ф. Тарановским: в лучшем случае он является «толчком к созданию какого-нибудь образа»¹², то есть в семантическом плане является наименее значимым, наименее интересным примером использования данного приема. Испытываемое тогда методологическое затруднение скрыть не удалось, и поэтому статья начинается с рассуждений о подтекстах, а кончается использованием слова «источник».

Как нам теперь кажется, именно этот второй термин, относящийся, с точки зрения методологии, к более нейтральной области поисковой эвристики, является наиболее подходящим для «подступов» к Хлебникову: он лучше всего охватывает то разнообразие материалов, из которых поэт творил отдельные образы и мотивы, а иногда и сюжеты произведений в целом. Данный вывод мотивируется не только результатами наших собственных изысканий, но и опытом, накопленным другими исследователями, в первую очередь теми, кто в течение почти тридцати последних лет занимался подготовкой новых изданий поэта (А. Е. Парнис, В. П. Григорьев, Р. В. Дуганов, Е. Р. Арензон).

Отметим при этом, что обращение к вполне традиционному наименованию вовсе не означает, что мы отрицаем возможность обнаружения собственно подтекстов в произведениях Хлебникова (см. ниже): оно вызвано тем фактом, что часто не удается установить с необходимой степенью убедительности функции выявленного «рассредоточенного, дистанцированного повтора»¹³, или же сам этот повтор не воспринимается как подтекст. В таких случаях ясно, что поэт пользуется каким-то источником в качестве «строительной единицы здания» («Введение» к сверхповести «Зангези»), но при этом не устанавливает каких-либо дополнительных диалогических отношений между ним и своим собственным произведением.

Подобные ситуации особенно заметны в прозе Хлебникова. Так, например, в статье «Разговор двух особ» (1913), излагая свою концепцию поэтической речи, автор вдруг вводит две фамилии, Винтанюк и Романченко: «Как прекрасен был Винтанюк в его отзыве о Наполеоне: “человек здоровый, лицо сухое, а пузо не малое”. Это бессмертный учитель слога. Романченко — великий образчик замысла. Я вижу бурное, черное море и одинокого пловца в нем» (СП 5, 185). Читателям Хлебникова эти фамилии ничего не говорят: в результате данный фрагмент воспринимается как некая загадка, одна из многих в хлебниковских текстах. Сейчас мы знаем, что поэт имел в виду вполне конкретных людей, о которых он прочитал в московской газете Русское слово¹⁴. Винтанюк, якобы участник Бородинской битвы, приехал в Москву в 1912 году на празднование этого события

и дал интервью журналистам: ничего не объясняя, Хлебников берет из Русского слова одно из его высказываний об Отечественной войне. Леонид Романченко — пловец, в том же 1912 году установивший мировой рекорд плавания (45 верст за 24 часа 10 минут в беспокойном Каспийском море): в другом номере той же газеты можно было прочитать драматическое описание его подвига. Сопоставление источника (точнее — источников) с фрагментом «Разговора» частично проливает свет на замысел поэта и на его творческие приемы, однако трудно утверждать, что текст и газетные публикации как-то связаны на более глубинном, содержательном уровне.

Схожая, хотя более интересная ситуация наблюдается в повести «Ка» (1915). В этом произведении, «мозаическую семантическую композицию» которого Н. И. Харджиев в свое время возвел к Озарениям А. Рембо¹⁵, Хлебников широко использовал сведения о древнем Египте, почерпнутые из весьма популярной в начале XX в. Истории человечества (русский перевод многотомного немецкого труда). Заметим, что сопоставление этого важного источника с текстом повести проясняет смысл некоторых «темных» мест, раньше не поддававшихся комментированию¹⁶. Кроме того, раскрытие связи Истории с «Ка» проливает новый свет на поэтику повести. Известная характеристика Ка в начале текста («это тень души, ее двойник, посланник при тех людях, что снятся храпящему господину. Ему нет застав во времени; Ка ходит из снов в сны») (Тв. 1986, 534), обычно воспринимаемая как проявление фантазии Хлебникова, мотивирующей использование в повести временных и пространственных сдвигов, на самом деле оказывается переработкой следующего фрагмента из описания древнеегипетских представлений о «составляющих» человека:

Главная часть была «Ка», мечтательная душа. Она уже и при жизни доказала стремление к странствованию: кто в грезах совершал путешествие, переносил хорошее или худое, в то время как тело лежало при этом тихо, тот знал, что это действовало его Ка; еще яснее доказывало Ка свое произвольное движение, если оно являлось другим во сне, как плотский человек, все равно, жив или умер неведомый представитель¹⁷.

