



Георгий ЛЕВИНТОН

Заметки о Хлебникове

1: И с нескромным самоварчиком

В недавней работе В. Мордерер¹ высказано предположение о пушкинском подтексте или, скорее, пушкинской теме в стихотворении Хлебникова «Черный царь плясал перед народом». Приведем текст этого полиметрического стихотворения, разбив его на монометрические звенья:

1 Черный царь плясал перед народом,
И жрецы ударили в там-там.
2 И черные жены смеялись смелей,
И губы у них отягчал пэлеле!
3 И с нескромным самоварчиком
И с крылышком дитя,
Оно, о солнце-старче, кум,
Нас ранило шутя.
4 Лишь только свет пронесся семь,
Семь раз от солнца до земли,
Холодной стала взорам темь
И взоры Реквием прочли.
5 Черный царь плясал перед народом
И жрецы ударили в там-там.

Не претендуя на общую оценку этой гипотезы и отдельных аргументов (из которых не все кажутся в равной мере убедительными), заметим, что в пользу «пушкинской» трактовки говорят еще некоторые детали. Так в контексте этой интерпретации Реквием, который появляется в 12 стихе, непосредственно перед кольцевым повтором первого стиха с его черным царем, не может не напомнить о том, что «Реквием» был заказан Моцарту черным человеком. Сюда же относится и вероятный пушкинский подтекст² (в точном смысле этого термина) одного мотива стихотворения, вынесенного в заголовок настоящей заметки.

В стихах И с нескромным самоварчиком / И с крылышком дитя — отдаленный пушкинский генезис можно приписать даже прилагательному «нескромный» — ср. например в «Гречанке»: «И этой ножкою нескромной», однако более интересен случай с определяемым им существительным. Самоварчик в том значении, которое обусловлено прилагательным, кроме фольклорных подтекстов (о которых — ниже), имеет прецедент в опущенной строфе из первоначальной редакции «Графа Нулина», где после стиха: «Не спится графу. Бес не дремлет»³ — следовало:

Вертится Нулин — грешный жар
Его сильней, сильней объемлет,
Он весь кипит, как самовар,
Пока не отвернула крана
Хозяйка нежною рукой <...>.

В связи с этим возможным подтекстом (и для лучшего его понимания) нужно, прежде всего, отметить одно любопытное обстоятельство. Именно эти строки цитируются в печально известной статье В. Б. Шкловского, направленной против Р. О. Якобсона⁴, в качестве опровержения не столько самого Якобсона, сколько цитируемого им Вересаева. В вересаевских «Заметках для себя» в контексте обсуждения безобразной поэзии цитируются эти и соседние строки «Графа Нулина», приводятся они ради слов: «сравнений / Не любит мой степенный гений». Шкловский, приведя все это, отвечает: «Вересаев сильно изменил цитату из Пушкина и тем самым изменил ее смысл» и затем приводит весь процитированный выше пассаж и его продолжение до слов (исправленных по сравнению с цитатой у Вересаева): «Бойтся мой смиренный гений» и прибавляет:

Тут есть «троп» и довольно дерзкий <...> «Троп» здесь не скрытый. «Поставленный самовар» он же «самовар кипящий», а также «кран» в устном фольклоре (sic!) имел разнообразно-нескромное значение. (далее идут примеры из загадок про самовар: Меж горами, / Меж долами / Парень девку солодит и / По бокам вода играет, / В середке огонь толкает).

Нетрудно увидеть, что все рассуждение к предмету спора не имеет отношения. Вересаев цитирует строки Пушкина как авторское свидетельство о нелюбви к сравнениям, а не как пример поэзии без образов. Якобсон в свою очередь цитирует не это место, а рассуждение, которое лишь отталкивается от пушкинского примера. Таким образом, делать вид, что Якобсон упустил пушкинскую шутку — явная подтасовка. Однако, вероятнее всего, это было ясно и самому Шкловскому, и смысл этого притянутого «опровержения» не в том, чтобы обмануть невнимательного читателя, но, скорее, в том, чтобы уязвить самого

Якобсона, напомнив ему о хлебниковском контексте (на это на наш взгляд, указывает словонескромный, соположенное таким образом с самоваром)⁵. Но это как раз, быть может, и свидетельствует о том, что пушкинский подтекст Хлебникова мог осознаваться и обсуждаться в ОПОЯЗовском или в футуристическом кругу, во всяком случае, в каком-то из кругов, общих для Шкловского и Якобсона. В таком контексте замечание Шкловского может рассматриваться и на правах фольклористического комментария не только к Пушкину, но и к Хлебникову⁶.

