

СТИХОТВОРЕНИЕ «ДЕВУШКИ, ТЕ, ЧТО ШАГАЮТ...» В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА В. ХЛЕБНИКОВА

С. Ж. КЕНЖЕБАЕВА

Аннотация: В статье рассматривается стихотворение Велимира Хлебникова «Девушки, те, что шагают...» (1921) в контексте творческих исканий автора. В работе сочетаются биографический и структурно-семиотический методы анализа текста. В период, к которому относится создание произведения, Хлебников уже не был столь активным экспериментатором со словом, как в ранние годы, напротив, он стремился к ясности образов, создавал свои произведения, опираясь на фольклор и живую русскую речь, разговорный язык. Анализ стихотворения сквозь призму фактов жизни и творчества поэта приводит к установлению парадоксальности текста: несоответствие формальное (оппозиция «содержание/форма») вскрывает внутреннее, глубинное, образно-семантическое, идейное противопоставление: поэта и толпы.

Ключевые слова: Велимир Хлебников, биографический метод, структурно-семиотический метод, форма и содержание, антитеза, метафора, миниатюра, художественный мир, поэт-пророк.

Велимир Хлебников — один из авторов, чьи произведения отличаются богатством содержания и лаконичностью формы, его вполне можно назвать мастером миниатюр. Подобной миниатюрой является и стихотворение «Девушки, те, что шагают...» (1921). Цель статьи — выявить внутреннюю структуру стихотворения, его идейную подоплеку, вскрыть причину необычности этого текста, рассмотрев его в контексте биографии автора, с учетом экстралингвистических факторов. Ранее это стихотворение не становилось предметом отдельного анализа, однако попытка толкования сделана в недавней работе Ф. Р. Газизулиной и М. В. Серовой «Любовь и дружба как иллюзия спасения героя поздних стихотворений Велимира Хлебникова от одиночества (на материале лирики 1921 года)»¹. Кроме того, для понимания поэтики автора, особенностей его художественного мира мы обращались к работам Р. В. Дуганова², Н. Л. Степа-

© Кенжебаева С. Ж., 2021.

Вестник ПСТГУ. Серия III: Филология. 2021. Вып. 67. С. 83–96.

¹ Подробнее об этом см.: Газизулина Ф. Р., Серова М. В. Любовь и дружба как иллюзия спасения героя поздних стихотворений Велимира Хлебникова от одиночества (на материале лирики 1921 года) // Вестник Удмуртского университета. 2018. Т. 28. № 5. С. 705–711.

² Дуганов Р. В. Велимир Хлебников: природа творчества. М., 1990.

нова³, Г.А. Левинтона⁴, С. В. Старкиной⁵, письмам и статьям самого поэта, его произведениям разных лет.

Приведем анализируемое стихотворение целиком.

Девушки, те, что шагают
Сапогами чёрных глаз
По цветам моего сердца.
Девушки, опустившие копы
На озёра своих ресниц.
Девушки, моющие ноги
В озере моих слов⁶.

Объем стихотворения невелик, но это определенно тот случай, когда маленький текст хранит в себе множество неочевидных смыслов: нам важно показать парадоксальность взаимодействия формы и содержания, их своеобразное несоответствие, понять, как оно реализуется в конкретном примере, в чем заключается уникальность данного хлебниковского текста.

Произведение датируется 1921 г., указания на месяц и день нет, но уже сам год дает читателю возможность представить примерный круг тем, мотивов, которые содержатся в стихотворении. Фактически оно было написано поэтом в конце жизни: период 1921–1922 г. определяется В. П. Григорьевым как «невероятный творческий подъем»⁷. Именно в этот период в произведениях поэта сосредотачиваются центральные и важные для его мировоззрения мотивы и образы, актуальные вопросы, отражается отношение к основным категориям бытия. Этим обусловлена философско-любовная тематика стихотворения. Как часто бывает, поэт, сознательно или несознательно предчувствуя собственный скорый уход, стремится в полной мере воплотить свои главные мысли. Как отмечает Н. Л. Степанов в «Биографическом очерке», «...изменяется... поэтический стиль Хлебникова. В этом сказалось и то обстоятельство, что Хлебников... стал лицом к лицу с новой, ранее ему не известной социальной средой, познакомился с широким, массовым читателем... Хлебников освобождается от той сугубой “лабораторности”, которой были отмечены его ранние стихи и даже более зрелые вещи эпохи футуризма. Если раньше Хлебников в поисках выхода за пределы того поэтического языка, который был создан символистами и акмеистами, обращался к древнерусским и славянским памятникам и источникам или экспери-

³ Степанов Н. Л. Велимир Хлебников. Биографический очерк // Хлебников В. Избранные стихотворения. М., 1936. С. 63 (этот источник опубликован довольно давно, однако, как представляется, он имеет высокую источниковедческую ценность в контексте статьи); Степанов Н. Л. Велимир Хлебников: Жизнь и творчество. М., 1975. С. 100.

⁴ Подробнее см.: Левинтон Г. А. Хлебников. Заметки о Хлебникове // Левинтон Г. А. Статьи о поэзии русского авангарда. Хельсинки, 2017. С. 79–194.

⁵ Старкина С. В. Велимир Хлебников. М., 2007.

⁶ Хлебников В. «Девушки, те, что шагают...» // Хлебников В. Творения / Общ. ред. и вст. ст. М. Я. Полякова; сост., подгот. текста и коммент. В. П. Григорьева и А. Е. Парниса. М., 1986. С. 133.

