



Роналд ВРООН

«Кузнечик» Велимира Хлебникова: искусство словесной двусмысленности

Герметичность поэзии Хлебникова в значительной степени обусловлена тем, что сам он называл вторичным, «сумеречным» значением слова, а исследователи — «двойственной речью», «склонностью к зашифровке» или придумыванием загадок¹. Согласно Хлебникову, общепринятое значение слова есть лишь условное обозначение, имеющее мало общего с его реальной структурой, тогда как сумеречное значение, опирающееся на звуковую оболочку слова, сообщает ему куда большую силу и выразительность.

Поэт проводит различие между двумя типами значений, возводя первый к Птолемеевой картине мира, основанной на обыденном восприятии, а второй — к более рациональной коперникианской модели (Тв. 632). Отсюда следуют два вывода. Во-первых, скрытое значение слова существует, и оно доступно для тех, кто хочет его найти. Иначе говоря, Хлебников убежден, что проникновение в тайный смысл его стихов позволяет реконструировать описываемый в них «универсум». Во-вторых, сумеречный смысл более релевантен и в конечном счете адекватнее отражает действительность.

Однако поиски такого скрытого смысла встречают затруднения, поскольку поэт использует по меньшей мере три кодирующих механизма. В этой функции выступает, во-первых, «естественный» язык. Зачастую хлебниковское слово отсылает к тем значениям, которые или уже вышли из употребления, или сохранились только в диалекте, или существуют в другом славянском языке. Классическим примером служит известное двустишие Хлебникова об «озабоченном кочане капусты»:

Наш кочень очень озабочен: Нож отточен, точен очень! (Тв. 74).

«Кочень», как отмечает в своем комментарии Николай Харджиев (НП, 405), просто «кочан» — такое значение слова зафиксировано

во многих словарях. Можно было бы добавить, что это диалектизм, использование которого оправдано его фонетической близостью с другими лексемами двустушия. Но есть ли в двустушии нечто большее, нежели искусно аллитерированное описание капусты на кухонной доске? Задачу интерпретатора усложняет тот факт, что в двух сборниках, где впервые появился данный текст, — «Мирсконца» (Хлебников Мирсконца 1912, с. 29) и «Тэ-Ли-Лэ» (Хлебников 1914b, с. 11), — публикация сопровождается изображением петуха. По мнению Харджиева, Михаил Ларионов и Николай Кульбин ошибочно прочитали слово *кочень* как *кочет*. Однако Виктор Григорьев не настолько уверен в «ошибке» иллюстраторов: в своем комментарии (Тв. 663) он предполагает, что «кочень» может быть хлебниковским неологизмом, обозначающим петуха.

Действительно, в одном из русских диалектов словом *кочень* именуется петух² но, следовательно, это слово нельзя считать неологизмом.

Здесь мы несколько приблизились к разгадке скрытого значения слова: испуганный петух — более правдоподобный образ в данном контексте, нежели кочан капусты. Представляется, что двустушие актуализирует то значение слова «кочан», которое зафиксировано в древнерусском и церковнославянском языке, — а именно «*membrum virile*»³. Скорее всего это табуированное значение слова побудило Ларионова и Кульбина нарисовать петуха -классический фаллический символ, присутствующий в русском фольклоре, в детской речи и, как выясняется, в художественном словаре русского авангарда⁴. Стихотворение, таким образом, описывает беспокойство значительно более глубокое, чем то, которое могла бы «испытывать» капуста, попавшая под нож⁵.

Вторым кодирующим механизмом являются лингвистические теории Хлебникова. Речь идет о собственном идиолекте поэта, который подразумевает такие несхожие приемы словообразования, как «внутреннее склонение слов», «звездный язык», «звукопись» и паронимастическое словотворчество. Если первые три приема хорошо документированы (Хлебников оставил и многочисленные парадигмы «внутреннего склонения», и обширные списки слов, показывающих, как с помощью согласных можно выявить геометрические и цветовые коннотации слова), то образцы хлебниковской паронимастии с трудом поддаются систематизации. Впрочем, даже отрывочные записи могут оказаться весьма небесполезными. Например, вторичное значение слова «бух» в стихотворении «Зеленый леший, бух лесиный...» (Тв. 75) становится более понятным при сопоставлении с парадигмой, представленной в сборнике «Творения» (Тв. 1914. С. 46):

Дыть — дуть; бух; вух: слух; мух; быть; выть; слыть; мыть.

