



Карла СОЛИВЕТТИ

Русалка и поэт Велимира Хлебникова

Велимир Хлебников считал поэму Поэт своей «лучшей вещью»¹. Поэма программна, она «отражает глубокий кризис у Хлебникова»² и важный поворотный момент в развитии его мировоззрения. По мнению В. Маркова³, и Русалка, и Богородица, и Поэт, как представители языческого и христианского миров и мира поэзии, «являются изгнанниками в послереволюционном мире» господства масс и науки.

Б. Лённквист⁴, опираясь при анализе поэмы на выдвинутую Хлебниковым циклическую концепцию истории, считает, что место Русалки, Богородицы и Поэта в человеческом сознании должно измениться в лучшую сторону. На смену представленному через карнавал миру революции и науки должен прийти новый период. Лённквист проницательно видит основу связи между карнавалом-революцией, русалкой и поэзией в явлении «двусмысленности» — амбивалентности (ambiguity), важном для понимания поэзии и мировоззрения Хлебникова. Как карнавал связан со свободой и с переворотом, как русалка связана со смертью и плодородием⁵, так и поэзия должна быть двусмысленной. Поэт — «посредник между Богородицей и Русалкой, это двойник Хлебникова — посредника между классическим наследием и фольклорной культурой»⁶. В конечном счете «Поэт» — это, в сущности, «поэма о поэзии, об условиях ее существования и о формах ее выражения».

Интерпретация Лённквист очень убедительна. Однако смысловая многосложность композиции, образность, многозначность и особенно мистическая окраска поэмы, характерная и для многих других произведений Хлебникова⁷, дают простор для других интерпретаций. На наш взгляд, в поэме речь идет об ожидании прихода мистической эпохи Водолея — эпохи свободного, гармоничного человека, находящегося в согласии со вселенной, об отношении поэта к этой новой

эпохе, и особенно о его собственном предназначении, собственной миссии в поворотный момент смены эпох⁸.

Семантические оппозиции в поэме

В первоначальной редакции 1919 г. поэма называлась «Карнавал», но затем ее название менялось. В рукописных заметках и перечнях произведений автор называл ее «Весенние святки», «Русалка», а также «Русалка и Поэт». В конце концов она была озаглавлена «Поэт» — возможно, это произошло в 1921 г., когда Хлебников переработал и расширил произведение⁹.

Место действия поэмы не устанавливается по ее содержанию. Время действия нам подсказывает уже начальное предложение-период: главная часть его начинается строкой «Так праздник масленицы вечной...»¹⁰. Однако описание карнавала в первой части поэмы сочетает элементы ритуала масленицы и других языческих и христианских праздников (Семика, Пасха и т. д.) с легко узнаваемыми чертами современности — недаром в тексте упоминается «наш век». Определенность действия во времени и размытость топографических границ — одна из основных оппозиций, конструирующих повествование. Вся смысловая структура поэмы строится на ярко выраженных апориях. При этом антитезы хлебниковского повествования непредсказуемы, усложнены и, подобно спирали, раскручиваются, становясь все более масштабными. Среди других наиболее значимых оппозиций отметим противопоставление времен года. Не заметить этого противопоставления невозможно, поскольку оно открывает поэму, располагаясь в абсолютном начале текста, и дано очень подробно. Не прерываясь привходящими мотивами, эта оппозиция синтаксически оформлена как одно сравнительное предложение-период, которое включает в себя 29 строк, разворачивающих обширное сравнение. Зима, сменяющая осень, противопоставляется весне, предвещаемой радостным праздником масленицы. И все же эта оппозиция построена не на традиционном противопоставлении зимы и весны, хотя к нему и возвращают читателя следующие финальные строки вступления:

Иди, весна! Зима, долой!
Греми, весеннее, трубой!
(Тв., 263)

В начальном сравнительном периоде в основе оппозиции лежит противопоставление картин осеннего и весеннего солнцеворотов. Автор акцентирует момент поворота в движении солнца «на низкий путь»,

«с недолговечными днями» — начало сна природы, и момент пробуждения природы, когда солнце, поворачивая на лето, становится высоким:

Когда над самой головой
Восходит призрак золотой,
И в полдень тень лежит у ног <...>
(Тв., 263)

Поворот солнца на летний путь издревле отмечался праздником масленицы, названной Хлебниковым «вечной»: неотменим ход небесных светил, и человек, как часть мироздания, подвержен вместе с природой закону обновления¹¹. Как природа, так и человечество освободятся от зимы:

Род человечества, игрою легкою дурачась, ты,
В самом себе меняя виды,
Зимы холодной смоешь начисто
Пустые краски и обиды
(Тв., 263)

Картина масленичного карнавала с самого начала несет в себе свою антитезу — память о жизни будничной, наполненной заботами, обидами и расчетами:

Все, кто предан был наживе,
Счету дней, торговле отданных,
Счету денег и труда, —
Все сошлись в одном порыве <...>
Веры в праздник навсегда.
(Тв., 264)

В описании праздничного действия уже есть предвидение его негативной трансформации. После строк

Среди недолгой тишины
Игра цветами белены.
(Тв., 265)

словно бы начинается действие белены-беладонны, дурманящего растения, вызывающего приступы помешательства:

Подведены, набелены
Скакали дети небылицы.
Плясали черти очарованно,
Как призрак с призраком прикованные,
Как будто кто-то ими грезит,
Как будто видит их во сне <...>.
(Тв., 265)

И кульминация карнавала структурируется оппозициями. Развивающееся как переворачивание поговорки «Делу время — потехе час»¹², прославление смеха противопоставляется заботам. Смех, персонифицированный как «жрец проделок и буян»¹³, врывается в описание карнавала символом свободы, беззаботности и вообще переворота и восстания.