⁷ Григорьев В. П. Велимир Хлебников // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов) / Под ред. В. А. Келдыша. Кн. 2. М., 2001. С. 594.

ментировал над созданием “заумного языка” и “разложением слова”, то теперь он обращается к сокровищнице народного языка и на основе использования разговорного языка и фольклора создает свои произведения <...> в своих основных, не экспериментальных стихах Хлебников чужд изысканности, литературщины, чисто внешней, формалистической игре со словом, занимающим столь большое место в его творчестве в целом»⁸. Все это в полной мере можно увидеть в анализируемом стихотворении, не похожем на ранние творческие эксперименты со словом и звуком, столь непривычные для читателя и прошлого столетия, и настоящего; благодаря чему оно обманчиво кажется незатейливым — именно вследствие несоответствия формы и содержания.

В стихотворении очерчены две линии, соотносимые с двумя образами, находящимися в центре произведения: «девушек» и лирического героя. Они вступают друг с другом во взаимодействие, более того, образы эти противопоставлены, антитетичны друг другу. Важно отметить особенности композиционного построения стихотворения: оно состоит из семи строк и трех предложений (это как бы три предложения-обращения к девушкам, эти конструкции сепарированы друг от друга, замкнуты, самодостаточны), что значимо при рассмотрении именно хлебниковского текста: в своих математических вычислениях, связанных с попытками найти общий закон времени (в работе «Доски судьбы»), поэт приходит к выводу о том, что историей управляют двойки и тройки, в особенности для Хлебникова была важна тройка и ее степени (например, священное для вавилонян и равное количеству дней в году число 365 равнялось сумме степеней тройки, что не могло быть случайностью и не могло остаться незамеченным в системе координат поэта: на основании числа 365 он впоследствии вывел закономерности падений государств и рождения великих людей. В статье «Всем! Всем! Всем!» он писал: «Дар права всем государствам земного шара (все равны — нет любимцев и пасынков) быть разбитыми через 3ⁿ дней после своей победы. Равным образом подыматься и с пением лететь кверху через <2ⁿ> дней после падения и слома крыл о камни рока, падать в пропасть через 3ⁿ дней после стояния на горе»⁹. Так, стихотворение уже на уровне простого количественного соотношения строк и предложений как бы закодировано по правилам хлебниковского мира, эти отношения складываются в некую формулу, для разгадки которой необходимо погружение в контекст всего творчества и философии автора.

Как говорилось выше, антитеза в стихотворении — важный, основополагающий, возможно, смыслообразующий прием. Противопоставляются здесь образы «девушек» и лирического героя. В этой связи необходимо отметить, что каждое из трех предложений в стихотворении вводится словом «девушки»: так акцентируется внимание именно на них, лирический герой не столь явен (но не менее важен!) — стихотворение строится на приеме синтаксического параллелизма. В пространстве стихотворения мир «девушек» занимает гораздо большее место. Их образ намного легче считывается и воспринимается, потому что они

⁸ Степанов. Указ. соч. С. 76.

⁹ Хлебников В. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6. Книга первая. Статьи (наброски). Ученые труды. Воззвания. Открытые письма. Выступления. 1904—1922 / Под общ. ред. Р. В. Дуганова; сост., подг. текста и примеч. Е. Р. Арензона и Р. В. Дуганова. М., 2005. С. 282—283.

названы прямо (трижды!), в то время как образ лирического героя, эксплицированный в стихотворении лишь посредством местоимений «моего», «моих», крепко вшит в ту же ткань, он ограничен ей, он как бы «плоть от плоти» текста, самого слова. В этом можно усмотреть мысль автора о непосредственной причастности лирического героя творчеству, его образ может быть воспринят чуть ли не синонимом Слова как такового, что говорит о герое стихотворения как о творце, художнике. «Девушки» же, нарочито отделенные от этого мира, от этой органически сплетенной ткани, выступают как нечто неестественное, чуждое, инородное. Тем самым образ лирического героя, хотя и не слишком легко выявляемый, становится ключевым, он как бы возносится, возвышается в метафорическом, метафизическом смысле. Этот эффект еще более усиливается за счет кажущейся слабости и немогущности лирического героя в противостоянии его девушкам: еще одно противопоставление, но уже на более глобальном, высоком уровне абстракции.

В образе «девушек» воплощена сила разрушительная, вступающая в противоречие с миром лирического героя, направленным на созидание и покой. Враждебная по отношению к герою Хлебникова атмосфера формируется с помощью деталей милитаристского характера: «...шагают / Сапогами черных глаз...», «Девушки, опустившие копья...». Война для поэта была неприемлема в основе своей. Поводом для абсолютного «пацифистского неприятия»¹⁰ войны стала мобилизация Хлебникова на военную службу, непосредственное его нахождение в армии, столкновение с тамошними установками и бытом. Крах мира прежнего, собственных представлений Хлебников описывал в письме Н. И. Кульбину, врачу-психиатру: «...Опять ад перевоплощения поэта в лишенное разума животное, с которым говорят языком конюхов, а в виде ласки так затягивают пояс на животе, упираясь в него коленом, что спирает дыхание, где ударом в подбородок заставляли меня и моих товарищей держать голову выше и смотреть веселее, где я становлюсь точкой встречи лучей ненависти, потому что я [другой] не толпа и не стадо, где на все доводы один ответ, что я еще жив, а на войне истреблены целые поколения. Но разве одно зло — оправдание другого зла и их цепи? Я могу стать только штрафованным солдатом с будущим дисциплинарной роты. ...У поэта свой сложный ритм, вот почему особенно тяжела военная служба, навязывающая иго другого прерывного ряда точек возврата, исходящего из природы большинства, то есть земледельцев. Таким образом, побежденный войной, я должен буду сломать свой ритм (участь Шевченко и др.) и замолчать как поэт. Это мне отнюдь не улыбается, и я буду продолжать кричать о спасательном круге к неизвестному на пароходе»¹¹. Война лишает человека разума — а разум для Хлебникова был важной составляющей в построении мира будущего: «Повидимому, язык так же мудр, как и природа, и мы только с ростом науки учимся читать его»¹². Именно поэтому он категорически не принимал войну, ведь она