Подобно тому как «слух» образован от «слыть», «бух» образован от «быть» и, следовательно, является субстантивированным существительным со значением «бытие». Обращение к той же парадигме позволяет расшифровать и другое стихотворение Хлебникова:

Муха! Нежное слово, красивое. Ты мордочку лапами моешь, А иногда за ивою Письмо ешь (НП, 152).

Оге Хансен-Лёве справедливо отнес это стихотворение к категории «*der sich selbst essende Text*», приняв во внимание мифологический подтекст последних двух строк⁶. Но что можно сказать о первых двух? Здесь нужно помнить, что стихотворение обращено не к мухе, но к слову, определяющему это насекомое, а оно, по Хлебникову, происходит от глагола «мыть». В таком случае сумеречное значение слова «муха» — это «мойщик» или «умывальщик лица», и соответственно, два начальных стиха, так же как и два последующих, реализуют метапоэтический подход: «муха» является «нежным» и «красивым» словом именно потому, что реальный объект, к которому оно отсылает, т. е. само насекомое, подтверждает сумеречное значение собственного наименования.

О кодирующем механизме третьего типа упоминается в статье Хлебникова «Своеси», написанной в 1919 году в качестве предисловия к так и не изданному собранию сочинений (Тв. 36–38), и в ряде других неопубликованных статей. Язык хранит в себе целый пласт латентных значений, которые становятся явными только в свете будущих событий или открытий. Этот потенциал слова Хлебников определяет как «отраженные лучи будущего, брошенные подсознательным “Я” на разумное небо» (Тв. 37). Ключ к дешифровке подобных значений, вообще говоря, лежит в обнажении приема паронимической аттракции, но сам Хлебников не пытался систематизировать случаи появления таких значений, как он это делал в отношении «внутреннего склонения» и «звездного языка». Действительно, такая систематизация возможна лишь по мере наступления будущего, источника новых смыслов.

Установка на кодировку по третьему типу наиболее эксплицитно сформулирована в четвертом Листе «Досок Судьбы». Этот отрывок уже цитировался в ряде исследований⁷, но здесь стоит привести его целиком: «Слово особенно звучит, когда через него просвечивает иной, «второй смысл», когда оно стекло для смутной закрываемой им тайны, спрятанной за ним. Тогда через слюду и блеск обыденного смысла светится второй, смотрит темной избой в окно слов. Знаменитая тройка Гоголя, где Россия скачет в виде масленичной тройки к неведомому будущему, звучала своим художественным шорохом слов так сильно лишь потому, что в нем сквозь конскую тройку сквозила и светилась быстрая «тройка дней», катившая Россию к Мук-

дену. Но то, что по дороге от Искера было открыто сердцу, не было еще ясно разуму. Той пропасти, которую видели зоркие глаза сердца, не замечали очи разума, глаза ума. Такие сел<ь>ские окошки на бревнах человеческой речи бывают нередко. И в них первый видимый смысл — просто спокойный седок страшной силы второго смысла. Это — речь, дважды разумная, двоякоумная, двуумная. Обыденный смысл — лишь одежда для тайного» (РГАЛИ 1922. Л. 1) ⁸.

Тайный смысл, о котором здесь говорится, является не просто вторичным: он в принципе недоступен до тех пор, пока некая ситуация не инициирует процесс семиозиса. В данном же случае имеется в виду, что только благодаря двум событиям — открытию законов времени (в декабре 1920 г.) и битве при Мукдене (в 1905-м) — проясняется «второй» смысл гоголевской «тройки».

Существенно отметить, что Хлебников часто контаминирует разные типы кодировки скрытых значений слова. Эта черта его поэтики далеко не всегда принимается во внимание, наглядным примером чему служит история интерпретации «Кузнечика» — одного из самых хрестоматийных и одновременно программных текстов Хлебникова. Ниже мы обратимся к анализу данного стихотворения, которое впервые было опубликовано в кубофутуристическом сборнике «Пощечина общественному вкусу» (1913) без заглавия и имело следующий вид:

Крылышкуя золотописьмом
Тончайших жил,
Кузнечик в кузов пуза уложил
Прибрежных много трав и вер.
«Пинь, пинь, пинь!» тарарахнул зинзивер.
О, лебедиво.
О, озари! (Тв. 55).