Сопоставление этих строк с хлебниковским текстом дает возможность говорить о своеобразном «реализме» повести: ведь, воспроизводя сведения, зафиксированные в научном труде, поэт не придумывал, не изобретал, а восстанавливал мир древнеегипетских представлений о человеке и космосе.

Поиск хлебниковских источников сопряжен со значительными трудностями. К сожалению, от домашней библиотеки семьи поэта осталось небольшое количество книг, из которых лишь некоторые могут быть соотнесены с его произведениями¹⁸. Пометы на некоторых

изданиях показывают, с каким вниманием Хлебников вчитывался в текст, дают возможность представить себе, как он работал с такими книгами, как История человечества. Поскольку поэт часто переезжал из города в город, менял квартиры и нередко обращался к библиотекам друзей¹⁹, то можно предположить, что круг его потенциального чтения был очень широк и разносторонен. В принципе исследователь, пытающийся установить источники определенной темы в произведениях Хлебникова, должен учесть все, что было выпущено по данному вопросу к моменту создания этого текста.

Иногда такого рода систематический просмотр венчается успехом, иногда же результаты достигаются благодаря случайной находке, и тогда хочется воскликнуть вслед за Хлебниковым: «Мир гораздо проще, чем думают». Часто, однако, разыскания оказываются безуспешными — если, например, приходится вести поиски в книгах по истории или по естественным наукам. Ведь одни и те же факты можно встретить буквально в десятках, если не в сотнях изданий: имеет ли смысл терять время на поиски, почти наверняка обреченные на неудачу? К ответу, естественному при подобной постановке вопроса, следует сделать две оговорки. Во-первых, поскольку Хлебников часто оперирует с данными, не входившими в «культурный минимум» образованного человека начала столетия (не говоря уже о сильно изменившемся и в чем-то более убогом культурном багаже человека нашего времени), то число источников, в которых эти данные встречаются, может оказаться вполне обозримым. Во-вторых, как показывает опыт, искомым источником какого-то произведения может оказаться источником и других текстов, что дает некий дополнительный стимул для исследовательских усилий, а заодно и критерий для проверки достигнутых результатов.

Рассмотрим несколько текстов, в которых Хлебников обращается к определенным источникам. Они демонстрируют разнообразие «чужого слова», с которым работал поэт, и проясняют некоторые общие методологические установки, которые должны быть учтены исследователями его творчества.

1) В изящной заметке о том, как Хлебников мифологизирует свой день рождения (28 октября по старому стилю), Б. Леннkvист выступила с концепцией, согласно которой его поэтический мир «развертывается из трех основных элементов» («вода», «глаза, зрение», «прядение, ткачество, вышивание»). Общий источник этих элементов — образ Параскевы-Пятницы (праздник которой приходится на этот день) и языческая ипостась этой святой, восточнославянская богиня Мокошь²⁰. Исследовательница прослеживает этот «двуединный» образ в нескольких текстах и связывает его с еще одним ключевым хлебниковским образом — русалкой. В подтверждение гипотезы о значении

Мокоши для Хлебникова Леннквист приводит небольшой фрагмент из его поздней записной книжки и дает толкование его семантики:

Также, однако, у русалки и Пятницы-Мокоши есть еще одна немаловажная общая черта, а именно пристрастие к пряже, ниткам, ткани. Как известно из фольклора, русалки не только ходили «с распущенными волосами» [см. выше о Пятнице], но «по народным представлениям <...> просили дать им рубашки, нитки, поэтому для них женщины вешали на деревья пряжу, полотенца, рубашки, а девушки — венки.

Или, как в записи 1903 года:

На кривой березе,
Русалка сидела,
Рубашеньки просила...

Прядущую русалку можно найти и у Хлебникова:

Сидит русалка на плоту
Ее головка в золоте
И прядет у бога погоду.

В этих стихах русалка выступает как прорицательница, гадающая о погоде. Наряду с Мокошью, она принадлежит к парадигме прядущих женщин. Таким образом, хлебниковское пристрастие к теме судьбы, возможно, берет начало все в той же Мокоши, «оборотной» святой, календарно связанной с поэтом²¹.

Как известно, почерк Хлебникова в черновых текстах часто вызывает трудности, и поэтому его пометы могут быть истолкованы по-разному. Однако прочтение, предложенное Б. Леннквист и вытекающая из него интерпретация опровергаются при сопоставлении данного фрагмента с его источником. Записная книжка, из которой исследовательница извлекла строки Хлебникова, в значительной мере заполнена цитатами из трудов о славянском фольклоре и древнерусской письменности²². Среди них — знаменитая книга Д. К. Зеленина о «заложных покойниках»²³, которую Хлебников очевидно читал очень внимательно и в которой встречаются следующие сведения: Е. А. Ляцкий отметил белорусские (из Минской губ.) названия для русалок: водяницы и купалки <...> В песнях: «Сядзиць Купалка на плоце, / Уся яе голоука у злоце, / Да просиць у Бога погоды...»

