

Хлебников и револуция :

Huzanić, Jelena

Master's thesis / Diplomski rad

2013

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:297098>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-15**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti

Diplomski rad

ХЛЕБНИКОВ И РЕВОЛЮЦИЯ

*Советские и антисоветские мотивы в революционных поэмах Велимира
Хлебникова*

KHLEBNIKOV AND REVOLUTION

Soviet and anti-soviet motifs in revolutionary poems by Velimir Khlebnikov

Studentica: Jelena Huzanić

Mentorica: dr. sc. Dubravka Oraić Tolić, red. prof.

Ak. god.: 2012./2013.

U Zagrebu, ožujak 2013.

Содержание

1. Введение.....	3
2. Как все началось.....	4
3. Король времени	4
3.1. Биография.....	4
3.2. Хлебников и футуризм.....	6
4. Авангард.....	9
5. Футуризм.....	9
5.1. Контексты футуризма	10
5.2. Отношение футуристов к революции.....	12
5.3. Кубофутуризм	12
5.4. Наследие футуризма.....	13
6. Тема революции в произведениях Вел. Хлебникова	13
7. Революционные поэмы	15
7.1. Ночь перед Советами	17
7.2. Прачка.....	17
7.3. Настоящее.....	19
7.4. Ночной обыск.....	20
8. Советские и антисоветские мотивы в революционных поэмах	22
8.1. Ночь перед Советами	22
8.2. Прачка.....	25
8.3. Настоящее.....	26
8.4. Ночной обыск.....	29
9. Главные приемы, использованные в поэмах	30
9.1. Ночь перед Советами	31
9.2. Прачка.....	33
9.3. Настоящее.....	34
9.4. Ночной обыск.....	34
10. Трудные и непередаваемые места	36
10.1. Ночь перед Советами	37
10.2. Прачка.....	37

10.3. Настоящее.....	38
10.4. Ночной обыск.....	38
11. Сравнение Хлебникова с Блоком	39
12. Заключение	41
13. Источник	42
14. Литература	42
14. Sažetak	43
15. Ключевые слова.....	44
16. Kratki životopis	45

1. Введе

Октябрьская революция 1917 года нашла отражение в творчестве многих писателей, в том числе и Велимира Хлебникова. Поэта, который, чаще всего, воспринимается как „лицо“ футуризма, мы попробуем представить и с другой стороны – как ангажированного поэта революции. Но, тем не менее, следует заметить, что советская власть не одобряла его произведения: революцию он видел реально и в поэзии изображал как ее положительные моменты, так и отрицательные.

Главная идея данной работы следующая: в так называемых революционных поэмах Велимира Хлебникова (*Ночь перед Советами, Прачка, Настоящее, Ночной обыск*) наблюдается парадоксальное соединение просоветских и антисоветских мотивов. Эта идея подкрепляется цитатами на русском языке, интерпретацией вышеназванных стихов и их переводом на хорватский язык.

Учитывая специфичность поэзии Хлебникова (имеются в виду футуристические литературные приемы, в первую очередь заумь и неологизмы), последняя глава посвящена проблематике художественного перевода такого вида поэзии.

Исследование творчества Хлебникова, так называемое хлебниковедение, берет свое начало практически при жизни поэта. Первую работу о нем написал Р. О. Якобсон в 1919 г. Ю. Н. Тынянов и Н. Л. Степанов опубликовали *Собрание произведений* в 5 томах (1928 – 1933 гг.). В 1940 г. вышли *Неизданные произведения* под редакцией Н. И. Харджиева и Т. С. Грица, а первую фундаментальную монографию о нем под названием *The Longer Poems of Velimir Khlebnikov* написал американский русист В. Ф. Марков (ср. Парнис А. Е. и др. 2000: 11).

Нам видится симптоматичным тот факт, что критики очень редко обращают внимание на революционные поэмы Хлебникова. В обширном сборнике статей и исследований *Мир Велимира Хлебникова* под редакцией А. Е. Парниса ни одна статья не касается его революционных произведений.

Таким образом, главная цель данной работы – открыть Велимира Хлебникова и как поборника, и как критика Революции.

2. Как все началось

В начале двадцатого века в литературе появились два новых направления – акмеизм и футуризм – имевшие общую цель: свергнуть символизм. Ни то ни другое движение не было многочисленным, но некоторые из их членов ознаменовали собой культуру прошлого века.

Футуризм, будучи намного радикальнее акмеизма, сформировался в то же время – в конце 1910-х гг. Он заявил о себе как направление, чья главная цель состояла в объявлении войны не только символизму, но и совокупной традиционной культуре и литературе в целом.