В другой редакции, появившейся в сборнике «Творения» (Тв. 1914. С. 25), стихотворение получило название «Кузнечик (Вариант)»:

Крылышкуя золотописьмом негчайших жил
В кузов пуза кузнечик уложил
Много верхушек приречных вер.
Тарарапиньпинькнул Зинзивер
О неждарь вечерней зари
Не ждал...
Озари!
О любеди!..

Еще одна редакция, которая выглядит как сводная по отношению к двум предшествующим, без заглавия напечатана в сборнике «Старинная любовь. Бух лесиный» (Тв. 1914. С. 6):

Крылышкуя золотиписьмом тончайших жил,
Кузнечик в кузов пуза уложил
Много верхушек приречных вер.
Тарара пинь пинькнул зинзивер.
О неждарь
Вечерней зари!
Не ждал.
Озари⁹.

Хлебников прокомментировал это стихотворение в нескольких статьях, и его замечания проливают свет на расшифровку комплекса вторичных смыслов. В «Разговоре двух особ», вышедшем вскоре после публикаций «Кузнечика», обращается внимание на пятикратное повторение в первых четырех стихах букв у, к, л и р (СП 5, 185). Число повторов отражает пятичленное строение кисти руки (и ступни ноги), а также встречающиеся в природе иные пятиричные структуры, и Хлебников специально подчеркивает, что это произошло «помимо желания написавшего этот вздор». Мысль о соответствии «самодостаточного письма» законам природы еще более четко высказана в статье «Разговор Олега и Казимира», где поэт риторически вопрошает: «Кроме случаев уродства, рука имеет пять пальцев. Не следует ли отсюда, что и самовитое слово должно иметь пять лучей своего звукового строения?.. Звук располагается между точками, на остове мысли, пятью осями, точно рука и морские звезды...» (СП 5, 191).

Хлебников вновь возвращается к «Кузнечику» в статье «Будетлянский», написанной в 1914 году. Здесь он вскользь замечает: ««Крылышкуя и т. д.» потому прекрасно, что в нем, как в коне Трои, сидит слово ушкуй (разбойник). «Крылышкуя» скрыл ушкуй деревянный конь» (СП 5, 194).

Таким образом вводится историческая реалья: ушкуйники (отушкуй — названия их лодок) начиная с XI века промышляли сначала в районе Новгорода, а затем на главных реках запада и юга страны. Не ясно, был ли изначально «заложен» ушкуй в неологизме «крылышкуя» или поэт обнаружил «совпадение» после написания стихотворения¹⁰. Но здесь важно, как замечает ряд исследователей, что в статье он подчеркивает свою увлеченность скрытой семантикой¹¹.

Последний раз Хлебников обращается к «Кузнечику» в «Свояси». Здесь он отказывается от несколько уничижительной оценки, данной стихотворению в «Разговоре двух особ», и, более того, ставит его в ряд текстов, которые приобрели подлинную значительность в результате озарения «лучами будущего». «В «Кузнечике», в «Бобэоби», в «О, рассмейтесь» были узлы будущего — малый выход бога огня и его веселый плеск. Когда я замечал, как старые строки вдруг тускнели, когда скрытое в них содержание становилось сегодняшним днем,

я понял, что родина творчества — будущее. Оттуда дует ветер богов слова» (Тв. 37). Этот комментарий особенно важен, поскольку подчеркивает наличие третьего типа скрытых смыслов в рассматриваемом стихотворении. Хлебников утверждает, что «Кузнечик», подобно гоголевской тройке, имеет некий тайный смысл, который открылся только через несколько лет после его создания, — когда содержание его «стало сегодняшним днем». Но каким образом семантический строй стихотворения потенциально или пророчески может соотноситься с событиями, происходящими после его появления?