Итак, согласно народным поверьям, русалка просит погоды; нет сомнения, что то же самое делает и персонаж в хлебниковском фрагменте, который является именно выпиской, а не художественным произведением. В результате часть аргументации Б. Леннквист относительно связей между хлебниковскими образами русалки и Мокоши нуждается в пересмотре.

Обратим внимание на два пункта, существенных с методологической точки зрения. Во-первых, вряд ли характер работы Хлебникова в записной книжке конца его жизни сильно отличался от того, что

он делал раньше; поэтому при анализе других черновых материалов следует учитывать, что рядом с набросками произведений могут быть расположены фрагменты из книг, которые по тем или иным причинам заинтересовали поэта. Во-вторых, поскольку современные справочники неизбежно будут в большей или меньшей мере отличаться от трудов начала века, необходимо найти именно те книги или статьи, к которым обращался поэт. Задача эта — непростая, а в некоторых случаях, возможно, и неосуществима вообще, однако, по нашему глубокому убеждению, исследователь творчества Хлебникова должен нацелиться именно на потенциальный круг чтения поэта, причем не только на солидные научные труды в той или иной области, но и на произведения популяризаторского или псевдонаучного характера.

2) Целесообразность подобной установки можно проиллюстрировать и на материале «персидских» текстов поэта. Среди разных имен персонажей из истории и мифологии Ирана в произведениях Хлебникова неоднократно возникает имя Гурриэт эль-Айн (современная транскрипция — Куррат-аль-Айн), сподвижницы религиозного реформатора Мирза Баба (1819–1850), казненной в 1852 г. Поэт несколько раз изображает мученическую смерть персидской проповедницы. В одном из так называемых «Предложений» он пишет:

В мелком Ламанше может быть воздвигнут морской, выходящий из воды, памятник Гуриэт Эль Айн, сожженной на костре персиянки. Пусть чайки садятся на него вблизи парохода, полного англичан. (СП 5, 160)

Та же картина гибели возникает в рассказе «Октябрь на Неве» (1918):

И не новая ли черноокая Гурриэт эль-Айн посвящает свои шелковистые чудные волосы тому пламени, на котором будет сожжена, проповедуя равенство и равноправие? (Тв. 1986, 547)

Однако в поэме «Тиран без Тэ» («Труба Гуль-муллы») (1921–1922) гибель бабидки изображена по-другому:

Гурриэт эль-Айн, Тахирэ, сама
Затянула на себе концы веревок, Спросив палачей, повернув голову:
«Больше ничего?» — «Вожжи и олово В грудь жениху!»
Это ее мертвое тело: снежные горы. (Тв. 1986, 351)

Разные версии смерти Гурриэт эль-Айн комментирует Р. Вроон, отмечающий, что нет русского источника, в котором нашлось бы описание гибели Гурриэт в пламени, и приходит к выводу, что такая трактовка — результат мифологизации образа персидской мученицы, возможно, под влиянием образа Жанны Д'Арк²⁴.

Безусловно, образ французской национальной героини и ее судьбы, который встречается в нескольких произведениях Хлебникова, мог воздействовать на формирование картины смерти Гурриэт. Тем не менее приходится отметить, что поэт, всегда стремившийся к точности в создаваемом им мире, вполне мог опереться и на письменный источник — обзорную статью известного востоковеда А. Крымского в одной из энциклопедий того времени:

Впоследствии, уже не в Ширазе, а в северной Персии, одна красивая и талантливая девушка Коррет-аль-айн («Отрада очей») явилась ревностной и успешной евангелисткой идей Баба, пока не была сожжена в Тегеране²⁵.

Отметим также, что версия гибели Гурриэт, использованная в поэме «Тиран без Тэ», была позаимствована Хлебниковым из книги С. Атрпета (псевдоним С. Мубагажяна) Бабизм и бехаизм²⁶. Труд этот, с научной точки зрения не представляющий никакой ценности, привлек внимание поэта и, несомненно, оказал на него влияние:

В дни гонения на бабитов, по особому указу шаха, были посланы палачи задушить Тахире. Когда она узнала об этом, сама спокойно сделала петлю из веревки, накинула на свою шею и приказала палачам, стоявшим в коридоре, тянуть концы веревки, пока не упала бездыханной²⁷.