¹⁰ Степанов. Указ. соч. С. 63.

¹¹ Хлебников В. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6. Книга вторая. «Доски судьбы» (избранные страницы). Мысли и заметки. Письма и другие автобиографические материалы. 1897–1922. С. 178–180.

¹² Хлебников. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6. Книга первая. С. 169.

есть насилие, гибель, безрассудство. Используя для создания образа «девушек» эпитеты и детали, прямо относящиеся к военной тематике, поэт очерчивает непроходимую ментальную границу, разделяющую мир лирического героя и «девушек», — настолько разнятся их философия жизни.

Волевое начало в девушках воплощено посредством причастных и глагольных определений: «Девушки, те, что *шагают* / Сапогами черных глаз...», «Девушки, *опустившие* копья...», «Девушки, *моющие* ноги». В каждом предложении с девушками ассоциативно связано слово, обозначающее процесс, что подспудно делает их образ доминирующим, стремящимся властвовать и уничтожать тех, кто слабее. И одним из таких слабых является лирический герой Хлебникова: его образ написан без глаголов, существительными, емкими метафорами: «цветы сердца», «озеро слов». Преобладание глаголов в строках о девушках может говорить о том, что девушки мыслятся как воплощение некой силы, и сила эта направлена против лирического героя, она разрушительна, губительна для его мира. Уже в первом предложении явным становится диссонанс между двумя мирами: девушки вторгаются в нежный, хрупкий мир лирического героя, шагая «сапогами черных глаз» по «цветам... сердца» его. Метафора эта заключает мировосприятие героя стихотворения, отражает богатый, но чрезвычайно тонкий и неустойчивый внутренний мир. Он очень уязвим, хрупок и может быть легко разрушен, и мир «девушек» по сравнению с ним оказывается гораздо более сильным, и даже жестоким. Так рушится традиционная гендерная модель: образный ряд, выстраиваемый вокруг лирического героя-мужчины, наиболее привычен в отношении женщины, и наоборот: девушки в данном случае оказываются более деятельными, причем они воплощают воинственное начало, что, как правило, характерно для мужского образа. В девушках подчеркивается их мускулиность, в образном ряде, выстраиваемом вокруг них, можно разглядеть черты амазонок, сильных и воинственных. Такой переход «деструктивной ипостаси»¹³ от мужчины к женщине можно связать с событиями внешними, историческими, глобальными — революция активизировала женскую политическую и общественную деятельность, открыла пути равного сотрудничества мужчин и женщин. В другом произведении Хлебникова — поэме «Ладомир» (май 1920, 1921) — образ девушек также сопряжен с позицией силы, действиями, приносящими вред, но такое поведение рассматривается в контексте возмездия: «О девушка, души ко-сой / Убийцу юности в часы свидания / За то, что девою босой / Ты у него молила подаяния. / ...Больная, поцелуй чахоткой / Его в веселые уста...»¹⁴. Для нас здесь принципиально важно, что допускается функционирование образа девушек в рамках негативной, насильственной тематики.

На закономерный вопрос — почему всё, что представляется автору негативным, воплощено именно в образе девушек — можно найти ответ в фактах жизни поэта. В отношениях с девушками он был несчастлив: его инфантильность, рассеянность, отрешенность не могли обеспечить серьезных отношений. Зачастую он оказывался осмеянным за странное поведение и слова. В. П. Григорьев в главе, посвященной Хлебникову, пишет, что «трагическое одиночество Хлебнико-

¹³ Газизулина, Серова. Указ. соч. С. 709.

¹⁴ Хлебников. Творения... С. 281.

ва... это беспримерное одиночество “безумного, но изумительного” (Ахматова) поэта среди множества тянувшихся к нему. Он горел необыкновенным пламенем, и занятая свободную валентность искомого им “провиденциального собеседника” (Мандельштам) было очень нелегко»¹⁵.