Для ответа на этот вопрос прежде всего нужно вспомнить, в каком социокультурном контексте сочинялся «Кузнечик». Разные его варианты были написаны приблизительно в то время, когда Хлебников познакомился с поэтами и художниками, впоследствии вошедшими в состав «Гилей» (в 1908–1909 гг.) (12) — самой радикальной группы русского авангарда, а опубликован в «Пощечине общественному вкусу» — сборнике, созданном с целью намеренного эпатажа читателей и провокации в отношении верхушки литературных кругов. Хлебников принимал активное участие в создании вступительного манифеста, скандально известного своим призывом сбросить Пушкина, Толстого и Достоевского с «парохода современности» и свергнуть в литературе верховную власть «здорового смысла» и «хорошего вкуса». Можно предположить, что Хлебников сам решал, какие из своих произведений печатать в сборнике; в их число вошел и «Кузнечик». Как позднее отметил Бенедикт Лившиц, «при всех оговорках, относившихся главным образом к манифесту, самый сборник следовало признать боевым хотя бы по одному тому, что ровно половина места в нем была отведена Хлебникову. И какому Хлебникову!..». Агрессивный дух, присущий «Пощечине общественному вкусу», имеет место и в статье, где Хлебников впервые указывает, что в слове «крылышкуя» скрывается «ушкой». Написанная через пять-шесть лет после «Кузнечика», она направлена против буржуазной критики, весьма уничижительно отозвавшейся о первой публикации футуристов. И в ней Хлебников ссылается на «Кузнечика» как на ответный хитроумный выпад в защиту футуризма.

Анаграмматическая зашифровка слова «ушкой» позволяет предположить, учитывая и данный социокультурный контекст, что стихотворение является своего рода троянским конем — аллегорией, вуалирующей содержание субверсивного характера. В таком случае мы можем говорить о наличии в тексте двух семантических уровней: поверхностного нарративного и глубинного аллегорического уровня скрытых значений. Причем, если довериться высказыванию Хлебникова относительно пророческого характера стихотворения, скрытый на глубинном уровне смысл аллегории должен реализоваться в рамках личной жизни поэта.

Нарративный план стихотворения очень прост. Это рассказ о кузнечике, который, манипулируя тонкими жилками своих золотых крылышек («крылышка»), поглощает разнообразные травы на берегу реки. В это время раздается крик зинзивера (певчей птицы — большой синицы — из отряда воробьиных). Данная последовательность событий побуждает рассказчика произнести два восклицания: двусмысленный неологизм «О, лебедиво!» и императив «О, озари!».

Сюжетная линия этой миниатюрной идиллии минимизирована и ясно очерчена, однако три детали позволяют предположить, что в ней сокрыто намного больше, чем кажется на первый взгляд. Во-первых, это неологизмы крылышка, золотописьмом, лебедиво, придающие повествованию семантическую неопределенность. Во-вторых, использование лексемы «зинзивер» — диалектизма, совершенно непонятного большинству носителей языка. Однако наибольшую сложность представляют два существенных несоответствия в самом повествовании. Одно из них находим в строке «Прибрежных много трав и вер». Редакторы «Собрания произведений» и других изданий утверждают, что вер (а) означает «камыш» (Хлебников И, с. 303; Хлебников 1986b, с. 341), но, насколько нам известно, такое значение отсутствует в русских диалектах и не зафиксировано в толковых словарях других славянских языков. В любом случае, учитывая основные значения слова «вер (а)» («верование», «доверие», «вероисповедание»), его употребление в контексте данного стихотворения весьма смущает. Другое несоответствие можно увидеть в звукоподражании крику зинзивера. «Пинь, пинь, пинь» вполне уместно для передачи пения птицы, однако просторечное «тарарахнуть» — стукнуть, фохнуть — скорее напоминает звук от удара по горшку или кастрюле или звук падающих камней. Столь явные несоответствия в словоупотреблении образуют смысловые бреши в повествовании. Однако можно допустить оправданность таких словоупотреблений в ином контексте — на другом, более глубоком семантическом уровне, распознать который и призывает нас Хлебников.

Следуя этому призыву, мы обнаруживаем, что ключевые слова «Кузнечика» отличаются необычайной многозначностью, берущей начало как в живом языке, так и в литературном идиолекте самого Хлебникова. Некоторые их значения совпадают с восьмьюдесятью четырьмя семемами, как показывает Денис Мицкевич¹³ в проницательном анализе данного стихотворения. Начнем со слова — именования «героя», вынесенного в заглавие редакции, помещенной в «Творениях». А. Е. Парнис и В. П. Григорьев (Тв. 661) отмечают, что «кузнечик» означает не только насекомое, но является также народным названием синицы (род *Parus*'ов), в свою очередь появляющейся в стихотворении под диалектным именем «зинзивер».