Начало футуризму положил итальянец Маринетти в 1909 г. своим *Манифестом футуризма*. В 1914 г. он выступил в Москве, но русские футуристы утвердились самостоятельно еще за два года до этого. Гилейцы, одна из ветвей футуризма, в своих манифестах требовали, чтобы новое время сбросило классиков от Пушкина до Толстого с „парохода современности“. Новый идеал – „самоценное слово“ – слово, свободное от традиционной семантики, становится абсолютным и освобождается от фонетических, морфологических и семантических правил. Даже почерк автора становится особым творческим приемом (по Лауэр 2009: 175).

3. Король времени

Даже среди русских ученых имя Велимира Владимировича Хлебникова до недавних пор порождало только ассоциации такого рода: непонятно и бессмысленно. Но этот, по словам Рейнхарда Лауэра, „мистик и алхимик слов“ (2009: 175), занимает особое место в русской поэзии. Благодаря уникальности своей личности и яркой индивидуальности, он производил сильное впечатление на каждого, с кем соприкасался. „Лицом“ авангарда и футуризма стал человек, который называл себя Королем времени и Председателем Земного Шара.

3.1. Биография

Родился 28 октября (9 ноября) 1885 г. в селе Малые Дербеты Астраханской губернии как Виктор Владимирович в семье орнитолога и лесовода, впоследствии – основателя первого в СССР заповедника. С раннего детства Хлебников сопровождал отца в

поездках и интересовался орнитологией, что позже наложило отпечаток и на его поэзию, где постоянно проявлялся его интерес к природе. Первое из сохранившихся стихотворений начиналось строкой „*О чем поешь ты, птичка в клетке?*..“ Мать Хлебникова посвятила себя воспитанию пятерых детей, которые, благодаря ей, получили хорошее домашнее образование, приобрели вкус к литературе, живописи и истории.

В связи со служебными обязанностями отца семья часто переезжала. Гимназию он окончил в Казани и в 1903 г. поступил в университет. В годы учебы он писал стихи и прозу, занимался живописью, математикой, биологией, химией, философией, изучал японский язык. Университетские профессора считали его многообещающим натуралистом. Сам же Хлебников в 1904 г. писал о себе:

Пусть на могильной плите прочтут: (...) Он грезил об отдаленном будущем, о земляном коме будущего, и мечты его были вдохновенные, когда он сравнивал землю с степным зверком, перебегающим от кустика до кустика. Он нашел истинную классификацию наук, он связал время с пространством, он создал геометрию чисел. (...) Впрочем, он никому не навязывал своего мнения и, считая его своим лично, признавал священнейшее право всякого иметь мнение противных свойств. (...) ¹

В 1908 г. Хлебников приехал в Петербург и поступил в университет – сначала на естественный факультет, затем на историко-филологический. Не закончив учебу, он посвятил себя математике и стал поэтом-ученым. Постепенно сблизился с кругом символистов, посещал „среды“ Вяч. Иванова, встречался с акмеистами. Хлебникова сближал с символистами интерес к мифологии, русской истории и фольклору (именно в кругу Вяч. Иванова он получил древнее славянское имя Велимир). Однако уже в эти годы у Хлебникова появились отличные от символистов и акмеистов взгляды на природу слова. Но все же, интерес к славянским темам у него будет проявляться и позже: суровые условия жизни крестьян, примитивные ритуалы и мотив легендарного Стеньки Разина – главного и второстепенного героя многих его сочинений. С 1905 г., тяжело переживая поражение России в русско-японской войне и поражение Первой

¹ <http://rvb.ru/hlebnikov/tekst/06teor/250.htm> (12. 12. 2012. 21:10)

русской революции, он пытался вывести числовые *Законы Времени*, влияющие на судьбы человечества, которые позволяли бы предсказывать будущие события.

3.2. Хлебников и футуризм

В 1908 г. в журнале *Весна* было опубликовано первое стихотворение Хлебникова *Искушение грешника*. Тогда же состоялось его знакомство с В. Каменским, Д. Бурлюком и другими членами группы „Гилея“, к которым затем присоединились В. Маяковский и Б. Лившиц. Вскоре Хлебников стал главным теоретиком футуризма, или „будетлянства“ (термин самого поэта). Его стихи вошли в футуристический сборник *Садок судей* (1910), которым заявило о себе новое литературное движение, а знаменитый сборник футуристов *Пощечина общественному вкусу* (1912) наполовину состоял из его стихов – *Кузнечик*, *Бобэоби пелись губы* и других.