Слава смеху! Смерть заботе!
Из знамен и из полотен,
Что качались впереди,
Смех, красиво беззаботен,
С осьминогом на груди,
Выбегает смел и рьян, —
Жрец проделок и буян.
(Тв., 265)

Карнавал — это противопоставленные яви мираж и греза, в которых радостно существуют «дети небылицы» — карнавальные маски, за которыми, может быть, скрыты и реальные исторические персонажи¹⁴. Автор педалирует ощущение миража, что проявляется в синтаксических анафорах и в употреблении близких к тавтологии лексико-семантических вариантов («очарованно грезит» — «видит во сне»). Важной особенностью хлебниковских оппозиций является то, что их элементы в карнавальном вихре начинают меняться местами, как начинают меняться местами игровые и природные, сущностные свойства человека. Карнавал — это миг в череде обыденной жизни, но не обнаруживает ли карнавал того, что на самом деле присуще человеку, и не начинает ли маска — вместо того чтобы скрывать, — обнажать, открывать в человеке самое сокровенное? Скрывая индивидуальное в человеке, карнавальные маски обнажают общечеловеческое начало. Именно этим объясняется, почему в картину карнавала вторгается тема веры, становящаяся затем одной из основных в содержании поэмы в целом. Слово вера встречается в поэме в разных контекстах и в разных значениях. Первый раз оно появляется в самом начале описания карнавала и связано со всеобщей уверенностью в вечности весеннего праздника:

Все сошлись в одном порыве
Любви к Деве верноподданных,
Веры в праздник навсегда.
(Тв., 264)

Вслед за процитированной выше сценой появления персонифицированного Смеха читаем:

Два отшельника-пророка <...>
 Спорят об умершей вере
 (Тв., 265),

а буквально в следующем за этим предложении:

Снег за снегом
 Все летит к вере в прелести и негам.

Здесь мы вновь обнаруживаем оппозицию смыслов: «вера в праздник навсегда» (может быть, это и есть та «умершая вера», о которой спорят пророки-отшельники) противопоставляется «вере в прелести», понимаемой в данном случае как прельщение, соблазн, т.е. в церковно-религиозном смысле как козни нечистой силы. Темой веры объединены не только эпизодические лица, вроде отшельников, но и главные герои поэмы — Богоматерь, Русалка и Поэт. Прежде всего эта тема воплощена в образе Богоматери как противопоставление святости — оргии, вакханалии карнавала с его дурманом, эйфорией и угрозой войны («Проходит воин, медь и щит»). Богоматерь, чьими «очами тeneвыми / Был покорен страстей язык», чье святое имя «шептать род человеческий привык», даже в исступленном вихре карнавала «струит молитвенный покой». Однако, как и полагается в вывернутом наизнанку мире карнавала, Богоматерь выступает в сопровождении шута, и рука ее протянута за подающим. Интонации Хлебникова граничат с интонацией плача:

Но нищенки нездешний лик,
 Как небо синее, велик,
 Казалось, из белого камня изваян
 Поток ее белого платья,
 О, нищенка дальних окраин,
 Забывшая храм Богоматерь!
 (Тв., 266)

Контраст между святостью и падением многократно усиливается противопоставлением тишины и гула, покоя и движения, красок неба и цветов огня.

Испуг. Молчат...
 И белым светом залита,
 Перед видением толпа детей, толпа дивчат.
 Но вот веселие окрепло. <...>
 С диким ревом краснокожие
 Пробежали без оглядки,
 За личинами прохожие
 Скачут в пляске и присядке.
 (Тв., 266)

Нагнетание шума — по контрасту с безмолвием святости — достигает кульминации. Вослед Богоматери, преодолев молчаливый испуг, движется «толпа кривляк» «с писком плача», ее преследует «гик шутов, / Вой кошачий», «хохот ведьмы и скотов». Слышен даже «говор рыбы», а оргию шума довершает «в харе святочной дурак», который «бьет жестянку в бочонок». Картина приобретает черно-красный оттенок, на фоне «мокрой сажии непогоды» пылают «смоляных пламен костры». На праздник ложится отблеск пожарищ и смерти:

И в ночной огнистой чаре,
В общей тяге к небылицам,
Дико блещущие хари,
Лица цвета кумача
Отразились, как свеча
Среди тысячи зеркал,
Где огонь, как смерть, плескал.
(Тв., 266)

Образы огня и смерти вновь возникнут в сцене разговора Русалки с Поэтом, приобретая тем самым особое значение для структуры и смысла поэмы как художественного целого. Ликующей, беснующейся толпе, летящей «куда-то», наряду с Богоматерью неподвластен и противопоставлен Поэт. Само слово «поэт» в тексте поэмы не встречается. Поэт сначала назван описательно: «вечный узник созвучия», «жертвенник дум» (Тв., 267). Позднее этот перифрастический ряд будет продолжен: «сумасшедший и гордый / Певец», «других миров ребенок», «прижатый к груди камней призрак» (Тв., 268). Внутреннее строение образа Поэта также основано на оппозиции — его душа как бы отделена от тела:

И тело ждало у стены
Его души шагов с вершин,
Его обещанного спуска,
Как глина, полная воды,
Но без цветов — пустой кувшин,
Без запаха и чувства.
(Тв., 268)

С раздвоенным образом поэта, потерянного и опустошенного, витающего в облаках, ярко контрастирует своей жизненностью, страстностью и цельностью Русалка, появляющаяся рядом с ним и рыдающая у его ног. Почему и о чем плачет Русалка, мы узнаем далеко не сразу. Плач ее предварен долгим описанием прекрасного вечера и ночи у воды. Описание, при всей его сказочной гармонии, тоже содержит противопоставление «рассказа», который ведут звезды и неназванный

«кто-то», вышедший «из мира слов на небо», и последующей песни речной «панна». Но вот Русалка оставляет эту гармонию, чтобы отправиться «в города» и прийти к Поэту. В плаче Русалки сплетены почтение и инвектива, обвинения и мольбы. С одной стороны, она «поклонница» Певца, она несет «венки» его пенью. С другой стороны, она говорит ему, что он «истязал» ее разум, называет Певца «Отец искусного мученья», «Отец убийц — палач жестокий!» (Тв., 280). Причина упреков Русалки — «научный» энтузиазм Певца, в своих «рассказах» прославлявшего покорение стихийных сил природы, которые поставлены на службу бытовым нуждам людей:

Ведь месяцы сошли с небес <...>
 И обученные людскому бегу
 Там водят молнии телегу
 И толпами возят людей
 На смену покорных коней.
 (Тв., 270)

Однако торжество «научного огня» убивает поэзию и верования «старого мира». Вместе со старым миром, «размолотым работою рас-судка», должно умереть все то, что с ним связано, а следовательно, и Русалка:

Ты истязал меня рассказом,
 Что с ним и я, Русалка, умерла <...>

Но Русалка жива:

И я, по твоему, в гробу?
 И раки кушают меня,
 Клешнею черной обнимая?
 Зачем, чертой ночной мороки,
 Порывы первые ломая,
 Ты написал мою судьбу? (Тв., 270).