Велимир Хлебников был довольно влюбчивым человеком, и девушки часто вдохновляли его (известна его влюбленность в Марию Рябчевскую, дочь Варвары Николаевны Рябчевской, — у этой семьи Хлебников гостил почти весь 1909 г. в Святошине — Марии поэт посвятил несколько стихотворений). При этом Хлебников был странен в поведении, в мыслях. Люди, которым довелось хотя бы раз видеть поэта, встретить его, подчеркивают даже внешнее разительное отличие от обычных окружающих. Так вспоминает о встрече с Хлебниковым А. А. Бруни-Соколова: «...я... увидела... высокого, худого, прямого военного как я думала, в защитного цвета штанах и куртке, совершенно изношенных и как будто с трудом прикрепленных на нем. Меня поразила напряженная вытянутость всей его фигуры и шеи и такая же устремленность взгляда больших голубовато-серых малоподвижных глаз... Длинное, очень особенное, некрасивое, но значительное лицо, нежный женственный рот, маленькие изящные уши... Говорил... стихи так же быстро, до последнего предела просто, стремительно и как бы вполголоса... И тем не менее впечатление от его чтения получалось гармоничное и глубокое»¹⁶.

Отрешенность поэта, его приподнятость над земным, вещным, бытовым, наконец, его гениальность с налетом безумия была очевидной особенностью, той его чертой, что отличала от всех остальных, окружавших его, и это же стало преградой для серьезных отношений с женщинами¹⁷. Так, поэт оказался обре-

¹⁵ Григорьев. Велимир Хлебников... С. 590.

¹⁶ Бруни-Соколова А. А. Велимир Хлебников / Публ. А. Е. Парниса // Литературное обозрение. 1985. № 12. С. 98–99.

¹⁷ В этом смысле показательны воспоминания знакомого поэта, композитора А. Лурье: «В тот же дом на Фонтанке приходил Хлебников. Он был влюблен в О. А. Глебову-Судейкину, влюблен восторженно и возвышенно-безнадежно, ничем свою влюбленность не обнаруживая: о ней можно... только догадываться. О. А. выросла среди поэтов, понимала их, любила и знала их судьбу. Мило относясь к Хлебникову, О. А. иногда приглашала его к чаю. ...Хлебникова я помню во всем величии его святой бедности: он был одет в длинный сюртук, может быть, чужой, из коротких рукавов торчали его тонкие, аскетические руки. Манжет он не носил. Сидел нахохлившись, как сова, серьезный и строгий. Молча он пил чай с печеньем и только изредка ронял отдельные слова... его голос, глухой, негромкий, с интонациями серьезного ребенка... Хлебникова в глаза называли идиотом, и я видел, что он обидного, говорившегося о нем, не слышит и не воспринимает... Хлебников при этом не был “размазней”, напротив, он умел становиться очень решительным, властным, саркастичным, но проявлял эти черты всегда только в плане идеи, в аспекте творчества, а не в плане бытовом. Хлебников был единственным встреченным мною в жизни человеком, который был абсолютно лишен бытовых реакций и бытовых проявлений. По этой причине он во многих вызывал недоумение: он был не такой, как все, следовательно — “идиот”... Я никогда не видел Хлебникова смеющимся; очень редко кому-нибудь удавалось его рассмешить, и тогда он улыбался, но ничего не говорил. Но поведение Хлебникова было мало понятно в артистическом кругу Петербурга, и многие злились, считали, что оно — дурачество, чепуха. Престиж эстетики утонченного мастерства, понимаемого в европейском смысле, был еще слишком велик в то время, чтобы можно было оценить подлинную сущность Хлебникова. Между тем М. А. Кузмин, бывший одним из

ченным на непонимание и одиночество — и в человеческом, и в художественном плане. Он всегда находился словно вне всего — как бы по ту сторону реальности или над происходящим; он был будто отвлеченный созерцатель, отстраненно наблюдающий за окружающими его явлениями. Талант человека столь особенного, сумевшего сохранить детски-чистый, ясный взгляд на мир, оказался не воспринятым и не оцененным в полной мере противоположным полом, что, по всей видимости, впоследствии отозвалось и в нашем тексте.

Внимательного анализа требуют коннотации слов, относящихся к образу «девушек», с одной стороны, и образу лирического героя — с другой. Девушки «шагают... сапогами черных глаз»: крайне выразителен глагол «шагают» — он ассоциируется со строевым армейским шагом. Такая ассоциация вполне оправдана, если учитывать время написания стихотворения и отношение Хлебникова к армии и к укладу армейской жизни. Дополнение «сапогами» еще более усиливает разворачивающуюся военную тему. В письме Н. И. Кульбину Хлебников писал: «Я пишу вам из лазарета “чесоточной команды”. Здесь я временно освобожден от в той мере несвойственных мне занятий строем, что они кажутся казнью и утонченной пыткой, но положение мое остается тяжелым и неопределенным»¹⁸. «Занятия строем» — настоящая «пытка» для поэта потому, что такое уравнивание универсализирует людей, делает их одинаковыми; собирая самых разных людей в одном ряду, оно убивает личности и «штампует» кадры. Это невозможно, по мысли Хлебникова, и губительно для человека мыслящего, разумного, творческого, для индивидуальности. Строки сверхповести «Война в мышеловке» (1915 — 1919 — 1922) проникнуты болью: «...И я, верх неги, / Я, оскорбленный за людей, что они такие, / Я, вскормленный лучшими зорями России, / Я, повитой лучшими свистами птиц... / Я тоже возьму ружье (оно большое и глупое, / Тяжелее почерка) / И буду шагать по дороге, / Отбивая в сутки 365*317 ударов — ровно. / И устрою из черепа брызги, / И забуду о милом государстве 22-летних...»¹⁹.