В 1912 г. была издана книга Хлебникова *Учитель и ученик*, где он изложил основы будетлянства как нового искусства. Себя поэт считал „словотворцем“, так как среди других поэтических приемов он активно использовал словотворчество. Хлебников опробовал новые начала творчества, проводил самые смелые новаторские эксперименты над языком и свои произведения нацеливал на восприятие будущими читателями.

Ниже приводится текст одной из многочисленных футуристических листовок 1913 г., в которой виден восторг футуристов, чувствующих, что они меняют историю:

Godine 1908. izišao je 'Ribnjak sudaca'. – U njemu se *genije – veliki* suvremeni pjesnik – *Velimir Hljebnikov* prvi put pojavio u tisku. Petrogradski gazde smatrali su *Hljebnikova* 'luđakom'. Oni nisu otisnuli, dakako, nijednu stvar onoga što je sa sobom nosio *Preporod Ruske Književnosti*. Sram i stid na njihove glave!...

Vrijeme je prolazilo... V. Hljebnikov, A. Kručonih, V. Majakovski, B. Livšic, V. Kandinski, Nikolaj Burljuk i David Burljuk izdali su 1913. knjigu 'Ćuška društvenom ukusu'.

Hljebnikov nije više bio sam. Oko njega se grupirala plejada pisaca koji su, premda su kretali različitim putovima, bili ipak *sjedinjani jednom parolom*: 'Dolje riječ-sredstvo, živjela *Samovita, samovrijedna Riječ!*' Ruski kritičari, ovi mešetari, ova slinava nedonošćad koja puše u svoje svakodnevne gajde, debelokošci koji ne razumiju ljepotu, buknuhli su morem negodovanja i srdžbe. Ne čudi nas! Zar da oni što

su od školskih klupa odgajani na uzorima Opisne poezije, shvate Velika Otkrića Suvremenosti. (Флакер 1984: 132)

Поэтико-лингвистические исследования Хлебникова легли в основу „заумного языка“, разработанного им совместно с поэтом А. Крученых, воплощенного в их общей поэме *Игра в аду* (1912) и представленного в их общем сборнике *Слово как таковое* в 1913 г. Сотрудничество двух поэтов в основном касалось теории, и, несмотря на разницу их идей, они вместе составили большое количество статей об авангардной литературной практике. Кроме того, идея о зауми – о трансцендентальном, надрациональном языке будущего – была их общим детищем.

В рамках создания зауми как средства экспрессивной речи, Хлебников изобретал неологизмы (во избежание заимствованных слов), используя семантику древнерусских корневых слов, сочетал их с реально существующими в современном языке словами. Лучшим примером зауми выступают его экспериментальные стихотворения *Заклятье смехом* и *Бобэоби пелись губы*, которая изображает человеческое лицо при помощи приемов кубофутуристической живописи.

Говоря о своих поисках общемирового „звездного языка“ в статье *Наша основа*, Хлебников подчеркивает: „Словотворчество – враг книжного окаменения языка, ... до сих пор язык творится, каждое мгновение создавая слова, которые то умирают, то получают право бессмертия, переносит это право в жизнь писем.“ (Хлебников 1968: 233)

В первую очередь Хлебников был новатором. И по своим новациям он был так же гениален, как и самые великие писатели мирового модернизма. Он стал одним из первых русских поэтов, не использовавших традиционные стихотворные размеры русской поэзии. Его стихи были неправильными; ритм и метр часто менялись, даже от одного стиха к другому, рифма была изменчивой. Он употреблял фольклорные образцы, язык мифов и шаманских обрядов и, в результате, образовал совершенно новый поэтический язык, состоящий из неологизмов, палиндромов, каламбуров и т.п. (ср. Хлебников 1990: 6).

С началом Первой мировой войны Хлебников начал изучать законы прошлых войн, чтобы предсказать ход текущей войны. Результатом этой работы стали книги *Битвы 1915 – 1917 гг. Новое учение о войне* (1915) и *Время мера мира* (1916). Неприятие

мировой войны составляет содержание поэмы *Война в мышеловке* (1915 – 1922) и других произведений этого периода. Его взгляды на историю носили и утопический, и нравственный характер, так как он утверждал, что „мировая революция требует и мировой совести“ (Кузьмина 2004: 219).