По всей видимости, на Хлебникова повлиял и помещенный рядом с данным отрывком рисунок сцены казни Гурриэт эль-Айн.

3) Среди черновых материалов в Неизданных произведениях Н. И. Харджиев опубликовал поэму «Напрасно юноша кричал...», которую он датировал 1912 г., а Е. Р. Арензон, перепечатавший ее в третьем томе нового Собрания сочинений — 1911-м. (НП 434), (СС 3, 66). Действие незавершенного произведения, перекликающегося тематически с 3-м парусом сверхповести «Дети Выдры», происходит в отдаленные времена среди волжских болгар и мордвинов-язычников. Весь текст поэмы насыщен подробностями из быта обоих народов. Ее центральный эпизод — месть «владавца», правителя болгар, некоему юноше, который был его соперником в любви к красивой вдове. Юноше дан приказ стеречь дорогого коня, принадлежащего владавцу, однако, добившись взаимности у своей возлюбленной, он пренебрегает своими обязанностями и проводит с ней ночь. В его отсутствие коня кто-то крадет, что обрекает несчастного на жестокую казнь: согласно закону, его кладут живым в деревянный гроб, который затем подвешивают на ветвь дуба. Нет сомнения, что в этом гробу юноше придется умереть.

Как и следовало ожидать, этнографические детали в своей поэме Хлебников воссоздал на основе конкретных источников. На один

из них указал Харджиев — Очерки Мордвы П. Мельникова (Печерского), опубликованные в 1867 году в журнале Русский вестник²⁸. Арензон также упоминает это произведение, но ссылается еще и на 12-й том (1898) Полного собрания сочинений писателя. Обращение Хлебникова к собранию сочинений, а не к старому журналу, следует признать более вероятным.

В своих примечаниях к поэме Арензон также упоминает статью известного востоковеда В. В. Григорьева «Булгары» из Энциклопедического словаря (Санкт-Петербург, 1836, т. 7); именно здесь, считает он, Хлебников нашел сообщение об особом виде смертной казни у болгар (СС 3, 438). С этим выводом нельзя не согласиться. Однако, в отличие от решения, принятого им при обращении к очеркам Мельникова, во втором случае Арензон почему-то ссылается на первую публикацию статьи, а не на известную книгу Григорьева Россия и Азия (1877), в которой статья эта была перепечатана. Еще Н. Л. Степанов отметил, что значительный исторический материал, включенный Хлебниковым в 3-й парус «Детей Выдры», взят именно из книги Григорьева — точнее, из помещенной в ней статьи «О древних походах руссов на Восток» (СП 2, 312). Поскольку принцип «бритвы Оккама» применим и к труду филолога, то вывод напрашивается сам собой: если одна работа в сборнике является источником 3-го паруса (или, обобщая, любого произведения), то весьма вероятно, что поэт мог обратиться и к другой работе в том же томе.

На самом деле, все не так просто и с источником мордовской тематики. В экземпляре Неизданных произведений на полях комментария к поэме Н. И. Харджиев записал: «В. Рагозин. Волга от Оки до Камы. т. II. СПб., 1890». Раздел «О народах по средней Волге» во втором томе данного большого труда о географии, истории, археологии и этнографии Поволжья начинается с описания быта и культуры мордвинцев, причем автор книги Виктор Рагозин уделяет много внимания мордовской мифологии и обрядности. На этих страницах дан весьма близкий пересказ — своего рода выжимка — более пространный текст Очерков Мельникова; всем местам в поэме, где речь идет о мордвинах, соответствуют фрагменты из своеобразного «реферата» Рагозина (на самом деле граничащего с плагиатом). По-видимому, в данном случае правильно будет говорить об опосредованном влиянии Очерков на поэму Хлебникова.

4) Несмотря на то, что проблему египетского слоя в повести «Ка» можно считать в основном решенной, в этом удивительном произведении все еще остается немало загадочных мест. Особенно трудной для осмысления является первая глава, где поэт словно жонглирует экзотическими именами и сочетает образы глубокой древности с намеками на современные события. Вот начало текста:

У меня был Ка; в дни Белого Китая Ева, с воздушного шара Андрэ сойдя в снега и слыша голос «иди!», оставив в эскимосских снегах следы босых ног, — надейтесь! — удивилась бы, услышав это слово. (Тв. 1986, 524)