Между пушкинским и хлебниковским самоварами размещаются еще некоторые примеры (набор, явно не исчерпывающий), которые могут с той или иной вероятностью, а иногда и вне всякого сомнения претендовать на роль подтекстов. Здесь, прежде всего, нужно назвать афоризм Козьмы Пруткова (Плоды раздумья, № 124), как бы обобщающий два смежных с ним: предыдущий (123) относится к мужчине: «Ревнивый муж подобен турку», последующий (125) — к женщине: «Умная женщина подобна Семирамиде». Средний же, как бы обобщает мужчину и женщину в понятии «человека», но в соответствии с семантическим синкретизмом многих языков, в сущности, отождествляет мужчину и человек, и на это как раз указывает слово кран: «Почти всякий человек подобен сосуду с кранами, наполненному живительною влагою производящих сил». В известном издании «Плодов раздумья» иллюстратор Н. В. Кузьмин изобразил здесь весьма антропоморфный самовар⁷. Более отдаленный, но также пародийный пример дает нам отрывок из повести «Итальянские страсти», переписанный Макаром Девушкиным. После сцены, завершающейся словами: «Новый, ужасный брак был свершен!» — и после отточия следует: «Через полчаса старый граф вошел в будуар жены своей. — А что, душечка, не приказать ли для дорогого гостя самоварчик поставить»⁸. Анализируя этот пример, В. И. Новиков специально отмечает «сочетание «алтаря любви» с «самоварчиком», характерное для беллетристики той поры»⁹ — он говорит, прежде всего, о стилевом столкновении, но и чисто лексически это соположение значимо; подобная скрытая связь мотивов, закамуфлированная под простое соседство, типична для разработки подобных тем у Достоевского.

Но если этот пример может рассматриваться лишь на правах элемента общелитературного фона, несомненно знакомого автору, то вне всякого сомнения в поле зрения Хлебникова входило то самое стихотворение Крученых, в примечании к которому впервые было формулировано понятие «мир с конца» (еще в отдельном написании)¹⁰:

офицер сидит в поле
с рыжею полей

и надменный самовар
выпускает пар
и свистает (ПОВ, 87).

Согласно упомянутому примечанию, здесь «события располагаются <...> 3–2–1», т.е. после чаепития любовники сидят в поле (чему, кстати, противоречит и в начале 3 стиха, как раз перед самоваром, как и в разбираемом тексте Хлебникова — см. ниже), однако без пояснения более естественным представляется «синхронное» восприятие тех же событий, в духе частушечного параллелизма, тем самым с самоваром сравнивается влюбленный (=возбужденный) офицер, вполне в духе пушкинской строфы. Возможность влияния крученыховского стихотворения усиливается и тем, что в 7 стихе, т.е. в конце синтаксического и метрического звена (четверостишия), начинающегося «самоварчиком», появляется (намеренный или случайный?) сдвиг: нас ранило шутя — где шутя может, как раз, указывать на наличие и тематический характер сдвига. И прием сдвига и его скатологический характер — вполне в духе позднейших теоретических упражнений Крученых. Вполне возможно, что устно эти темы возникали у него и ранее.