Обвинения Русалки не только субъективны. Она видит в рассказах Певца и общую, коренную ошибку: поэт подходил к проблемам жизни и смерти рационально, не видя за смертью другой жизни, за видимым миром — других бессмертных миров, к которым должен стремиться человек.

Из небытия людей в волне
 Ты вынул ум, а не возвысил
 За смертью дремлющее «но» (Тв., 270).

Русалка, как представитель природного мира, показывает ему, куда наука может завести человечество. Цивилизация выхолостит

культуру, задавит природу. Так оппозиция старый мир~новый мир, построенная на упразднении и вытеснении веры «работою рассудка», превращается в оппозицию жизнь~смерть. В мире безверия только смерть является антитезой жизни, тогда как вера провозглашает «за смертью дремлющее “но”». С появлением образа Поэта напряжение антитетической конструкции поэмы отчасти разрешается, но затем сменяется новым напряженным противостоянием и спором между Русалкой и Певцом¹⁵. Страстная, жизнеутверждающая Русалка, являющаяся своего рода провозвестником смены космических эпох, в итоге производит переворот в сознании Поэта, убеждает его в необходимости личного мировоззренческого выбора в соотнесенности с устройством мира. Высвобождаясь из плена земных стихий карнавала, поэт, наконец, находит свое предназначение — объединение науки, природы и духа. Культура не полна, не цельна, если из нее убран не только природный, но и духовно-религиозный компонент. Богоматерь и Русалка — представители природного и духовного миров, посредством христианского и языческого мировосприятий указывающие пути к постижению высших истин. Они становятся для поэта неразлучны одна с другой:

Вы сестры — в этом нет сомнений.
Идите вместе, — он сказал. —
Обеим вам на нашем свете
Среди людей не знаю места
(Невеста вод и звезд невеста).
— Но, взявшись за руки, идите <...>
Поймите, вы везде изгнанницы,
Вам участь горькая останется
Везде слышать: «Позвольте кланяться».
(Тв., 271)

И он дает клятву остаться их верным спутником и проводником, защищать Богоматерь и Русалку в незнакомом им мире людей, где они «везде изгнанницы». В заключительном двустишии поэмы все трое предстают как одна семья.

И призраком ночной семьи
Застыли трое у скамьи.
(Тв., 271)

Карнавал — революция — переворот

В прологе поэмы противопоставление картин осеннего и весеннего солнцеворотов и сравнение осени с «праздником масленицы вечной», как и картина перехода от весны к лету, ощутимо выходят за рамки изображения чисто природных перемен и традиционного народного

праздника. Это еще более очевидно в картине карнавального шествия, которая перестает быть только картиной масленичных гуляний и, перерастая границы сюжетного повествования, становится художественным образом не просто легко опознаваемого «нашего века», но и того совершенно конкретного времени, когда создавалась поэма. Этим объясняются появляющиеся в поэме «кудрявых влас столицы», «близорукие очки», а «смоляных пламен костры» начинают напоминать не веселье весеннего праздника, а тревожную ночную картину русских революционных лет¹⁶. Еще более значимо характерное определение «цвета кумача» (Тв., 266), даваемое красным лицам участников карнавального шествия и столь обычное в поэзии тех лет для обозначения знамен и транспарантов. Недаром уже в прологе в описание весны вплетается «холод современный / Ее серебряных растений». В самом разгаре карнавала невинное разбрасывание конфетти («сухого снега разноцветного») описывается как зловещая «вьюга», сразу после которой появляется «одетый бурной шкурой волка» воин. При втором вторжении темы снега — сразу после «смоляных костров» и «дико блещущих харь» — думать о конфетти уже нет никакой возможности — перед нами только «ветер» «и копыта упорных снежинок» (Тв., 266–267). Эти образы и описания свидетельствуют, что вечная весна-переворот, о которой мечтал поэт, еще не наступила. Ведь масленица — лишь символическая встреча весны. Впереди еще довольно долгий период холодов, строгого поста и покаяния. Как масленица, обещающая вначале быть «вечным праздником», постепенно превращается в хаотическую вакханалию¹⁷, так и ассоциируемый с ней весенний переворот-карнавал-революция начинает принимать коричнево-красные и черные цвета гнева, войны и смерти. Это не тот «вечный праздник», о котором грезил поэт. То, что начиналось как праздник ожидания весны и лета, как духовное освобождение на фоне пробудившейся природы, под цветущими липами, превращается в пляску «дико блещущих харь», в «ночную огнистую чару», колдовское наваждение, налитое «цветом кумача» — красным цветом огня и смерти. Маски деформируются, начинают приобретать зловещий характер. И если в начале поэмы мы могли угадывать за ними конкретных современников поэта и его самого в автобиографических эпизодах поэмы, то по мере зловещей трансформации карнавала Поэт появляется перед нами как человек одинокий, разочарованный, лишний. Он больше не видит своего места в хаосе событий, приведшем к возврату зимы.

Но, полна метели, свободы от тела,
Как очи другого, не этого лика,
Толпа бесновалась, куда-то летела,
То бела, как призрак, то смугла и дика.
(Тв., 267)

Очевидно, само понятие прихода весны¹⁸ связано у Хлебникова с мистическим значением прихода новой эры Водолея как расцвета всей природы и человека, который он вначале ассоциировал с революцией. Уже в первой части поэмы автор декларирует идею грядущей трансформации и освобождения человеческого духа: поэт апеллирует ко всему «роду человечества», призывая его лететь «в заоблачную тишь». Но карнавал-революция-переворот проявился лишь на материальном уровне. Человек, надев маску, изменил только свой внешний вид, сохранив прежнюю душу и — более того — изгнав из своей души последние остатки духовности. Русалка вместе со старым миром «убита» в сознании Певца («Ты истязал меня рассказом, / Что с ним и я, Русалка, умерла»), Богоматерь изгнана из храма на дальние окраины нового мира. И на фоне возвратного изменения природы, которая приобретает снова зимние оттенки, карнавал-революция оборачивается дикой кровопролитной бойней гражданской войны.