Эпитет «черный» («черных глаз»), крайне традиционный (более того, образ характерен для романсной лирики) и в то же время гармонично дополняющий мрачную картину, символизирует несчастье, беду, саму смерть: такой семантикой этот цвет обладает в русских фольклорных текстах: это цвет-атрибут потусторонних, мрачных, ведьмовских, колдовских, злых сил, а «черный ворон» традиционно считается предвестником смерти. Так, в первых двух строках, посвященных девушкам, нагнетается атмосфера негативная, враждебная лирическому герою, угрожающая его миру. В четвертой и пятой строках развернута замысловатая метафора: «Девушки, опустившие копыя / На озёра своих ресниц». Воз-

наиболее утонченных эстетов той эпохи, умный, тонкий и иронический, никогда над Хлебниковым не смеялся... Хлебников жил вне страстей; казалось, он был лишен темперамента. Сфера его была лунной. Завороженный, лунатик, он мог, казалось, ходить над бездной. Как у лунатика, у него было полное отсутствие страха. ...Хлебников не был сумасшедшим; он был блаженным и бесстрашным» (Лурье А. Детский рай // Воспоминания о Серебряном веке: сб. / Сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. М., 1993. С. 275–277).

¹⁸ Хлебников. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6. Книга вторая. «Доски судьбы» (избранные страницы). Мысли и заметки. Письма и другие автобиографические материалы. 1897–1922. С. 178–180.

¹⁹ Хлебников. Творения... С. 456.

можно, копьё как оружие, приносящее смерть, для лирического героя есть то же самое, что взгляды девушек; быть может, «копьям» метафорически уподоблены ресницы: опуская их, девушки как бы закрывают глаза (в прямом и метафорическом смысле), тем самым отделяя мир свой от мира им непонятного, неведомого, а потому ими презираемого. «Озёра» — довольно распространенная метафора глаз, в частности у Хлебникова: к примеру, в «орочонской повести» «Око» встречаем такое сравнение: «Мои бы глаза были бы широки и бездонны, как темные озёра...»²⁰. Образ же копья у поэта, как правило, встречается в контексте сражения, боя, войны или приготовления к ней. С копьём устойчиво ассоциируется гибель, оно становится проводником смерти: ср. в поэме «Ночь в окопе» (весна 1920 г.): «Как гости, как старинные знакомые, / Входили копьё в крикнувшее тело»; «...лучше бы садить бобы / Иль новый сруб срубить избы, / Сажать капусту или рожь, / Чем эти копьё или нож»²¹; в мрачном стихотворении «Всем» (апрель — май 1922 г.), в котором образ копья — один из ключевых: «Я продырявлен копьями / Духовной голодухи, / Истыкан копьями голодных ртов», «Ваш голод просит пищи — вот грудь надармака! / И после упадаю, как Кучум / От копий Ермака. / То голод копий проколоть / Приходит рукопись полоть»²² или в стихотворении «Скифское» 1908 г.: «Звенят-звенят тетивы, / Стрела глаз юный пьёт. / И из руки ретивой / Летит-свистит копьё»²³. Копьё осмысливается как некая протяженность в пространстве, которая соединяет две точки — жизнь и смерть, оно является своеобразным мостом от одного экзистенциального состояния к другому. «Копья» в четвертой и пятой строках рассматриваемого стихотворения Хлебникова опущены на «озёра... ресниц». Опускание копий (этот образ можно интерпретировать по-разному, как показано выше) — жест, который может символизировать также и смирение, покорность, повиновение. Кроме того, происходит необычное смещение — «озёра» становятся метафорой не глаз, но ресниц. Все это как бы намекает на возможность неабсолютной враждебности «девушек» по отношению к лирическому герою. Находясь посередине текста, эти две строки представляют собой своеобразный «центр тяжести» стихотворения, уравнивая два полюса — первые и последние строки, не эксплицируют очевидной и уверенной угрозы со стороны «девушек».

Однако слово «озеро» используется и для характеристики мира девушек, и для описания мира лирического героя («Девушки, опустившие копьё / На озёра своих ресниц. / Девушки, моющие ноги / В озере моих слов»). «Озеро» становится точкой соприкосновения двух, как кажется, резко противопоставленных друг другу миров: этот образ многогранен, неоднозначен, он наполнен разнообразной семантикой (важно, что антиномия двух миров, явленных в стихотворении, сохраняется даже при воспроизведении одного и того же образа — более того, она усиливается за счет употребления разных местоимений: «своих ресниц» — применительно к девушкам; «моих слов» — применительно к лирическому герою). С одной стороны, «озеро... слов» — довольно традиционная,

²⁰ Хлебников. Творения... С. 509.

²¹ Там же. С. 278–279.

²² Там же. С. 179.

²³ Там же. С. 52.