Словосочетание Белый Китай было расшифровано как «современная Германия» в одной из наших недавних работ²⁹, поэтому мы обратимся к упомянутому рядом имени Андрэ. Н. С. Степанов в своем пятитомнике оставил его без комментария, полагая, возможно, что читателю начала 1930-х годов оно и так было понятно. Составители более поздних изданий Хлебникова разумно сочли иначе. Согласно комментариям А. Е. Парниса, «Андрэ Соломон Август (1854–1897) — шведский инженер, исследователь Арктики, погиб во время экспедиции к Северному полюсу на воздушном шаре “Орел”»³⁰. Р. В. Дуганов комментирует это имя следующим образом:

Андре Соломон Август (1854–1897) — шведский инженер, исследователь Арктики; на воздушном шаре «Орел» вылетел с двумя спутниками со Шпицбергена, чтобы достигнуть Северного полюса; все участники экспедиции погибли. В 1930 г. остатки экспедиции были найдены на о. Белом.

Однако ни Парнис, ни Дуганов не дают ответа на вопрос, почему Хлебников включил это имя в свою повесть.

Вспомним историю злополучной экспедиции. 11 июля 1897 года Андрэ и его товарищи К. Френкель и Н. Стриндберг отправились с острова Датского в архипелаге Шпицберген к Северному полюсу. Через несколько дней один из тридцати шести почтовых голубей, взятых с собой путешественниками, принес сообщение об их передвижении. После этого контакт с экспедицией был потерян. В 1899 и в 1900 годах были найдены буйки с записками; до 1912 года обнаружилось еще несколько буйков, но пустых. И лишь в августе 1930 года экипаж норвежского судна «Братвог» обнаружил последний лагерь Андрэ и его товарищей. Здесь были найдены останки путешественников и их вещи, среди которых был и дневник Андрэ с описанием событий, приведших к неудаче экспедиции. Тела экипажа «Орла» были доставлены в Швецию в сентябре 1930 года и торжественно захоронены в соборе Сторкиркан в Готенбурге³¹.

И в Швеции и за ее пределами многие интересовались смелым замыслом Андрэ, а с самого начала экспедиции судьба воздухоплателей привлекала всеобщее внимание. Долгие годы после исчезновения «Орла» в печати разных стран, и в частности в России, регулярно появлялись материалы о том, что кто-то видел воздушный шар или что были обнаружены какие-то следы экспедиции³². Сенсационная информация каждый раз оказывалась журналистской «уткой». Именно к этой своеобразной газетной — и не только газетной — традиции

отсылает Хлебников своего читателя повелительным «Надейтесь!», очевидно рассчитывая на то, что иронический оттенок этого приказа будет вполне ощутим.

Следует иметь в виду, что в мае — июле 1914 года, то есть незадолго до начала войны («дней Белого Китая» — морского наступления Германии), в мировой печати — и, разумеется, в российской — появились статьи о возможной судьбе экспедиции: некий Гроховский, инженер, сообщил, что в якутской тайге он нашел обломки воздушного шара, который мог принадлежать Андрэ³³. Вполне вероятно, что Хлебников, интересовавшийся воздухоплаванием³⁴ и полярными экспедициями, наткнулся на эти материалы в каком-то массовом издании и что это дало ему идею включить в «Ка» загадку, связанную с именем Андрэ. Приведем еще один фрагмент из первой главки повести:

Теперь кто я.

Я живу в городе, где пишут «бесплатныя купальни», где городская управа зовет Граждан помогать войнам, а не воинам, где хитрые дикари смотрят осторожными глазами, где лазают по деревьям с помощью кролиководства. Там черноглазая, с серебряным огнем, дикарка проходит в умершей цапле, за которой уже охотится на том свете хитрый мертвый дикарь с копьем в мертвой руке; на улицах пасутся стада тонкорунных людей, и нигде так не мечтается о Хреновском заводе кровного человеководства, как здесь. «Иначе человечество погибнет», — думается каждому. (Тв. 1986, 524)

Город, о котором идет речь, — Астрахань, куда Хлебников вернулся к концу 1914 года и который несколько месяцев спустя он назвал «хитрым торгашеским городом» (НП 379). Из элементов описания наиболее серьезное затруднение у читателя может вызвать фраза «где лазают по деревьям с помощью кролиководства». Р. В. Дуганов, единственный, кто до сих пор пытался объяснить этот запутанный образ, предложил прочитать его в переносном плане: «по-видимому, речь идет о родословном древе человечества, растущем путем животного размножения, подобно кроликам» (Утес, 245). По нашим представлениям, однако, Хлебников имел в виду нечто другое: он здесь откликнулся на «чужое слово» и ввел в описание Астрахани тему, возникшую в местной прессе в первые месяцы войны.