2. И с крылышком дитя

Рассмотренное в предыдущей заметке сочетание представляет собой метонимию: самовар вместо более естественного крана. Поэтому прилагательное нескромный играет в нем двойственную роль: с одной стороны, оно является одним из факторов «идиоматичности» сочетания (т.е. нескромный самоварчик вообще не есть «самоварчик»), с другой стороны оно несет и вполне конкретную адъективную информацию — в том смысле что не всякий «самоварчик», даже и в указанном, обценном смысле, является нескромным. Это второе значение отмечает важную особенность описываемого существа, ибо с кем бы из персонажей истории, литературы и мифологии мы ни отождествляли это дитя¹¹, внешний облик его или, что то же самое, живописный подтекст совершенно очевидны. Это типичный живописный putto, голый мальчик европейской живописи, воплощающийся то в Амура, то в ангела. Putti отличаются как раз тем, что у них гениталии, как правило (кажется даже, никогда), не драпируются, т.е. именно к ним и к самим putti, и к их membri наиболее применимо определение нескромный. Это в высшей степени примечательно, поскольку такие фигурки одновременно как бы обладают и не обладают полом. Это всегда мальчики, но «нескромные», которые существуют вне понятия «стыда», «неприличия», в кажущейся асексуальности. Membrum pueris это как бы только «самоварчик», а не половой, рождающий орган. Отсюда (конечно, не только отсюда (примечание венской деле-

гации)) эта «полуразрешенность» темы детской наготы и, в частности, детского мочеиспускания, мотив «Мэнкен Писса» от его скульптурного образца и вплоть до современного китча. В то же время сам *putto* является одним из мощных фаллических символов. Для его этимона, лат. *putum*, в частности, восстанавливается значение «penis»¹², с другой стороны, это слово, несомненно, родственно славянскому *рѣта «птица» со всеми присущими птицам фаллическими ассоциациями, довольно полно разработанными в этимологической литературе. Они же свойственны и самой фигуре мальчика, ср. слова мальчик / девочка как обозначения самца и самки животного, выпуклого и вогнутого предмета (например, в электротехнике), ср. особенно русск. младенцы «обрядовое печение в форме вытянутой палочки» (функционально эквивалентное жаворонкам — печению в виде птицы)¹³.

Вероятно, этой двойственностью и может объясняться роль *putti* в эротическом и обценном искусстве, ср. например сюжет амуров точащих на точиле *penis*-ы: как бы подразумевается и отдельность их друг от друга, противоположенность (*resp.* асексуальность) и своеобразное равенство, если не тождество. На этот комплекс мотивов отдаленно намекает формула Хлебникова, и тот же комплекс находит «сюжетное» воплощение в стихах Гейне «К телеологии»: «И тоска берет Психею <...> А под лампой стал пред нею / Мэнкен-Писсом бог Амур»¹⁴. Конечно, это стихотворение, вообще не принадлежащее к числу известных и при жизни Хлебникова целиком не переводившееся (опускалась, естественно, как раз цитируемая нами часть), можно указать лишь в качестве отдаленной типологической параллели, но уж если, хотя бы в типологической перспективе, возникает тема Гейне, то напрашивается еще одна, пародийная и «снижающая» (по формуле Шкловского, см. «Зоо») трактовка самой фигуры черного царя. Трудно не вспомнить черного мавританского (негритянского) князя (*Mohrenfurst*) из одноименного стихотворения Ф. Фрейлиграта, ставшего предметом сквозной пародии в «Атта Троле» Гейне, причем черного царя, бьющего в барабан, пародирует черный медведь, пляшущий перед чернью или перед сбродом¹⁵.

Однако дитя у Хлебникова отличается не только самоварчиком, столь подробно прокомментированным здесь, но и крылышком, причем в единственном числе. Однокрылые ангелочки и амурчики в живописи не редкость, упомянем хотя бы левого ангела на «Сикстинской мадонне». Еще более распространенный случай: многие из таких фигур, изображенных в профиль, оказываются как бы однокрылыми. Сошлемся лишь на ближайший к Хлебникову пример «Русскую Венеру» Н. С. Судейкина, где у одного из «амурчиков» (тоже левого) видно только одно крыло¹⁶.