Роман Якобсон перечисляет родственные «кузнечику» слова: кузнец, козниковать, кую и коварный¹⁴, — а также указывает на определенную паронимическую близость между «кузнечиком» и «кузовом» и предполагает, что еще один диалектный синоним «кузнечика» — «конёк» может метафорически ассоциироваться с Троянским конем, которого упоминает Хлебников. Мицкевич, кроме того, усматривает паронимическую связь «кузнечика» со словами «узы» и «казнь», отсылающими к образу Прометея¹⁵.

Некоторые из перечисленных значений актуализируются в начальном слове стихотворения — деепричастии от глагола-неологизма «крылышковать», образованного прибавлением к уменьшительно-ласкательной форме «крылышко» продуктивного глагольного суффикса -ова (ть)¹⁶. Поскольку мы имеем дело с неологизмом, легче установить его коннотации, нежели выявить некое основное значение. Важнейшая из них прояснена благодаря указанию Хлебникова на замаскированное здесь слово «ушкой». Другая коннотация реализуется с помощью окончания -куя, в котором зашифровано как действие по глаголу «ковать», так и осуществляющий это действие «кузнец», обозначенный Хлебниковым уменьшительной формой слова¹⁷. Однако же о каком действии идет речь? На денотативном уровне возможны два варианта: кузнечику свойственно прыгать и стрекотать¹⁸. Второй вариант представляется более приемлемым в имеющемся контексте («Крылышкуя золотописьмом тончайших жил»). Ведь перед нами, на самом деле, научно выверенное описание того, как особь мужского пола данного вида насекомых издаёт характерное стрекотание: путем трения зубчатой жилки левого переднего крыла о край перепонки правого.

Двухсоставный неологизм «золотописьмо» (ср.: золотоголовка, золотоцвет, клинопись и т. п.), характеризующий жилки на крылышках насекомого, вносит дополнительный антропоморфизм в образ кузнечика. В действительности звуки, издаваемые кузнечиком, — это звуки от нанесения текста — каллиграфического письма золотом — на его крылышки. Коннотации данного неологизма обусловлены соединением в нем двух словообразовательных моделей: с одной стороны, это «златоуст» или «златослов», обозначающие выдающихся ораторов (по примеру Иоанна Златоуста), а с другой — «клинопись». Записывание и произнесение текста приближено к действию, переданному глаголом «крылышковать». Таким образом актуализируется еще одно значение слова «кузнечик»: поэт или певец. Именно в данном значении Хлебников употребляет его в письме к семье от 1908 года: «В хоре кузнечиков моя нота звучит отдельно, но недостаточно сильно...» (СП 5, 284). Это специфическое значение, канонизированное еще анакреонтической традицией, отсылает к одному из важнейших подтекстов хлебниковского стихотворения — «Кузнечику» Державина,

вошедшему в его сборник «Анакреонтические песни». Державинский кузнечик, златокрылый, подобно хлебни-ковскому, — певец и сын Аполлона; он кует в лесу и кормится на лугу:

Счастлив, золотой кузнечик,
Что в лесу куешь один!
На цветочный сев лужечик,
Пьешь с них мед, как господин;
Всем любуюся на воле,
Воспеваешь век ты свой;
Взглянешь лишь на что ты в поле.
Всем доволен, все с тобой.
Земледельцев по соседству
Не обидишь ты ничем;
Ни к чьему не льнешь наследству.
Сам богат собою всем.
Песнопевец тепла лета!
Аполлона нежный сын!
Честный обитатель света,
Всеми музами любим!
Вдохновенный, гласом звонким
На земле ты знаменит;
Чтут живые и потомки:
Ты философ! Ты пиит!
Чист в душе своей, не злобен,
Удивление ты нам:
О! едва ли не подобен —
Мой кузнечик — ты богам!¹⁹

Обращение Хлебникова к анакреонтическому стихотворению Державина выявляет два важных обстоятельства. Во-первых, подтверждается ассоциированность хлебниковского героя с самим поэтом, и во-вторых, подчеркивается отличие этого героя от его литературного прототипа: кузнечик Державина — праздный дворянин («Пьешь... как господин»), тогда как кузнечик Хлебникова — разбойник (ушкуйник).