В 1916 г. Хлебников был призван в армию и оказался в запасном полку в Царицыне, что для него стало самым ужасным жизненным опытом. С помощью знакомого врача ему удалось добиться освобождения от армии. Интернационализм Хлебникова, как в политике, так и в искусстве, подтолкнул его на создание „Общества Председателей Земного Шара“, членами которого должны были быть ученые, писатели, поэты, философы. По мнению Хлебникова, у всех них общая цель – поиск успешных способов изображения природы. Себя он назначил первым Председателем Общества.

Октябрь 1917 г. Хлебников встретил в Петрограде. На революцию откликнулся прозаическим произведением *Октябрь на Неве* (1917 – 1918). Впоследствии он описал свои впечатления в поэмах *Ночной обыск* (1921), *Ночь перед Советами* (1921), *Ночь в окопе* (1920) и других. Осмысление революции как вселенского явления происходит в поэме *Ладомир* (1920), опубликованной в Харькове. Ее заглавие – неологизм, придуманный Хлебниковым для обозначения всеобщей гармонии: лада (созвучие) и мир в значении спокойствие или же лада (возлюбленная женщина) и мир в смысле свет. В *Ладомире* создан образ неделимого человечества, объединенного с природой.

В декабре 1921 г. Хлебников вернулся в Москву. В 1922 г. написал *Зангези* и определил жанр этого произведения как „сверхповесть“. Имя главного героя, непонятого пророка, происходит от слияния названий рек Ганг и Замбези, символизирующих Евразию и Африку. *Зангези* пользуется заумным языком, кроме которого в поэме использован, по словам автора, также птичий язык, язык богов, звездный язык, разложение слова, звукопись, безумный язык. В состав сверхповести введены *Доски судьбы* – составленные Хлебниковым числовые соотношения между историческими событиями, которые должны были служить вычислению вероятных событий в будущем. Помимо того, он написал и две пьесы, сверхповесть *Царяпина по небу* и прозаическое произведение *Ка*.

Весной 1922 г., будучи уже тяжело больным, Хлебников вместе с художником П. Митуричем отправился в Новгородскую губернию. Он умер в деревне Санталово 28

июня 1922 г. Поэзия Хлебникова вызывает разные отклики, но большинство критиков согласны в следующем: она сложна даже для носителей русского языка. И, тем не менее, его произведения активно переводятся на многие языки.

Творчество Хлебникова оказало огромное влияние как на многих крупных поэтов 20 в. – В. Маяковского, О. Мандельштама, М. Цветаеву, Б. Пастернака, Н. Заболоцкого и других, так и на развитие новых ритмических, словотворческих и пророческих возможностей поэзии. Миссия Велимира Хлебникова заключалась в том, чтобы показать миру, что всеобщая гармония со вселенной возможна, и подготовить Земной шар для будущего. Он действительно заслужил своего титула: Велимир Первый, Король Времени.

4. Авангард

Русский авангард возник в период Серебряного века и с точки зрения приемов представлял собой радикальную противоположность символизму. Можно даже смело утверждать, что главным намерением поэтов авангардистов было шокировать средний класс, шокировать новыми языковыми средствами, темами и зачастую своей необычной внешностью. Авангард представлял собой неоднородное направление. Он объединял многочисленные течения и группы, основными из которых являлись футуризм, имажинизм и Объединение реального искусства (ОБЭРИУ) и др. Да и сам футуризм не был единым, а разделялся на ветви.

5. Футуризм

Футуризм представляет собой одно из главных направлений в искусстве авангарда XX в., главным интересом которого были скрытые творческие возможности художественных приемов и средств, а его „бунтарско-анархический характер, экзальтация и эпатаж“ (Кузьмина 2004: 205) полностью отрицали все духовные и культурные ценности прошлого. Футуризм требовал перемен – не только в искусстве, но и в самой жизни. Важное место в поэтике футуризма занимали интерес к достижениям науки и техники, национализм, не выявленная до того времени творческая потенция, и, конечно, свои собственные представления о будущем.

5.1. Контексты футуризма

Философскую основу футуризма составляют идеи Ницше, прежде всего его идея „воли к жизни“ и бунтарские лозунги анархистов. Война и революция появляются в манифестах итальянских футуристов как основные средства преобразования мира, так что лозунги, как например „Война – единственная гигиена мира“, лучше всего описывают их радикальное отношение к ситуации не только в литературе, но и в жизни вообще.