В конце сентября 1914 года в Астрахани состоялась первая выставка птицеводства, посетители которой, судя по отзывам репортеров, с особым интересом отнеслись к находящемуся там отделу кролиководства³⁵. Вскоре после этого в городе было образовано отдельное общество кролиководов, отчеты о заседаниях которого регулярно появлялись в прессе. Нельзя читать без улыбки некоторые из этих материалов, на которые Хлебников, внимательно следивший за военными новостями³⁶, должен был наткнуться при просмотре газет:

После окончания выборов член общества г. Сапунов ознакомил собравшихся со значением кролиководства для сельского хозяйства и, между прочим, сказал, что эта нарождающаяся у нас в России отрасль мелкого животноводства имеет громадное значение не только для нашего края, но и вообще для России и что в будущем кролиководство займет одно из видных мест в бюджете сельского хозяина. Поэтому всем общественным организациям необходимо стремиться, чтобы пропаганда о кролиководстве велась на более полных началах и чтобы она как можно глубже проникала в народную толщу <...> Между тем, обществу необходимо устроить опытно-показательный крольчатник; необходимо организовать случные пункты, для чего необходимо выписать породистых производителей; необходима пропаганда среди местного населения (путем распространения кролиководной литературы), устройства лекций и чтений, организации собственной библиотеки и т. д.³⁷

Общество это предполагает устроить 18 января первую лекцию о кролиководстве <...>. Желательно, чтобы эта лекция привлекла наибольшее число слушателей, особенно из средних и низших кругов населения, среди которых на счет кролиководства существует много предубеждения и самых глупых предрассудков. Лекция и попутная демонстрация продуктов кролиководства должны убедить сомневающихся в доходности и полезности этой новой отрасли хозяйства, не требующей больших расходов и доступной, благодаря неприхотливости кролика, самым широким кругам городского и сельского населения³⁸.

За кролиководством большая будущность. Разводите кроликов, ешьте их мясо, пропагандируйте среди знакомых³⁹.

На такой вопрос [кто должен разводить кроликов. — Х. Б.] я ответил бы: все, кто имеет свободное время и место <...> Разведение кроликов в России относится к отдаленным временам. Оно носило характер отрасли домоводства, особенно в центральной России, где разводились кролики главным образом тонкорунные для пользования их шерстью для домашнего употребления⁴⁰.

Как нам кажется, в тексте повести Хлебникова слышен отзвук подобных выступлений. Более того, на основе исходного мотива «кролиководства», поэт порождает ряд других образов («стада тонкорунных людей», «Хреновский завод кровного человеководства»), в которых проявляется его несколько тяжеловесный юмор и которые создают шутивно-гротескную картину быта «хитрых дикарей».

Не исключено, что к материалам местной прессы восходит еще один элемент этой картины — упоминание в начале повести орфографических ошибок. Точного соответствия хлебниковской фразы «где городская управа зовет Граждан помогать войнам, а не воинам» обнаружить не удалось, однако следует отметить, что, в связи с выборами в астраханскую городскую управу, газеты того времени регулярно иронизировали по поводу отсутствия образования у некоторых кандидатов:

И потом, ей Богу, нам грамотного нужно. Чтобы не только по-печатному, но и по-письменному. А то ведь нехорошо. Дикий город Астрахань, это — правда, но это и скверно, а если еще и городская управа будет поголовно безграмотна, то, согласитесь сами, что это и скверно и стыдно.

Господа! Во многих ли городах теперь остались безграмотные члены управы? Далеко не во многих, совсем не во многих⁴¹.

Добавим, что одной из главных мишеней газетных острословов был некий В. И. Пронякин, мясник и банщик: не в его ли адрес направлено хлебниковское «где пишут «бѣсплатныя купальни»?»

5) Приехав в декабре 1914 года в Астрахань, в дом родителей, Хлебников шлет М. В. Матюшину письмо, в котором в довольно мрачных тонах рисует семейную обстановку:

Я занимаю у извозчика, даю носильщику и качу к себе; здесь чарующий прием, несколько онов сжигаются в честь меня, возносятся свечи богам, курятся благовонные угли. Рой теней милых и проклинаящих, я стою, голова кружится; тускло; смотрюсь в зеркало: вместо прекрасных живых зрачков с вдохновенной мыслью — тусклые дыры мертвеца. В каком-то невежественном мире я почувствовал себя уже казненным. Тем лучше. Здесь я обречен смотреть на немецкого врача, снимающего покров с тайны смерти. Он положил свой умный череп на руку и вперил яму глаз в златоволосый труп женщины. (НП 372)

В примечании к этому письму Харджиев указывает, что в последних двух фразах Хлебников «описывает часто воспроизводившуюся картину, изображающую старого хирурга у трупа девушки» (НП 478). Картина эта — несомненно «Der Anatom» (1869) немецкого художника Габриеля фон Макса (1840–1915; см. иллюстрацию). Возможно, Харджиев не назвал его по цензурным соображениям.