Вероятно, Хлебников предвидел революцию и гражданскую войну еще за несколько лет до того, как они разразились¹⁹. Но жестокость происходящего оказалась трагичней всех его предвидений. В написанной в это время поэме «Поэт» автор находится в мире постоянных противостояний и переворотов, в бесконечном напряжении между антитетическими понятиями и событиями (природа~цивилизация, мир~война, разрушение~созидание, уничтожение~возрождение, жизнь~смерть, поэзия~наука, материя~дух, вера~число). Роль Русалки и Богоматери можно понять, только принимая во внимание отраженный в поэме кризис собственных идей православного²⁰ Хлебникова, мировоззрение которого вобрало в себя множество оттенков мистицизма и оккультизма. Это связано не только с его удивительными познаниями в индийской философии, с которыми мы не раз встречаемся в его произведениях: идея кармы, идея переселения душ, вечного круговорота Вселенной, понятие «аум», которое Хлебников тщательно разрабатывает в Зангези. Его «особое мистическое видение»²¹ раскрывается в его интересе к космологии, астрономии и астрологии, в его увлечении нумерологией, космизмом, в его понимании мира как света и молнии. Совпадает, также, с идеями мистицизма и его видение микрокосма — как отражения макрокосма; постоянное желание заглянуть в тайны мироздания, раздвинуть рамки трехмерного мира в следующее измерение, концепция звуков как вибрации и каждой буквы как шифра мироздания. Не удивительно тогда, что в поэме «Поэт» три главных персонажа — Богоматерь, Русалка и Поэт представители утверждаемых мистицизмом трех миров: мира божественного (мира Высшего Разума, Духа), мира духовного (астрал, мира действия Мировой Души, Энергий, Сил), мира физического (материала). Разрешение оппозиции Бог — материя приводит к свободе от страстей и тления, т.е. к Богоматери, соединению Божественного

луча с косной материей²², к символу духовной, безгрешной любви. Русалка же — персонификация не менее значительного космического процесса, противостояния и разрешения оппозиции Дух — природная стихия, Хаос. Русалка — одухотворение космической стихии, воды астрала²³. Задача поэта — объединение этих трех различных миров, поиск синтеза, пути к космическому единству. Здесь важно вспомнить, что поэма писалась в конце 1919 г., когда уже началась борьба с церковью и религией. От идеи победы материального человека над смертью Поэт приходит к идее победы бессмертного духа²⁴. Эта интерпретация подтверждается тем, что в качестве фона для финального и главного события — клятвы Певца — избрано созвездие Водолея, призываемое Поэтом в свидетели своего выбора. Это не просто звездная группа в форме коромысла, являющегося символом судьбы²⁵. Скорее, здесь речь идет о наступлении новой исторической и астрономической эпохи, когда, по воззрениям древних индийских школ и различных мистических учений последующих веков, после эпохи Рыб, ассоциирующейся у теософов и антропософов с христианской эпохой, Земля должна войти в эру Водолея, в эпоху новой универсальной религии и совершенного, гармоничного, освобожденного человека. По одним воззрениям, наступление эры Водолея приходится на начало XXI века, по другим, Земля начала входить под влияние Водолея уже в 1914 г.²⁶ В любом случае, по мнению оккультистов, приход новой эры несет с собой много судьбоносных перемен, разрушений, революций, символом которых является планета Уран — покровитель Водолея. Смыслом и итогом этих перемен должно стать очищение человечества и, наконец, построение гармонического общества и возникновение цельной гармонической личности.

Образ Поэта-пророка

Вторая часть поэмы — послекарнавальная — сосредоточивается на трех персонажах: Поэте, Русалке и Богоматери. Портрет Поэта дан в его внутренних и внешних характеристиках, одни из которых совершенно явно, а другие зашифрованно являются автобиографическими:

И около мертвых богов,
Чьи умерли рано пророки,
Где запады — с ними востоки,
Сплетался усталый ветер шагов,
Забывший дневные уроки.
И, их ожерельем задумчиво мучая
Свой давно уж измученный ум,
Стоял у стены вечный узник созвучия,
В раздоре с весельем и жертвенник дум.
(Тв., 267)

Нетрудно понять, что «вечный узник созвучия» и «жертвенник дум» — это сам Хлебников в его постоянном усилии достичь гармонии в поэзии не столько формально, сколько внутренне, согласовав оппозиционные явления. Но что имеется в виду в других строках? Возможно, как толкует Лённквист²⁷, здесь речь идет об «ожерельях» годов рождений и смерти старых и древних пророков, которыми переполнены Доски судьбы и над которыми все время размышлял В. Хлебников. Упоминание о «мертвых богах», на наш взгляд, намекает и на утрату древней народной веры новым поколением (вспомним спор «отшельников» об «умершей вере» в начале карнавальной части поэмы) и самим поэтом:

И будто судорогой безбожия
Его закутан гордый рот.
(Тв., 267)

Потеря веры в бога и переворот-революция, вероятно, относятся к причинам как «раздора» «жертвенника дум» с весельем толпы, так и его внутренних разладов, которые мы обнаруживаем далее. Духовное состояние поэта колеблется между разочарованностью, опустошенностью, безбожием и бессознательной жаждой и ожиданием духовного озарения. С одной стороны, он человек, потерпевший крушение своих надежд на переустройство мира, с другой — он «какой-то грезой удивлен», словно отшельник в пустыне, ждущий откровения от собственной души, витающей где-то в заоблачных вершинах. Такое впечатление поддерживается внешним описанием Поэта. Плащ, падающий на землю подобно «речному водопаду»; лоскут, обвивающий шею подобно «морской волне»; бровь, похожая «на сон» и «на дикой ласточки полет»; «гордый рот»; «высокое темя», обрамленное массой волос, сбегających по плечам «ночным табуном сумасшедших оленей», — этих атрибутов достаточно, чтобы понять, что «вечный узник созвучия» — это не просто поэт, но поэт-романтик. Впечатление усиливается нагромождением природных метафор, которые разворачиваются, рождая другие, еще более романтические образы, особенно в описании длинных и кудрявых волос, сравнение которых со стадом оленей многократно повторяется с вариациями²⁸, как музыкальный лейтмотив, подчеркивая внутренние конфликты души столкновением противоречивых образов во внешнем описании Поэта. В первом, наиболее подробном описании особенно четко выделяются элементы, непосредственно связанные с духовным миром Поэта:

С высокого темени волосы падали
Оленей сбесившихся стадом,
Что, в небе завидев врага,

Сбегает, закинув рога,
 Волнуясь, беснуясь морскими волнами,
 Рогами друг друга тесня,
 Как каменной липой на темени,
 И черной доверчивой мордой
 Все дрожат, дорожа и пылинкою времени,
 Бросают сердца вожаку
 И грудой бегут к леднику <...>.
 (Тв., 267)

Следующее описание значительно короче первого:

И волосы бросились вниз по плечам
 Оленей сбесившихся стадом,
 По пропастям и водопадам.
 Ночным табуном сумасшедших оленей,
 С веселием страха, быстрее, чем птаха!
 (Тв., 267)

Последнее и самое лаконичное описание отделено двумя строками, заключено в придаточное предложение и дано как бы глазами Русалки:

О девушка, рада ли,
 Что волосы падали
 Рекой сумасшедших оленей,
 Толпою в крутую и снежную пропасть,
 Где белый белел воротничок?
 (Тв., 268)

«Ночным табуном», «грудой», «рекой» спадающие волосы Поэта сразу приводят на память «и кудри черные до плеч» Владимира Ленского, и такая ассоциация не единична и не случайна. Уже начало поэмы, ее зачин рождает ассоциации с Пушкиным. Классический стих, четко организованный, прозрачные рифмы и общая интонация стиха отсылают к поэзии XIX века и зрелому Пушкину²⁹. Случайно ли такое начало? Очевидно, нет. Хлебников формирует стойкие ассоциации с пушкинским стихом, подкрепляя их легко узнаваемыми интонациями и словами именно для того, чтобы открыто указать на связь с пушкинскими темами, среди которых особое и памятное русским читателям место занимает тема назначения поэта. Вспомним хотя бы Пророка³⁰, с которым связаны и ритмическая схема зачина поэмы³¹, и образ «вещуна» (строка 13), за которым можно угадать самого автора. Как и пушкинский Пророк поэма Хлебникова, по своей сущности, есть постепенное превращение потеренного человека-поэта в пророка, посредством божественного вмешательства³². Кроме того, существительное «вещун», пророчества которого ждет «голубая тишина», явно повторяет, вместе с глаголом «ждать», строку, обращенную к Дель-

вигу, из стихотворения Пушкина 1825 года «19 октября» («И ждал тебя, вещун пермесских дев»), оказывающегося «своего рода “корнем” всей поэмы»³³. Таким образом, в самом начале поэмы заявлено ее основное содержание: назначение поэта-пророка, его миссия в трудный для России и для самого поэта момент. Недаром Хлебников менял название поэмы: от прежних названий *Карнавал* и *Поэт и Русалка* он пришел к названию *Поэт*. Здесь оппозиция вера~число, до этого бывшая сюжетным стержнем многих его произведений, находит свое разрешение в слиянии, согласии веры в природу, в ее душевном и духовном аспектах, с верой в число, интерпретированное мистически, верой в будущее единство природы, человечества и вселенной, в пророчестве которых Поэт найдет свое предназначение. Не случайно Поэту в поэме противостоят Русалка и Богоматерь: обе они глубоко укоренены в сознании народа, обе они — посредницы между миром людей и иными мирами: одушевленным природным миром и миром высшей духовности. И также не случайно он называет их «Невеста вод и звезд невеста»³⁴. Обе они ипостаси совершенной, полной, универсальной, космической любви³⁵. С этой точки зрения они противостоят Поэту, который представляет собой и высокий, чистый рассудок и брэнное, слабое физическое тело. И все четыре части человеческого существа — дух, душа, рассудок и тело — находятся между собой в противоречиях-оппозициях, как и соответствующие планы сознания: физический, астральный, ментальный и духовный, согласно тайным мистическим учениям. Лишь в соединении разорванных частей своего сознания Поэт обретает цельность и гармонию. После вакханалии, после переворота и потрясений он видит свою цель в воссоздании разрушенной души народа: в восхождении от неполной, усеченной личности, разорванной цивилизацией, обедненной изгнанием веры, к личности, живущей полной духовной жизнью, обогащенной осмыслением веры через науку, подтверждением религиозных истин «законами чисел». С воссозданием личности восстанавливается и целостность окружающего мира. В хлебниковской поэме непосредственно и полно воплотилось то глубинное устремление личности и творчества, которое чутко и точно сформулировал Р. В. Дуганов:

Чем сильнее переживалась раздельность мира — будь то пространство и время, мысль и вещество, история и природа, человек и вселенная и т. д., — тем мощнее был порыв к Единому. В нем первоначало и основной смысл хлебниковского творчества³⁶.

Русалка

Самым активным действующим лицом второй части поэмы является Русалка, которую мы находим рыдающей у ног Поэта: «слыхала чьи / Песни вечера не раз». Она покидает свое традиционное место обитания у реки или озера, «забыв про ночные леса», шум колес мельницы, подводные игры, и отправляется в страшный для нее мир человеческой цивилизации, чтобы встретиться с Поэтом.

Русалка — один из многозначных, многосложных и загадочных персонажей Хлебникова. Следует помнить, что это не первое и далеко не единственное появление русалки в произведениях Хлебникова, и это понятно, если учесть глубокие фольклорные корни его творчества³⁷. Русалки вновь и вновь появляются в его стихах как лейтмотив, как навязчивый образ из повторяющегося сна. Это вообще один из важнейших символов в системе хлебниковских образов. То прекрасными девами, исполненными сияния (Лесная тоска), то «холода живого» языком и разумом (Я видел юношу-пророка) проходят русалки сквозь сложный, причудливый, порой иррациональный и в то же время строго расчисленный мир поэта.