Следующие два стиха как раз корреспондируют с этим образом («Кузнечик в кузов пуза уложил / Прибрежных много трав и вер»). В данном месте повествование на аллегорическом уровне как будто прерывается. Наличие паронимии в строке «Кузнечик в кузов пуза уложил»²⁰ здесь никак не облегчает задачу интерпретации текста. В отличие от значений слова «кузов» — корзина и каркас, или корпус, лодки. Последнее значение подкрепляется как словом «ушкой» (речная лодка), зашифрованным в «крылышка», так и местом действия (берег реки). «Пузо» кузнечика одновременно сравнивается и с корзиной, и с каркасом лодки. При этом оба значения могут быть соотнесены с «грузом», который «уложил» кузнечик. Инверсия

во второй из двух строк наводит на мысль, что «травы» и «веры» следует рассматривать как зеркальные образы, прочитанные на разных семантических уровнях: кузнечик (независимо от того, насекомое это или птица) собирает травы в корзину своего пуза, тогда как некто, кого он персонифицирует, собирает веры в кузов лодки. Этот некто, по крайней мере на одном из уровней, — ушкуйник, скрытый в Троянском коне начального слова стихотворения.

Следующий стих — «Пинь, пинь, пинь! тарарахнул зинзивер», ключевой в семантическом поле стихотворения, — с наибольшим трудом поддается интерпретации. Слово зинзивер — диалектизм, зафиксированный в казанской области²¹, Хлебников мог узнать во время обучения в Казанском университете (1904–1908), учитывая его интерес к орнитологии. Разбирался он и в пении птиц. Так, хлебниковский глагол «тарарахнуть», как я уже однажды отмечал²², в сочетании с «пинь, пинь, пинь» отчасти передает звуки, издаваемые синицей (ср.: «Обыкновенный крик её представляется как предостерегающее «тер-р», а в испуге «пинь-пинь»²³).

Итак, что же означает этот стих? Между ним и предшествующим ходом повествования нет очевидной связи, если не считать вероятное отождествление зинзивера с кузнечиком, памятуя о вторичном значении последнего. Что же побудило Хлебникова выбрать малоизвестный диалектизм, когда он мог бы употребить общепринятое слово «синица»²⁴? Якобсон усматривает возможную «парономастическую близость между зинзивером /З»ИнЗ»ИВ»Ёр/ и Зевесом /З»ИВ»Ес/», выстраиваемую по аналогии с «двойственным прочтением слова крылышка» и усиленную появлением образа лебедя в следующем стихе. Наблюдения Якобсона, безусловно, справедливы: именно звуковая форма стиха содержит разгадку его смысла, — однако парономастические связи здесь куда более причудливы, чем он подозревал. Название птицы и её крик в совокупности составляют анаграмму имени разбойника:

«пИНь, пИНь, пИНь!» тАРАРАхНул ЗИНЗИвеР

Это имя конечно же — Разин, и оно зашифровано дважды в одном стихе. В редакциях «Кузнечика» в сборниках «Творения» и «Старинная любовь» Разин читается также в заключительных стихах:

О неждарь вечерНей ЗАРИ
Не ждал... ОЗАРИ!

Для вящей убедительности приведем отрывок из стихотворения «Ра, видящий очи свои...» (1921), где аналогичная анаграмма медленно находит эксплицитное подтверждение:

Волга глаз,
Тысячи очей смотрят на него, тысячи ЗИР И ЗИН.
И РАЗИН,
Мывший ноги,
Поднял голову и долго смотрел на Ра <...> (Тв. 148).