устойчивая поэтическая метафора и, относясь к лирическому герою, подчеркивает гармоничность, в некотором смысле цельность его [лирического героя] образа. «Озёра... ресниц» — метафора, напротив, неочевидная, странная, дисгармоничная, нарушающая читательскую инерцию восприятия, в соответствии с которой ожидается традиционная метафора «озёра глаз». Такой сдвиг не позволяет визуализировать прочитанное, усложняет восприятие образа девушек, делает его еще более отчужденным — от естественного, природного, живого. Ресницы в рассматриваемом контексте замещают глаза, что рисует весьма пугающую картину: у девушек как бы нет глаз, вместо них — только ресницы-копья, и это подводит к мысли о слепоте девушек (прежде всего, духовной, но одновременно с этим почти буквально физической), их внутренней пустоте. В последних двух строках этот образ дополняется заключительной, яркой и физиологически отчетливой деталью: девушки названы «моющими ноги / В озере... слов» лирического героя — их образ телесен. Образ девушек поистине ужасает: они лишены зрения, но у них есть ноги, что символически может быть прочитано как указание на превалирование низкого, физического начала. Девушки воплощают дикую, направленную против человека и самой жизни смертельную силу земли («ноги» — связь с почвой, землей, ср. первые три строки: «Девушки, те, что шагают / Сапогами черных глаз...»). Для лирического героя они далеко не эфемерные бестелесные музы, дарящие вдохновение и окрыляющие, — напротив, образ крайне снижен, вскрыта их [девушек] сугубо земная, мирская сущность, их неприятие духовного, душевная слепота: они «моют ноги / В озере... слов», т. е. пренебрегают чистым, естественным, природным и живым творчеством, унижая его, насмехаясь над ним. Они не желают увидеть, прочувствовать, проникнуть в мир лирического героя, будучи не способны понять, они стремятся его разрушить. Такое высокомерно-снисходительное отношение к лирическому герою Хлебникова, оскорбляющее поэта, можно проследить и в стихотворении «Ирония встреч» (1912): «Ты высокомерно улыбнулась / На робкий приступ слов осады / И ты пошла, не оглянулась, / Полна задумчивой досады»²⁴.

Размышляя о природе образа «девушек» в стихотворении, нельзя не обратиться к одной из знаковых работ автора — сверхповести «Зангези», над которой поэт работал в 1921–1922 гг. (вполне возможно, что параллельно было написано и рассматриваемое стихотворение). Особенно значимой в данном контексте представляется Плоскость XIV, в которой можно выделить явно перекликающиеся с текстом нашего стихотворения строки, произносимые Зангези, на которого спроецирован образ самого поэта:

Дальше:
А вы, сапогоокые девы,
Шагающие смазными сапогами ночей
По небу моей песни,
Бросьте и сейте деньги ваших глаз
По большим дорогам!

²⁴ Хлебников. Творения... С. 75.

Вывите жало гадюк
Из ваших шипящих кос!
Смотрите шелками ненависти²⁵.

Здесь во всей полноте раскрыто противостояние двух сил, лишь аккуратно обрисованное в стихотворении. Концентрация негативной семантики слов, относящихся к теме «девушек», в приведенном фрагменте увеличена в разы за счет более развернутого описания и напористой интонации, воплощающейся на уровне средств художественной изобразительности — в емких и едких метафорах, экспрессивных образах («смазными сапогами ночей», «деньги... глаз», «жало гадюк», «шипящих кос», «шелками ненависти»), а на уровне синтаксиса — в экспрессивных риторических обращениях («А вы, сапогоокие девы... / Бросьте и сейте деньги ваших глаз / По большим дорогам! / Вывите жало гадюк / Из ваших шипящих кос! / Смотрите шелками ненависти»). Зангези именует себя «божестварью»²⁶, говоря о себе: «Когда пою, мне звезды хлопают в ладоши»²⁷. Он вполне осознает свою божественную, высшую природу, и тем более ясной становится принципиальная недосыгаемость его «девами». В рассматриваемом стихотворении также воплощена обида лирического героя, горечь от понимания того, что нет среди девушек человека, способного оценить дар поэта в полной мере и принять его. Поэт говорит о богатстве внутреннего мира и великом таланте, об исключительности своей личности, именно поэтому описание образа лирического героя строится на природных образах — по Хлебникову, это высшая степень совершенства. Здесь вновь можно провести аналогию с героем «Зангези»: он признает свое величие и превосходство, громогласно провозглашает свою божественную природу: «...я, божестварь, одинок»; «Так я, великий, заклинаю множественным числом, / Умножать земного шара»²⁸.

Лирический герой, изображенный в стихотворении, несмотря на масштабность его личности, чрезвычайно утончен, и его мир нарисован, в сущности, двумя метафорами, развернутыми в двух строках: в пятой и седьмой. Важно, что обе метафоры, очерчивающие образ героя стихотворения: «Цветы сердца», «озеро слов» — и даже метафора, рисующая облик «девушек»: «озёра ресниц» — явления окружающего, природного мира, которые здесь переносятся на человека. В этом — один из ключей к пониманию характера лирического героя. Его дух сродни духу природы, он ощущает себя ее частью, он в ней и она в нем. Р. В. Дуганов видел в Ф. И. Тютчеве ближайшего Хлебникову по восприятию природы художника «из всей классической поэзии»: «Очевидно, природа здесь совсем не то, что называют окружающей средой. Она столько же вне человека, сколько и внутри его. И человек, открывая глаза в природу, сам открывается в таком нераздельном единстве с нею, что, сколько бы мы ни вчитывались в насквозь прозрачный мир стихотворения, мы никак не можем решить, где же здесь кончается человек и начинается природа и кто же здесь на кого смотрит... И в то же время мы отчетливо понимаем, что вот это полное слияние с миром, как будто утрен-

²⁵ Хлебников. Творения... С. 487.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же. С. 488.

²⁸ Там же.