Наряду с лешими, мавками, вилами, лялями, ведьмами и другими персонажами славянской мифологии (указывающими на панславистическую направленность Хлебникова), а также наряду с богами русалка является частью пантеистического мира первобытной природы. Однако если украинская мавка страшная, часто полуразложившаяся³⁸, то вила (русалка южнославянская), ляля (русалка белорусская, ляля — любовь) и прежде всего собственно русалка являются именами скорее положительных персонажей³⁹. В их образах обычно отражены красота, чистота и невинность мифологической Аркадии, где человек жил в гармонии с природой. Хлебников в деталях исследует этот образ, все время меняя ракурс поэтического взгляда на явление, которому он дал имя «Русалка»⁴⁰. Наиболее детально образ русалки разработан именно в поэме «Поэт». Можно сказать, что нигде раньше этот образ не достигал в своем развитии такой духовной высоты, когда по воле автора Русалка становится вровень с Богородицей.

Отрывок, передающий атмосферу, которая окутывает выход Русалки из вод на землю, полон таинственности. Выходя из вод «сновиденьем обмана», сама Русалка «неясным желаньем полна». Волшебным фоном служат «глухая ворожба» мельника, голос выпи, которая «мычит на мельнице, как вол», «морока», блеснувшая в озере, и наконец, «усталый мельницы глагол», то есть ее шум, который «утехой тайной сердце тешит». Именно в этот загадочный час выхода Русалки природа приоткрывает свои тайны. На «черном шелке» пруда появляются знаки и символы — он «рассказом звезд-

ным вышит». Не всякий становится собеседником звезд, а только тот, про кого говорится:

<...> кто-то тайну мира слышит
Из мира слов на небо вышел <...>.
(Тв., 268)

Нетрудно догадаться, что этот «кто-то» — сам Поэт. Ему приоткрываются тайны мира. Недаром Русалка — символ потустороннего загадочного мира. Прежде чем отправиться на поиски Поэта, Русалка поет на берегу «волн речных». В пении Русалки мотив тайны находит свое дальнейшее развитие: она поет про «очи синие», скрытые за «паутиной лучей», и про «неясный шелест», в котором сокрыт «обманчивый ручей». «Что-то неясное уму» мучит душу Русалки и заставляет ее отыскать Поэта и обратиться к нему с мольбой. Как же описывает Хлебников свою героиню?

Из вод речных выходит панна
И горделива и проста,
Откроет дивные уста.
(Тв., 269)

Поэт выделяет присущее Русалке достоинство. Гордость в соединении с простотой придают облику Русалки какое-то высшее благородство. Это же качество мы встретим в ее описании еще раз:

И вот, одинока, горда,
Отправилась ты в города.
(Тв., 269)

Данное повторение знаменательно. Русалка исполнена гордости в силу своего предназначения: оскорбленная положением отверженной в современной культуре, она совершает немислимый для своих фольклорных и литературных предшественниц шаг — покидает привычную среду и отправляется в современную цивилизацию и, конкретно, к ее глашатаю — Поэту-ученому. Описание внешности Русалки в поэме Хлебникова почти не содержит конкретных деталей. У нее «дивные уста» и «глаза ночей», которые

<...> одуванчиком сияют
В кругах измученных бровей <...>.
(Тв., 269)

Но в общем ее облик нарисован размытыми красками, подчеркивающими призрачность, неуловимость. Глаза ее — «месяца лучи» — «молчанья полны», а сама

Русалка <...> —
 Невеста в день венца <...>.
 (Тв., 269)

Неопределенность, неуловимость подчеркнуты и самой Русалкой в ее автоописании, включенном во вторую часть ее речи, обращенной к Поэту (Русалка называет себя здесь, в частности, «собранием лучей», подробнее см. ниже). А синий цвет, в который окрашено это автоописание, не единичен в рассказе о Русалке и о ее встрече с Поэтом. Отправившись «в города», Русалка

При месяце белом
 Синеющим телом
 Пугает людей <...>
 (Тв., 269)

Пересказывая прежние рассказы самого Поэта «о празднике научного огня», Русалка заключает картину смерти «старого мира» собственным выразительным в его краткости портретом, в котором синий цвет встречается еще раз:

И над покойником синеет незабудка,
 Реки чистоглазая дочь.
 (Тв., 270)⁴¹

Если принять во внимание еще и слова Хлебникова русалочий прозрачный пол, то в целом перед нами классическое описание призрака — полупрозрачного голубоватого астрального существа с сияющими звездными очами. Но если внешний облик Русалки зыбок и неясен, то ее речь, обращенная к Поэту, напротив, поражает четкостью и определенностью. Монолог Русалки — совсем не традиционное русалочье пение, мелодия уступает место выверенному — при всей страстности — ораторскому построению. Обращение Русалки к Поэту слагается из двух больших частей. Первая из них носит информационный характер: Русалка раскрывает Поэту глаза на то, чем в действительности были и как воспринимались слушательницей его рассказы. Подытоживая эту часть, она даже как бы отдает должное «искусности» своего «жестокоего» истязателя:

Несу венок твоему пенью,
 В толпу поклонниц запиши!
 (Тв., 270)

На этом первом эмоциональном всплеске монолог прерывается, и наступает пауза. Русалка сама испугана сказанным:

Молчит. Руками обнимая,
Хватает угол у плаща
И, отшатнувшись и немая,
Вдруг смотрит молча, трепеща
(Тв., 270)

Вторая часть монолога — уже не информация, а спор, страстная попытка переубедить адресата. Начинается она с яростного обвинения:

Отец убийц! Отец убийц — палач жестокий!
(Тв., 270)

Затем следуют резкие упреки:

Зачем, чертой ночной мороки,
Порывы первые ломая,
Ты написал мою судьбу?
(Тв., 270)

И вдруг ярость, боль и гнев сменяет лирическая тема. Русалка подчеркивает в автопортрете свою двойственную мистическую природу, световую и светлую, с одной стороны:

Как хочешь назови меня:
Собранием лучей,
Что катятся в окно,
Ручей-печаль, чей бег небесен,
Иль нет и да в долине песен,
Иль разум вод — сквозь разум чисел,
Где синий реет коромысел <...>.
(Тв., 270)

и природу опасную, коварную, темную, с другой стороны:

Или игрой ночных очей,
[Всегда жестоких и коварных.]
(Тв., 270)

Русалка в этом отступлении напоминает своему адресату о красоте и сказочности мира. При этом перечислении приходит на память одна из заключительных строк Ладомира: «Черти не мелом, а любовью» (Тв., 293). Русалка, в противоположность Поэту (он написал ее судьбу «чертой ночной мороки»), начинает «чертить любовью»: в этом двадцатистрочном фрагменте многократное употребление звуков «л» и «ль» подчеркнуто синтаксически единоначатием «Иль», «Или». Мы ясно слышим голос любви, всегда ассоциирующийся у Хлебникова со звуком «ль». Но в последних четырех строках монолога Русалки избыток «л» и «ль» сменяется избытком шипящих «щ» и «ж». Эта

грозная перемена в звукописи, подготовленная и предсказанная чуть ранее в строках «Или игрой ночных очей, / (Всегда жестоких и коварных)» находит мотивировку и объяснение в композиционной структуре монолога Русалки. От разнеживающего отступления Русалка переходит к финальному убеждению, призыву, составляющему итог и смысл всей речи. Как полномочный представитель природы, столь почитаемой в языческих религиях и в народных представлениях о мире, но отторгаемой современной цивилизацией, Русалка не только обвиняет Поэта как умертвителя, «палача жестокого», но, что еще важнее, называет его отцом убийц. Ведь от Поэта зависит не только судьба Русалки, но и судьбы тех людей, что будут воспитаны на его бездуховных песнях. Русалка в поэме — существо, борющееся против незаслуженных обвинений и прямой клеветы. До встречи с Поэтом ее описание в поэме строится в соответствии с фольклором и предшествующими литературными образами русалок с их традиционной атрибутикой (мельница, подводные игры, омут и т. д.). Но затем ее образ существенно усложняется. Силой своего творчества Поэт невольно вызывает ее из сказочного мира, сообщая ей энергию несогласия, протеста. И вдруг она возникает перед ним в современной жизни как живое существо и отвергает образ и судьбу, которые он ей дал. Недаром она не смеётся, а плачет. До какого-то момента Русалка находится в плену своего фольклорного образа. Но когда она выходит из воды, водного мира в иной, земной мир, она свободно ориентируется в нем, видит подлинную его суть и умело открывает ее Поэту. Русалка как бы переворачивает отношения между нормальностью и чудовищностью. Людям мир Русалки видится чудовищным, опасным, населенным темными, злобными существами, призванными вредить человеку. Русалка же показывает, что мир, в котором она живет, и есть цельный, гармоничный, живой мир Вселенной. Она убедительно доказывает Поэту, что его «нормальный» рационалистический мир — мир близоруких, не желающих освободиться от прямолинейной бинарной логики, строго ограниченный и закрытый, — чудовищен постоянным противопоставлением себя природному миру Космоса. Таким образом, у Русалки есть все основания для предъявления обвинений Поэту и для того призыва, который заключен в четырех последних словах монолога: «<...> Отважен, / Переверни концем копьё!». Этими словами Русалка предлагает «отцу убийц» убить что-то прежде всего в самом себе. И именно эти слова составляют цель всей ее речи и ее смысл, разгадка которого несет Поэту прозрение. В сущности, Русалка здесь — пружина всей поэмы, пружина действия. До ее появления персонажи поэмы проходили перед нами неким красочным парадом статистов. Как бы захваченные спицами колес хлебниковских оппозиций-переворотов, они слепо подчиняются кровавому развертыванию

карнавала-революции. Недаром в итоге карнавал со всеми его участниками становится только фоном, на котором выстраиваются главные события поэмы. Русалка ничего не представляет, она живет, действует и поэтому коренным образом изменяет ситуацию. Она наполняет своей энергией главного героя поэмы. До встречи с Русалкой Поэт был в раздоре и с природой, и с карнавалом, и с революцией, и явно в раздоре с самим собой. Потерявший, кажется, веру в революцию, в Бога и в самого себя, поэт опустошен и обессилен («пустой кувшин / Без запаха и чувства»). Русалка же, словно мощный энергетический генератор, подпитывает его, заставляет очнуться, прозреть и сообщает ему энергию, позволяющую подняться в какую-то высшую сферу, откуда спустилась Богоматерь и откуда теперь приходит к нему настоящее понимание мира и своего предназначения. Русалка ломает все мировоззрение поэта. В этом смысле она фактически предстает антитезой карнавала, плясавшего над «умершей верой». Тот карнавал-переворот был ложным, принес с собой только смерть всему, что важно и нужно для человека. Наоборот, Русалка — организатор подлинного переворота-прозрения Поэта, который ведет к жизни, к бессмертию.

Русалка, Богоматерь, Поэт — ночная троица Хлебникова

Всю жизнь стремившийся постигнуть единство мира и Космоса, Поэт понимает, что человечество не улавливает глубоких и тонких истин и видит все через призму бинарной логики. После собственного внутреннего озарения цель Поэта — убедить человечество в принятии новой истины, подготовить будущий переворот в сознании людей. Роль Русалки в становлении нового сознания Поэта сравнима с ролью шестикрылого серафима в пушкинском Пророке: она научила по-новому видеть и слышать мир. Ее призыв «перевернуть концем копье» также сопоставим с действиями серафима:

И он мне грудь рассек мечом
И сердце трепетное вынул <...>
Как труп, в пустыне я лежал <...>.

Из низшего, второстепенного мифологического персонажа Русалка вырастает в посланца небес и по праву оказывается в финале рядом с Богоматерью. Так открывается конечный смысл пушкинских ассоциаций, настойчиво подчеркиваемых Хлебниковым с самого начала поэмы. Но если шестикрылый серафим у Пушкина диктует пустынно-нику его жизненную цель и назначение, то Русалка приходит к мыслящему философу, увлеченному «разумом чисел», и уже не диктует, а взывает к его собственному разуму и чувствам, не приказывает, а показывает путь.