Имплицитное присутствие Разина чудесным образом превращает текст в целостное произведение. Во-первых, конкретизируется образ ушкуйника, скрытый в начальном стихе: это историческая фигура, в которой Хлебников видел образец русского бунтаря. Во вторых, открывается второй, тайный, смысл действий кузнецика: подобно тому как он укладывает травы в свое пузо, разбойник собирает различные веры и убеждения в свой струг. К Разину примыкали не только недовольные казаки и беглые крепостные, но и представители разных народностей (калмыки, татары, чувашаи и др.) и религий (буддизма, ислама, христианства). В-третьих, проясняется «топография» стихотворения: действие происходит на берегу реки — в типичном месте стоянки разбойников. Примечательно, что в более поздних хлебниковских стихотворениях эксплицитное присутствие Разина неизменно сопровождается картиной поросших травой волжских берегов. К примеру, в «Ра, видящий очи свои...», где Разин всматривается в свое отражение

<...> в ржавой и красной болотной воде,
<...> В траве зеленой, порезавшей красным почерком стан у девушки,
согнутой с серпом,
Собиравшей осоку для топлива и дома,
В струях рыб, волнующих травы, пускающих кверху пузырьки.
Окруженный Волгой глаз (Тв. 148).

В-четвертых, образ Разина мобилизует скрытое значение специфической деятельности кузнеца, которая в произведениях Хлебникова ассоциируется с действиями самой судьбы и ее «агентов», в особенности таких, как Стенька Разин²⁵, — с восстанием (ср. «Каве-Кузнец» (Тв. 139)) и установлением новой власти («Современность» (Тв. 469)). Здесь также возможна отсылка к известному эпизоду легенды о Разине: по прибытии в Царицын летом 1667 года он потребовал у властей города выдать ему наковальни, меха и другие инструменты из городских кузниц, что и было беспрекословно исполнено²⁶.

И наконец, в-пятых, — самое важное: присутствие Разина вскрывает «двойное дно» повествования. Как легендарный Разин и его сотоварищи выдавали себя за купцов или паломников, чтобы проникнуть в крепости, которые они хотели захватить²⁷, так и разбойник украдкой проникает в стихотворение, спрятавшись в его начальном

слове, а затем прикидывается то кузнечиком, то певчей птицей (отсюда их скрытое тождество)²⁸. Его имя, зашифрованное в стрекотании насекомого и крике птицы, доступно только для специально настроенного слуха. Как будто само стихотворение, чтобы достигнуть желаемой цели, должно скрывать свои реальные намерения.

Два восклицания в конце стихотворения — это ответная реакция повествователя на крик птицы, своего рода поэтическое «Аминь». Первое из них — «О, лебедиво!» — неологизм, образованный прибавлением к корню слова лебедь адъективно-наречного суффикса -ив- (ср. правд-ив-, крас-ив)²⁹. Некоторые важные коннотации неологизма выявлены Мицкевичем; остальные высвечиваются исходя из контекста предыдущих стихов. Это прежде всего Лебедия — название не абстрактного «зарождающегося государства»³⁰, а конкретной местности на юге России в низовьях Дона и Днепра. Хлебников же считает, что это степь между Волгой и Доном (Тв.695; 708), родина Разина и главное поле его действий.

Другое значение «лебедиво» — струг в форме лебедя, на котором плавал Разин. Эта догадка подтверждается двумя более поздними стихотворениями, в которых фигурирует наш герой. Так, в палиндроме «Разин» (Сп, 1, 202) читаем:

Эй, житель, лети же!
Иде беляны, ныня лебеди.

А вот что говорится о разбойнике в «Уструге Разина» (Тв. 360–361):

Он стоит полунагой.
Горит пояса насечка.
И железное колечко
Опускается серьгой.
Не гордись лебязьим видам,
Лодки груди птичий выдум!
И кормы, весь в сваях, угол
Не таи полночных пугал.

Еще одна коннотация восклицания-неологизма — свет, «свечение» вычитывается из хлебниковского идиолекта раннего периода: в стихотворении «Осин серебряные бревна...» (СП 2, 29), написанном примерно в одно время с «Кузнечиком», пара лебедей уподобляется свечам. Это же специфическое значение находим в «Уструге Разина» (Тв. 359):

По затону трех покойников,
Где лишь лебедя лучи,
Вышел парусник разбойников
Иступить свои мечи.

Данная коннотация усилена вторым восклицанием «О, озари!», завершающим стихотворение. Здесь вновь зашифровано имя Разина, который выступает как тайный источник света, — а также недвусмысленный императив «рази».