Не исключено, что репродукция картины Макса висела в доме Хлебниковых; возможно также, что поэт имел перед собой открытку с этой репродукцией. В любом случае важно отметить, что Хлебников в частном письме прибегает к приему, достаточно характерному для его текстов: он «цитирует» сцену, изображенную художником, и при этом ставит читателя — в данном случае М. В. Матюшина — в затруднительное положение, так как в тексте не указана граница между миром семьи Хлебниковых и пространством самой картины и не вполне понятно, в каком ключе пересказ «Анатомы» должен быть «прочитан».

Нет необходимости повторять известные сведения о глубоком интересе поэта к живописи и о его собственных достижениях в области графики и живописи⁴². Ограничимся напоминанием, что разобраный выше пример — один из многих случаев обращения Хлебникова

к невербальным источникам. Еще в примечаниях к Неизданным произведениям, а также в своей фундаментальной работе Поэзия и живопись (ранний Маяковский) (1940) Харджиев привел целый ряд подобных случаев, встречавшихся не только в переписке поэта, но и в его художественных текстах⁴³. Впоследствии Вяч. Вс. Иванов и А. Е. Парнис показали, что на основе отдельного рисунка («Вишну на слоне»)⁴⁴ или предмета бытового обихода (чернильницы в форме верблюда) может возникнуть сложная семантика целого стихотворения. Исследования последних лет, а также комментарии к текстам Хлебникова в новейших изданиях расширили круг известных источников из сферы изобразительных искусств⁴⁵.

Как и в случае вербальных текстов, среди живописных и иных несловесных источников Хлебникова мы нередко сталкиваемся с произведениями, которые не укладываются в рамки того, что можно было бы ожидать от поэта-футуриста. Внимание Хлебникова часто привлекали картины и рисунки академического характера, бытовые или мифологические сцены, выставлявшиеся на парижских Салонах и впоследствии широко воспроизводившиеся в журналах для массового читателя или на открытках. В связи с последним следует иметь в виду, что поэт, как и его сестра Вера, коллекционировал открытки и иногда обыгрывал их в своих текстах⁴⁶. Дальнейшие поиски среди открыток начала века могут дать немало любопытных результатов.

б) Рассмотрим, наконец, пример использования Хлебниковым собственно литературного источника. В 1913 году поэт написал небольшое стихотворение, впоследствии опубликованное Харджиевым:

В дюжем ругательстве Хороним душу.
О, златоустые в предательстве,
Сечем устало вашу тушу.
Мы, как Петры, даем тела,
Мы вновь противники Мазепы,
Конем, что нам судьба дала,
В щепы змей размножен уже нелепый. (НП 156) (СС 1, 303)

Харджиев практически не комментирует этот текст. Дуганов и Арензон приводят любопытную параллель к образам Петра и Мазепы:

Ср. статью «Спор о первенстве» (1914), где, указывая, что Петр I родился через 28 лет после Мазепы, Хлебников писал: «<...> через 28 лет поколения вступают в борьбу с задачами поколения на 28 лет более раннего (Мазепа и Петр). <...> Через Польшу Украина была доступна лучам Запада, что давало ей особую от Московского государства природу и вызвало Мазепу. Петр Великий “окном в Европу” (Пушкин) для великороссов устранил раскол и как сама

победа встретился с Мазепой при Полтаве.» Сноп одинаковых лучей Запада прошел через обе половины. (СС 1, 501)

Однако «петровская» семантика стихотворения этим не исчерпывается. Не говоря уже об отсылке в последнем двухстишии к образу Медного всадника, которому уподобляется неидентифицированное коллективное «мы», семантическое ядро текста — согласно помете Харджиева на полях экземпляра Неизданных произведений — восходит к известной фразе Хераскова: «Петр россам дал тела, Екатерина — души»⁴⁷. Выяснение этого подтекста сразу дополняет наше прочтение стихотворения, связывая его «сюжет» и риторику с мифопоэтическими построениями XVIII века, а заодно и раскрывает механизм возникновения рифмы во второй и четвертой строках (душу — тушу).