Однако более важным и более близким представляется не живописный, а поэтический голый и однокрылый Амур, который

выявляется в синтагматике блоковского цикла «Маски»¹⁷. Первое стихотворение цикла, «Под маской» заканчивается:

А в шкафу дремали книги,
Там к резной старинной дверце
Прилепился голый мальчик
На одном крыле¹⁸.

Второе («Бледные сказанья») заканчивается:

И потерянный, влюбленный
Не умеет прицепиться
Улетевший с книжной дверцы
Амур¹⁹.

Отметим, что с Амуром рифмует «А на завеси оконной золотится / Луч протянутый от сердца / Тонкий цепкий шнур». Этот мотив, с одной стороны, тесно связан с мифологией луча (и, шире, — света), как оплодотворяющей силы²⁰, с другой, его можно сопоставить с названием, которое получило анализируемое стихотворение в первой публикации (сб. «Четыре птицы», М., 1916): «Лучизм. Число 1-е» (если название можно считать авторским мнения об этом расходятся)²¹, наряду, разумеется, с чисто живописным его смыслом (что согласуется с обилием живописных ассоциаций, ср. выше).

Однокрылый Амур, наконец, обладает также стрелами: нас ранило шутя. Но дитя, ранящее в шутку, это не просто Амур, но особый сюжет анакреонтики, от античности до Г. Х. Андерсена²². В этом ряду для русской традиции определяющую роль играет, конечно, вариация Ломоносова «Ночною темнотою / Покрылись небеса» (ср. такие детали как: «Я мальчик, чуть дышу <...> Увидел, что крилами / Он машет за спиной, / Колчан набит стрелами <...> “Чего ты испугался?” / С насмешкою сказал»). В это случае (старче) адресат стихотворения или, по меньшей мере, разбираемого четверостишия, может оказаться и старейшим русским поэтом. Для Хлебникова, вне всякого сомнения, были актуальны и Анакреон, и его интерпретация Ломоносовым, поскольку он и сам включился в эту традицию. По существу, начало стихотворения:

В тот год, когда девушки
впервые прозвали меня стариком
И говорили мне «Дедушка», вслух презирая (Тв. 157)²³.

есть не что иное, как «предложение» того же анакреонтического стихотворения, которое включил в свой «Разговор с Анакреоном» и Ломоносов:

Мне девушки сказали:
«Ты дожил старых лет»,
И зеркало мне дали:
«Смотри, ты лыс и сед».
(«Ода 11»)

Если все предыдущие комментарии относились лишь к тем или иным компонентам выделенного нами звена, то ломоносовский и анакреонтический подтекст определяет всё четверостишие. И установив его, мы можем понять такую черту фрагмента, как его размер. Все стихотворение разбито на 5 монометрических звеньев, два (тождественных друг другу) двустишия 5-ст. хорей (единственные звенья без рифмы) служат рамкой, внутри нее чередуются двустишие Амф4, четверостишие ЯЗ и четверостишие Я4, при этом женские окончания встречаются только в первых стихах двустиший Х5 ((звенья 1 и 5)), ст. 1 и 13), а дактилические в нечетных стихах первого четверостишия (ЯЗ, звено 3, ст. 5 и 7) все остальные клаузулы мужские, что в этом контексте может носить «изобразительный» (иконический) характер (впрочем, мужскую клаузулу имеет и двустишие о «черных женах»). Разбираемое нами третье звено за вычетом первого стиха написано чистым 3-ст. ямбом с чередованием дактилических и мужских клаузул, а первый стих, формально является Х4 с дактилическим окончанием, но в этом контексте, видимо, может читаться как ЯЗ с своеобразным «затактом», «лишним» слогом (ср. в стихе перед ним слово отягчал), сохранившимся «по инерции» из ряда анафорических и в последовательности нанизываемых сочинением предложений (своеобразный архаический паратаксис, характерный для ранних повествовательных форм и ранних этапов письменных языков). В этом случае перед нами четверостишие 3-стопного ямба размера которым написаны анакреонтические стихи Ломоносова в частности, оба цитированных выше (только с заменой женских окончаний в нечетных стихах на дактилические, с их более фольклорными ассоциациями).