Предлагаемая нами интерпретация находит убедительное подтверждение в обстоятельствах творческой биографии Хлебникова, прежде всего в его переписке в год создания «Кузнечика» с другом и единомышленником Василием Каменским. Хлебниковская метафора, описывающая футуристов «Гилеи», напрямую корреспондирует с аллегорическим строем стихотворения. Хлебников, называя своего друга новгородским шкуйником, и себя причисляет к ушкуйникам. Говоря о новом издании под заглавием «Луч света» (ср. с нашим прочтением стиха «О, лебедиво!»), которое предложили редактировать Каменскому, Хлебников пишет: «Сколько городов вы разрушили — красный ворон? В вас кипит кровь новгородских ушкуйников, ваших предков, и все издание мне кажется делом молодежи, спускающей свои челны вниз по Волге узнать новую свободу и новые берега» (НП, 355).

Новгородские ушкуйники, молодые товарищи Каменского, превращаются здесь в последователей Стеньки Разина. Такая метаморфоза согласуется с собственным образом поэта, предстающим Разиным поэзии в неоконченном стихотворении 1911 года «Песнь мне»:

И вот, ужасная образина
Пустынь могучего посла,
Я прихожу к вам тенью Разина
На зов (широкого) весла.

Каменский подтверждает автоописание Хлебникова в своем предисловии к «Творениям»: «Хлебников походит на астраханского ушкуйника с всегда согнутой спиной, на котором гамане<ц> с самоцветными редкой красы камнями; с всегда затаенной тихой улыбкой татарина, чующего с Каспием-океаном краски персидских ковров в гаремах; и с русской, до глубины глубин русской душой баяна из великого Новгорода, чьи песни с озера Грустин семицветной радугой перекинулись в Великую Современность» (Хлебников 1914а, с. (VIII)).

И наконец, в том же году, когда Каменский сочиняет этот хвалебный отзыв, Хлебников обращается к единомышленникам с предложением о создании нового утопического общества: «Вообще не пора ли броситься науструги Разина? Все готово. Мы образуем Правительство Председателей Земного Шара. Готовь список. Присылай» (СП 5, 303).

Императив «О, озари!» адресован прежде всего соратникам Хлебникова по группе «Гилея». В письме Каменскому, датированном летом 1909 года, он так формулирует программу футуристов: «Мы — новый

род люд-лучей. Прииши озарить вселенную. Мы непобедимы. Как волну нас не уловить никаким неводом постановлений» (СП 5, 291) ³¹.

Три года спустя в стихотворении «Гонимый кем — почему я знаю...» Хлебников, цитируя стих из «Кузнечика», расширяет спектр значений слова «озари» и определяет себя как адресата этого призыва:

И я, как камень неба, неся. Путем не нашим и огнистым. Люди изумленно изменяли лица. Когда я падал у зари. Одни просили удалиться, А те молили: «Озари» (Тв. 77).

Теперь можно считать завершенной аллегорическую картину, представленную в «Кузнечике», — его «героем» оказывается не только Разин, но и сам поэт.

Наличие в стихотворении этого тайного, сумеречного смысла объясняет, почему в начале 1919 года Хлебников мог сказать, что «его содержание становится сегодняшним днем». Говоря о «малом выходе бога огня», весьма вероятно, поэт имеет в виду Разина, в имени которого слышится ему имя египетского бога солнца Ра.

Итак, в 1909 году разбойник пока еще сокрыт. В 1911-м в «Песне мне» он является в качестве alter ego поэта. В 1913-м Хлебников уже готов признать, что разбойник спрятан в «Кузнечике», в слове «крылышкуя». А год спустя — объявить о своем намерении разжечь восстание, как в литературных, так и политических целях.

В течение этих лет футуристы приобрели репутацию одного из ведущих направлений современной литературы. В 1919 году ожидался выход в свет первого собрания сочинений Хлебникова. Было основано Правительство Председателей Земного Шара, и число его членов возрастало. Но главное, рухнул старый порядок и власть захватили новые разинцы — большевики. Оглядываясь на эти события, Хлебников мог с полным правом заявить: увиденные им сквозь «смутное» стекло и переданные в маленькой «басне» сумеречные смыслы стали реальностью, подтверждая его тезис о том, что будущее — «родина творчества».