Почему именно Русалка приходит к Поэту? Почему не Леший, не Домовой? Конечно, для Хлебникова важно, что Русалка — персонаж общекультурный и имеющий за собой большую литературную традицию. Важно и то, что она связана с водой — безграничной водной стихией, пребывающей в постоянном движении, имеющей непостоянные, подвижные, меняющиеся формы. При этом русалки всегда существуют на границах многих миров — между водой и землей, между человеком и животным (женщина-рыба), между желанностью и отвращением, многократно переходя эти границы туда и обратно. Наконец, это женский персонаж. Современная цивилизация строится как односторонний мужской мир, мир мужских устремлений, патриархального быта, мужской рассудочности. Такая однобокость ограничивает и выхолащивает внутренний мир человека. Русалка, с ее близостью к природе, неуловимостью, изменчивостью, органичным соединением светлого («собрание лучей») и темного («игра ночных очей»), приносит освобождение и от однобокости, и от рассудочности «мужского» мира. Русалка в поэме действует как свободная, независимая, полная достоинства женщина⁴². И Поэт очищает ее от позднейших напластований, связанных с церковными и литературными взглядами на нее⁴³. После монолога Русалки он «рукою вдохновенной/На Богоматерь указал». Он понял, что Русалка и Богоматерь — сестры. Соединение этих двух образов для нашего иерархизованного сознания может показаться неожиданным и неоправданным. Однако Хлебников и здесь показал, насколько глубоко чувствовал он мир мифа и насколько свободен был от догм рассудка и иерархии. Б. Лённквист указала на параллель между образами Русалки и восточнославянской богини Мокоши у Хлебникова. В стихотворении «Игралие» безмерная бесценная бесплменная бестешная Мокошь — «первая водяная стихия (хляби морские) уже содержит в себе будущие “игралия” речных дочерей»⁴⁴. Мокошь — единственное самостоятельное женское божество славянского небесного пантеона «домирного мира»; она праматерь и наделена собственной важнейшей функцией: она богиня человеческой судьбы⁴⁵. И Русалка у Хлебникова связана с прядением и с судьбы⁴⁶ и своей свободой, силой и независимостью скрывает не просто самостоятельные, но до крайней степени развитые самостоятельные женские качества. И если Русалка у Хлебникова восходит к Мокоши, она тоже персонификация обожествленной стихии и старшая Богоматери⁴⁷. Как справедливо отмечает Лённквист «Русалка и Богоматерь — две ипостаси одной богини», одна водяная, другая небесная. Но первая не является «низкой» по сравнению со второй «высокой»⁴⁸. Объединяя Русалку и Богоматерь в своей поэме, Хлебников соединил таким образом двух равных владычиц людских судеб.

Во вступлении к этой статье мы недаром назвали «Поэта» программной поэмой Хлебникова. В речи Русалки в виде обвинения Поэту вербализуются собственные хлебниковские идеи и внутренние конфликты. Под сильнейшим впечатлением от доводов Русалки Поэт понимает, что обе они, Богоматерь и Русалка, — часть своей личности, которая распалась вместе с карнавалом и с «работою рассудка». Русалка и Богоматерь — это проекция противоречий Хлебникова, его собственной внутренней борьбы между страстью к науке и страстью к поэзии в ее душевном и духовном аспектах, между религиозной верой и поэтической фантазией, между верой и разумом, миром чисел. Но Теперь, когда Поэт соединяет Русалку с Богоматерью, он и сам, наконец, обретает целостность собственной личности. Личность и «Я» для Хлебникова совпадали с народом, с Россией, а благодаря особой роли России в мире («Россия тысячам тысяч свободу дала» (СС, 5, 304) — со всем миром и Вселенной. Говоря о «гамме будетлянина» и «ладе мира», о «мировой оси» как центральных идеях всего его творчества, Р. В. Дуганов отмечает, что для Хлебникова

открыть Россию в ее законах» означало то же самое, что открыть «Я» в его законах, и открыть Мир в его законах. Но Россия тут занимала центральное место, в ее судьбах естественно и самоочевидно связывалось «Я» с Миром, человек с человечеством, культура с природой⁴⁹.

Русалка раскрывает человеку потерянную им связь с Космосом. Вознесшись над своими противоречиями, Поэт поднимается до уровня Русалки и Богоматери, поскольку сам является порождением одухотворенной стихии⁵⁰ и обожествленной материи. И как их законный наследник, поэт сходит с вершин духовных поисков («...я в сад сошел») на грешную землю «повторным словом», Логосом, постоянно возвращающимся в материальный мир. На пороге новой космической эры Водолея поэт, проводник двух «избранниц», дает клятву сопровождать их в земных мытарствах, в их пути к человеческим душам и сердцам. «Повторным словом» надеется Поэт пробудить закосневшее в материальном мире человечество к духовной жизни, к новой вере и любви.

Как справедливо отмечает Вроон, «Хлебников, подобно Блоку и Пушкину, действительно создавал миф о себе и своей жизни, на основе которого читатель мог бы реконструировать примерный образ лирического героя»⁵¹. Как Пушкин и Блок, Хлебников тоже «писатель с истории» и использует собственную биографию «в качестве модели для воссоздания образа героя»⁵². Драматизируя свои внутренние конфликты и их преодоление, Хлебников реконструирует в поэме «образ поэта-пророка-рыцаря-странника, живущего в бедности и жерствующего всем во имя освобождения человека от тирании судьбы», образ

который был создан им в переписке и в других нехудожественные текстах особенно постреволюционного времени⁵³. Тогда становится понятно почему семья⁵⁴: Поэт, Русалка и Богородица, которая оказывается объективированной тройной проекцией духовных поисков и мировидения автора поэмы — представляется нам «призраком “ночной” семьи». Она пока остаётся «тайной» потому, что люди еще не готовы ее принять, как и не приняли «одинокое лицедея»⁵⁵ и «проклятого людьми»⁵⁶ поэта-пророка Велимира Хлебникова.

