



Ольга СЕДАКОВА

«В твоей руке дрожит барвинок»: Этнографический комментарий к одной строфе Хлебникова

Строфа из «Игры в аду», не вошедшая в основной текст поэмы, опубликована в ряду разрозненных фрагментов Хлебникова. Это законченный эпизод из мозаичной композиции; окружение его не проясняет.

В твоей руке горит барвинок,
Ты молчалива и надменна,
И я, небесной девы инок,
Живу. Лишь смерть моя измена.
(НП, 265)

Строфа, по всей видимости, не включает в себе «типично хлебниковских» трудностей; больше того, манера Хлебникова в ней почти неощутима. Регулярный четырехстопный ямб с ритмическим рисунком пушкинской эпохи (только рифменные клаузулы: ж-ж-ж-ж слегка смещают стилизацию); традиционно поэтический словарь в выдержанном высоком стиле; синтаксис прост и прозрачен, напоминая Пушкина и еще больше — классицизирующего Блока. Отсылка к Пушкину может быть мотивирована общей связью сюжета «Игры в аду» с «Набросками к замыслу о Фаусте» и особенно — со сценой «Игры в карты со смертью»¹. Блок присутствует не только в строе стиха и синтаксисе, в лексике и фонике строфы, но и в ее смутно очерченном сюжете (верность «Ей»)².

Ни словарь, ни синтаксис строфы как будто не содержат в себе темных мест — и вместе с тем строфа понятна для нас приблизительно в том же роде, что баллада о Джаберруоке — кэрролловской Алисе: кто-то что-то делает и кто-то еще что-то.

Разъединяет героев строфы союз «и» или соединяет? Третье лицо в этой ситуации «небесная дева» — или это та же «ты»? «Ты» и «я», как непосредственно ощущается, связаны чем-то общим (их связь вы-

ражена, в частности, особой семантикой настоящего времени, которое их описывает, — настоящее с определенным модальным оттенком, Praesens atemporale) и в какой-то мере противопоставлены. Не достаточно ли это для *поэтического* смысла? Но именно в хлебниковском мире трудно согласиться на такую неопределенность и многозначность, вполне удовлетворившую бы нас в Блоке.

Естественно искать ключ к более конкретному смыслу в *барвинке*. Барвинок — один из любимых символов славянского фольклора и обряда³. Мы можем привлечь к интерпретации строфы две его символические функции.

Прежде всего, *барвинок* связан со свадебной символикой, в обряде и обрядовых песнях он — иносказание целомудрия невесты и супружеской любви⁴. В таком случае «ты» нашего четверостишия — невеста; «я» — инок в духе пушкинского «рыцаря бедного» или героя «Стихов о Прекрасной Даме» Блока⁵.

Если в *барвинке* значима собственно брачная символика, героев строфы связывает взаимное отчуждение; если он говорит только о целомудрии и «ты» уподоблена «небесной деве» — рыцарское служение «его» «ей». При такой интерпретации строфа вписывается в литературно-католический контекст (как известно, монашески-рыцарская посвященность Деве не традиционна для православия).

Вторая возможность: *барвинок* связан с любовной магией, гаданием и приворотом. Именно в таком значении вспоминает его Хлебников в других стихах:

О, черви земляные,
В барвиночном напитке
Зажгите водяные
Два камня в черной нитке.

Темной славы головня,
Не пустой и не постылый,
Но усталый и остылый,
Я сижусь. Согрей меня.

На утесе моих плеч
Пусть лицо не шелохнется,
Но пусть рук поющих речь
Слуха рук моих коснется.

Ведь водою из барвинка
Я узнаю, все узнаю,
Надсмеялась ли косынка,
Что зима, растаяв с краю.

Герой их гадает (строфы I и IV) и привораживает (строфы II, III)⁶. При такой символике *барвинка* — гадательного и привораживающего магического средства — наша строфа читается как декларация героя о своей не подвластности любовным чарам, которыми занята «она» (ср.: Зажгите водяные... — горит барвинок). «Ты» и «я» резко противопоставлены.