Однако, как видно из предыдущих примеров, подобные обращения Хлебникова к русской поэтической традиции, вполне вписывающиеся в разработанную К. Ф. Тарановским теорию «подтекста» и «контекста», являются частью более широкого спектра работы будетлянина с «чужим словом». Исследователь, занимающийся этой проблематикой, оказывается в затруднительном положении: либо термин «подтекст» применяется при анализе всех случаев использования «чужого», причем потенциальная уязвимость такого подхода оговаривается заранее, либо приходится примириться с тем, что большинство хлебниковских источников останется за рамками общей концепции его поэтики, а результаты исследовательских изысканий будут привлечены лишь в качестве материала для комментариев.

Выход из методологического тупика требует, как нам кажется, обращения к понятию интертекстуальность и к связанным с этим термином различным теоретическим построениям, появившимся приблизительно одновременно с концепцией Тарановского и с поразительной быстротой укрепившимся в дискурсе западного литературоведения. С легкой руки Ю. Кристевой и Р. Барта традиционная проблема изучения влияний (*influence-study*) или «источников» данного произведения оказалась замененной исследованием его многочисленных — по определению! — связей с другими литературными и не-литературными материалами. Согласно этой концепции, текст — не самодостаточное, герметически замкнутое пространство; он — палимпсест, по сути дела мозаика цитат, почерпнутых из различных знаковых систем: «в конечном счете текст как отдельный феномен теряется в непрерывных интертекстуальных наслоениях»⁴⁸. По мысли Барта, «интертекстуальность не следует понимать так, что у текста есть какое-то происхождение; всякие поиски «источников» и «влияний» соответствуют мифу о филиации произведения»⁴⁹. Однако практика интертекстуальных исследований, особенно в американском

литературоведении, часто включает такого рода поиски, как в верхних, так и в низовых слоях культуры. Подхваченная критиками самых разных направлений идея интертекстуальности, при всем разнообразии и противоречивости подходов к этому явлению, оказалась чрезвычайно плодотворной, находя применение не только в литературоведении, но и в анализе таких областей, как кино, живопись, музыка, архитектура и др., вплоть до теорий масс-медиа и гипертекста во Всемирной паутине. Более того, широкое осознание роли интертекстуальности в культуре оказалось мощным творческим стимулом, приводя к созданию новых интертекстуальных произведений.

Несмотря на концептуальную зыбкость многих интертекстуальных исследований, их результаты дают возможность по-новому осмыслить творчество Хлебникова⁵⁰ и, в частности, охватить все разнообразие отношений его произведений к их источникам. Отметим вкратце три момента. 1) Принципиальный отказ от иерархичности в выборе материала, готовность рассмотреть в качестве потенциальных интертекстов не только произведения «классиков», входящие в верхний слой литературной традиции, но и тексты самых разных типов, включая произведения массовой культуры, фольклора, рекламы и др. Но ведь в произведениях Хлебникова как раз часто поражает именно его готовность соединить как-бы несовместимое, использовать, наряду с поэтическими формулами, восходящими к наследию Пушкина или Лермонтова, транскрипции голосов птиц, математические выкладки, трансформированные паремиологические единицы, обрывки чьих-то высказываний (согласно формулировке в поэме «Настоящее» — «голоса и песни улицы»; Тв.: 308). 2) Готовность рассмотреть сеть интертекстуальных отношений данного произведения в независимости от хронологии и от вопроса о филиации. Безусловно, вопрос о генезисе данного текста Хлебникова или отдельных его элементов может оказаться очень значимым. Однако, скорее всего, несмотря на проанализированные выше примеры, вряд ли удастся установить филиацию большинства произведений поэта. А с другой стороны, рассмотрение какого-то текста в разных контекстах, безотносительно к хронологии, в том числе его связи с последующей традицией, в перспективе может раскрыть глубинные смысловые слои художественного мира Хлебникова. 3) Возможность включить психоаналитический подход, наряду с другими методами, для истолкования механизмов интертекстуальности⁵¹. Анализ произведений Хлебникова с этой точки зрения может оказаться особенно плодотворным, тем более что вопрос о психологии его творчества, впервые поставленный В. Я. Анфимовым⁵², нуждается в дальнейшей, квалифицированной разработке. Дело здесь не в «нормальности» или «ненормальности» поэта, а в том, что чисто филологический подход

не способен объяснить некоторые моменты в его рукописях, сюжеты и образность некоторых его произведений (например, поэму «Лесная дева»), его отношения с близкими и их преломление в его текстах.

«Я ведь умею шагать / Взад и вперед / По столетьям», — заявляет Зангези, двойник Хлебникова, в плоскости XIX последней сверхповести. Изучение следов этой фантастической «ходьбы», то есть интертекстуальных связей Хлебникова, с учетом как эвристики филологического поиска, так и разных теоретических построений — дело будущего и, хочется надеяться, нового поколения исследователей.