нее пробуждение сознания, и есть поэзия»²⁹. Как писал сам Хлебников, он «родился в стане монгольских исповедующих Будду кочевников... в степи — высохшем дне исчезающего Каспийского моря»³⁰. Взгляд его был обращен вовне, но одновременно с этим — внутрь, в себя, в глубь души, сознания, ума. И в этом — основа его философии: природа есть в восприятии человека, природа есть сам человек. Поэзия Хлебникова рождается в их слиянии: два этих мира отражаются друг в друге, и при долгом созерцании все глубже погружаются в суть каждого из них. Так, постигая законы природы (и живя в согласии с ними), человек узнает себя, проникает в собственную сущность, открывает свои таинственные, неизведанные, поистине природные грани. В статье «Курган Святогора» 1908 г. Хлебников так писал о взаимодействии человека и природы: «И если человечество все еще зелень, трава, но не цвет на таинственном стебле, то можно ли говорить, пророча, о<б> осени, желтыми листьями отрываясь от сил бесконечного? Или же, слыша песнь, следует посмотреть на небо; не жаворонок ли первый? И даже мертвое или кажущееся таким не должно ли прозреть связью с бесконечным в эти дни?»³¹. Именно поэтому, по всей видимости, образы, рисующие портрет лирического героя, исключительно природные: «цветы... сердца», «озеро... слов».

Природа — начало созидательное, творческое, и потому противное всякому насилию и смерти, а значит такова же и сущность лирического героя: война, как и любое проявление агрессии, насилия по отношению к окружающим, чужда лирическому герою. Тем более очевиден контраст и даже непримиримость образов, представленных в произведении, двух миров, воплощенных в них: мир, строящийся вокруг героя Хлебникова, природный, естественный, живой; мир же девушек, наоборот, искусственный, телесный, материальный, лишенный духовности, души. Лирический герой поистине служитель этого «храма»: именно поэтому сердце его — «цветы», а творчество — «озеро слов». Девушки, нечуткие, грубые, далекие от поэзии, относятся презрительно к лирическому герою, его творчеству — это и есть злой, враждебный герою стихотворения мир.

На уровне фонетики также можно отметить негативную оценку образа «девушек»: в словах, их характеризующих, изобилуют шипящие «ш», «щ», «ч»: «девушки», «что», «шагают», «черных», «опустившие», «моющие», сочетание которых как бы воспроизводит шипение змей, представляющее в сознании человека угрозу, опасность, даже гибель (неспроста Зангези восклицает: «Вырвите жало гадюк / Из ваших шипящих кос!»). В строках, относящихся к лирическому герою, встречается звук «ц», напоминающий стрекотание цикад или пение птиц: «цветам», «сердца», что подчеркивает «природность» образа лирического героя (неслучайно Зангези в Плоскости VI называет себя «бабочкой, залетевшей / В комнату человеческой жизни»³²; думается, что схожее самоощущение не чуждо и герою данного стихотворения).

Уравновешенный и спокойный ритм семистихия противостоит импульсивному и порывистому, задышающемуся ритму отрывка из «Зангези»: здесь нет

²⁹ Дуганов. Велимир Хлебников: природа творчества. С. 10.

³⁰ Хлебников. Творения... С. 641.

³¹ Там же. С. 579–581.

³² Там же. С. 477.

напора, есть только ясное и взвешенное принятие суетности внешнего и осознание настоящей, истинной силы внутреннего. Это достигается благодаря равному количеству ударных слогов в каждой строке, и в соответствии с законом поэтической вселенной Хлебникова, их три.

Так, положенная в основу лирического сюжета антиномия образа «девушек» и лирического героя перерастает в антитезу войны и мира; лжи и истины; искусственного, напускного и естественного, природного; внешнего, материального и внутреннего, духовного; мертвого, бездушного и живого, творческого.

На первый взгляд, это стихотворение — о трагедии лирического героя, о его обреченности на непонимание, одиночество, об оставленности всеми. Однако при тщательном рассмотрении открывается, что герой Хлебникова крайне самодостаточен, так что отличие от окружающих возвышает его, делая особенным, исключительным, заслуживающим именно уважения и преклонения, но не жалости и сочувствия. И тогда стихотворение прочитывается совсем иначе: оно не о слабости героя, но о его внутренней силе. Поистине духовно немощными оказываются девушки, ведь в них доминирует деструктивное начало, их мир построен не на любви, но на жестокости; они слепы душой, им недоступно природное, прекрасное, творческое.

Распознать эту мысль оказывается возможным лишь в случае полного погружения в биографию, философию автора, знакомства с магистральными темами его творчества, идейно-эстетическими представлениями. Именно тогда открывается сущность парадокса внешнего, формального (оппозиция «форма/содержание»): за ним скрывается внутреннее, глубинное, образно-семантическое противопоставление — поэта и его окружения. Стихотворение, восходя на вневременной и внепространственный уровень, продолжает традиционную тематическую линию взаимоотношений художника и толпы, судьбы поэта-пророка, не услышанного и «забитого камнями».