Тема неудавшегося гадания-приворота известна по другим стихам Хлебникова:

Собор грачей осенний,
Осенняя дума грачей.
Плетня звено плетений,
Сквозь ветер сон лучей.
<...>
Две девушки пытали:
Чи парень я, чи нет?
А голуби летали,
Ведь им немного лет.
И всюду меркнет тень,
Ползет ко мне плетень.
Нет!

которые, кстати, становятся совершенно ясными с этнографическим комментарием. Хлебников изображает славянское гадание по плетню (перечет звеньев: да, нет...), итог которого, как ясно из последней строки, отрицательный.

Но оба предложенные выше толкования кажутся неудовлетворительными уже потому, что в них не вписывается главный признак сопоставления: ты *молчалива* — и я *живу*. Из этого *живу* и следует, видимо, исходить.

Тот этнографический контекст, который, на мой взгляд, полнее объясняет ситуацию строфы, — это славянский обряд похорон девушки, в особенно яркой форме известный на Украине, в Карпатах и у казаков⁷. В том, что Хлебников прекрасно знал малорусскую архаику культа мертвых, сомневаться не приходится (ср. сюжеты этого рода в его «Ночи в Галиции», «Маве Галицийской»). На похоронах девушки инсценировалась свадьба: умершую венчали с живым, который именовался *вдовцом*; меняли восковые перстни, представляли свадебное шествие со сватами, друзьями, венчальным деревцем, которое оставалось на могиле. В этом-то очень архаичном обряде участвует и *барвинок*, иначе именуемый «могильница», «гроб-трава»⁸.

Если этот этнографический комментарий верен, то все действие строфы из литературного, «католического» контекста переносится в бытовой, малорусский или казацкий; *молчаливость* и *надменность* «ее» получают простое толкование; акцент на *живу* понятен.

Религиозный момент, мало совместимый с общим сюжетом «Игры в аду», исчезает: инок употреблен в нетрадиционном смысле; *небесная дева* — та же *ты*.

Эта строфа, по видимости маргинальная для творчества Хлебникова, содержит в себе одну из важнейших его тем: тему смерти и отношений живых с умершими. Не пробуя говорить об этой хлебниковской теме в целом, отметим то, что в ней напрямую связано с комментируемой строфой. Отношения с умершими и самой смертью Хлебников часто мыслит как свадьбу. Вот далеко не исчерпывающие примеры:

Гроб леунностей младых.
Веко милое упало.
Смертнич, смертнич, свет-жених,
Я весь сон тебя видала.

Или:

Дочка, след ночей безумный!
Или вокруг чела бездумного
Смертири венки свили?

Или:

Нас трое прекрасно женатых...
(«Жены смерти»)

Русалку — постоянное действующее лицо стихов, поэм, прозы, даже автобиографических заметок («невесту», «сестру», «любовницу» поэта) — Хлебников, несомненно, знал не только по романтической литературной традиции, но и в исходном славянском мифологическом значении *до времени умершей* (диал. слав. *навки, мавы*)⁹. Наконец, декларация Хлебникова в автобиографической заметке 1914 года: «Вступил в брачные узы со Смертью и таким образом женат» (НП, 352) — показывает, какой реальностью обладает для него славянская мифологическая семантика *смерти как свадьбы*.

Комментируемая строфа позволяет сделать не только эти содержательные экстраполяции, но и некоторые замечания, относящиеся к поэтике В. Хлебникова в целом. Начав с «нетипичности» манеры, в которой выполнен этот фрагмент, по ходу анализа мы обнаруживаем в ней собственно хлебниковский элемент. Он состоит в специфической конкретности словесных значений: дева здесь, как и вообще у Хлебникова (ср. о Кшесинской):

Замок кружев пляской нажит,
Пляской девы пред престолом,

совершенно лишена «духовной» коннотации; церковнославянская семантика исчезает в *иноке*; предельно конкретен *барвинок*.

Наконец, и в *измене* («Лишь смерть моя измена») можно предположить более конкретное — фольклорно-диалектное — значение *соперница героини*.

Конкретность семантики, вначале неразличимая за высоким слогом строфы, — интереснейшее вторжение мира Хлебникова в тот, располагающий более или менее распределенным словом стиль, который мы вначале распознаем как пушкински-блоковскую стилизацию.