Список литературы

- Бруни-Соколова А.А. Велимир Хлебников / Публ. А.Е. Парниса // Литературное обозрение. 1985. № 12. С. 98–99.
- Газирулина Ф. Р., Серова М. В. Любовь и дружба как иллюзия спасения героя поздних стихотворений Велимира Хлебникова от одиночества (на материале лирики 1921 года) // Вестник Удмуртского университета. 2018. Т. 28. № 5. С. 705–711.
- Григорьев В. П. Велимир Хлебников // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов) / Под ред. В.А. Келдыша. Кн. 2. М., 2001.
- Дуганов Р. В. Велимир Хлебников: природа творчества. М., 1990.
- Левинтон Г. А. Хлебников. Заметки о Хлебникове // Левинтон Г. А. Статьи о поэзии русского авангарда. Хельсинки, 2017. С. 79–194.
- Лурье А. Детский рай // Воспоминания о Серебряном веке: сб. / сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. М., 1993. С. 275–277.
- Старкина С. В. Велимир Хлебников. М., 2007.
- Степанов Н. Л. Велимир Хлебников. Биографический очерк // Хлебников В. Избранные стихотворения. М., 1936. С. 8–77.
- Степанов Н. Л. Велимир Хлебников. Жизнь и творчество. М., 1975.

Хлебников В. Собрание сочинений: в 6 т. / Под общ. ред. Р. В. Дуганова; сост., подгот. текста и примеч. Е. Р. Арензона и Р. В. Дуганова. М., 2000–2006.

Хлебников В. Творения / Общ. ред. и вст. ст. М. Я. Полякова; сост., подгот. текста и коммент. В. П. Григорьева и А. Е. Парниса. М., 1986.

Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo
gumanitarnogo universiteta.
Seriia III: Filologija.
2021. Vol. 67. P. 83–96
DOI: 10.15382/sturIII202167.83-96

Saltanat Kenzhebaeva,
Lomonosov Moscow State University
1/51 Leninskie Gory, Moscow
119991, Russian Federation
ksaltanat01@mail.ru

THE POEM “THOSE GIRLS WHO WALK...” IN THE CONTEXT OF THE LITERARY WORK OF V. KHLEBNIKOV

S. KENZHEBAEVA

Abstract: This article analyses the poem *Those girls who walk...* (“Devushki, te, chto shagaiut...”, 1921) by Velimir Khlebnikov. It is studied in the context of Khlebnikov’s literary quests; besides, the analysis reveals the importance of extra-linguistic factors. The article combines both biographical and structural semiotic methods of text analysis. One should particularly note that at the time when the poem was created, Khlebnikov was no longer a very active experimenter with words, as in the earlier years. On the contrary, he strove to the clarity of images and created his works based on folklore and live Russian speech, i.e. the spoken language. The analysis of the poem through the prism of facts of Khlebnikov’s biography and work leads to the establishment of the paradoxical character of the text in question. Its formal contradiction (consisting in the “content/form” opposition) reveals the internal, deep, figurative-semantic, ideological opposition, which is the confrontation between the poet and the crowd.

Keywords: Velimir Khlebnikov, biographical method, structural-semiotic method, form and content, antithesis, metaphor, miniature, artistic world, poet prophet.

References

- Bruni-Sokolova A. (1985) “Velimir Khlebnikov”. *Literaturnoe obozrenie*, 1985, vol. 12, pp. 98–99 (in Russian).
- Duganov R. (ed.) (2000–2006) *Sobranie sochinenii Velimira Khlebnikova v shesti tomakh* [Collection of works by Velimir Khlebnikov in six volumes]. Moscow (in Russian).
- Duganov R. (1990) *Velimir Khlebnikov: Priroda tvorchestva* [Velimir Khlebnikov: the nature of creativity]. Moscow: Sovetskii pisatel’ (in Russian).
- Gazizulina F., Serova M. (2018) “Liubov’ i druzhba kak illiuziia spaseniia geroia pozdних stikhotvorenii Velimira Khlebnikova ot odinochestva (na materiale liriki 1921 goda)” [Love and friendship as illusion of saving from loneliness for the hero of Velimir Khlebnikov’s later

- poems (based on the lyric poetry of 1921)]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta*, 2018, vol. 5, pp. 705–711 (in Russian).
- Grigoriev V. (2001) “*Velimir Khlebnikov*”, in *Russkaia literatura rubezha vekov (1890-e—nachalo 1920-kh godov)* pod red. V. Keldysha [Russian literature of the turn of the century (1890 — early 1920s) edited by V. Keldysh], Moscow, Book 2, p. 579 (in Russian).
- Starkina S. (2007) *Velimir Khlebnikov*. Moscow: Molodaia gvardiia (in Russian).
- Stepanov N. (1975) *Velimir Khlebnikov. Zhizn' i tvorchestvo* [Life and literary work]. Moscow: Sovetskii pisatel' (in Russian).
- Stepanov N. (1936) “*Velimir Khlebnikov. Biograficheskii ocherk*” [Velimir Khlebnikov. Biographical essay], in *Khlebnikov V. Izbrannye stikhotvoreniia* [Selected poems], Moscow: Sovetskii pisatel', pp. 8–77 (in Russian).
- Levinton G. (2017) “*Khlebnikov. Zametki o Khlebnikove*” [“Khlebnikov. Articles about Khlebnikov”], in *Stat'i o poezii russkogo avangarda* [Articles about Russian avant-garde poetry], Helsinki: Department of Modern Languages, pp. 79–194 (in Russian).
- Lur'e A. (1993) “*Detskii rai*” [“Children's paradise”], in *Vospominaniia o Serebrianom veke* [Memoirs of the Silver Age], Moscow: Respublika, pp. 275–277 (in Russian).
- Poliakov M., Grigoriev V., Parnis A. (eds) (1986) *Tvoreniia* [Creations]. Moscow: Sovetskii pisatel' (in Russian).