Манифест Маринетти, основателя итальянского футуризма, был опубликован в Париже 20 февраля 1909 г., а первая его публикация на русском языке состоялась в Санкт-Петербурге уже 8 марта 1909 г. Русские футуристы идеи Маринетти в основном отрицали, а в собственных манифестах *Пролог эгофутуризма* (1911) и *Пощечина общественному вкусу* (1912) продемонстрировали не только свои сходства, но и отличия от итальянского футуризма.

Следует отметить, что русский футуризм является вполне самостоятельным направлением, а не только адаптацией итальянского варианта. Почти все русские футуристы отказались от характеристик итальянского. Хлебников даже придумал собственное имя русских футуристов – будетляне, чтобы отличаться от уже известных в мире итальянцев.

Новаторство представляло собой основной принцип творчества поэтов-футуристов. В связи с этим они провозгласили уничтожение русской классики и символизма, который предшествовал авангарду. Кузьмина подводит итог: „Пафос футуризма состоял в пересмотре и отрицании всех уже бывших в употреблении форм, методов, принципов и приемов искусства, а именно этот пафос сделал футуризм в России самостоятельным и заметным явлением.“ (2004: 206)

Акцентирование необходимости изменения традиционной системы художественного текста на всех уровнях подразумевало, прежде всего, отрицание наследия именно символизма и акмеизма, так как авангард и футуризм развивались в атмосфере Серебряного века. Если роскошные символистические газеты печатались на дорогой бумаге, то футуристы в качестве бумаги выбрали обои. Но еще важнее то, что в это предреволюционное время они предчувствовали будущие перевороты и распад старого мира и ощущали себя соучастниками этих событий.

Экспериментирование футуристов относилось не только к форме (поиск новых форм), но и к содержанию: уже не хотели подражать природе, не хотели „красивого искусства“, а делали ставку на выражение безудержной творческой воли художника. Они хотели создать новый мир. Некоторыми из главных средств для достижения этого были смешение разных видов искусства и возвращение к фольклорно-мифологическим началам, когда, по словам Велимира Хлебникова, язык был „частью природы“. Новые тонические стихи, фонетические рифмы и новые интонации футуристы разрабатывали на основе живого разговорного языка. Настойчивость в неограниченном „словотворчестве и словоновшестве“ в конце концов привела к созданию зауми. Так же многие эксперименты в области восприятия новой поэзии привели к созданию визуальной поэзии, использованию графики в литературе и появлению автографической книги (ср. Кузьмина 2004: 208).

Велся поиск новых средств творчества, в том числе и в языке. Хлебников провозгласил „самовитое слово“ или „слово как таковое“ – „вне быта и жизненных польз“. Эта и ей подобные попытки очищения языка от тривиальных значений, а также максимального проявления своего „Я“ подтолкнули футуристов, в первую очередь Велимира Хлебникова, Алексея Крученых, Василия Каменского, Владимира Маяковского и Игоря Северянина на активные эксперименты над языком.

Как уже отмечалось ранее, русский футуризм не был однородным направлением. Он разделялся на четыре основные группировки, которые не только вели между собой активную полемику, но и воздействовали друг на друга. Группа „Гилея“, или группа кубофутуристов, была самой ранней и самой радикальной из них. В нее входили Вел. Хлебников, братья Д. Бурлюк и Н. Бурлюк, В. Каменский, Е. Гуро, В. Маяковский, А. Крученых и Б. Лифшиц. В „Ассоциацию эгофутуристов“, более сдержанную в своих поступках, входили И. Северянин, И. Игнатъев, К. Олимпов, В. Гнедов. „Мезонин поэзии“ представляли В. Шершеневич и Р. Ивнев. Последнюю из них, „Центрифугу“, составляли Б. Пастернак, Н. Асеев, К. Большаков. Есть и некоторые поздние литературные группы, которые были связаны с футуризмом только происхождением, но не идеями.

5.2. Отношение футуристов к революции

Большинство футуристов приняли революцию, и футуризм, как и весь авангард, можно считать „левым“ искусством. В своей основе футуризм был атеистичен, а, кроме того, свои произведения он направлял не к читателю и его личному восприятию, а к массе.

Вопреки устоявшемуся мнению, авангард в России не закончился с установлением сталинского режима, потому что соцреализм, скорее всего, надо считать развитием, а не отрицанием русского авангарда.

Несмотря на это, партийное руководство отрицательно относилось к футуризму, так как главной целью нового режима являлось подчинение свободы, в том числе и творческой, и унификация всех форм искусства внутри идеологии. Государственные репрессии не обошли футуристов.

5.3. Кубофутуризм

Участники литературного объединения „Гилея“ символизируют собой футуризм в целом. Тем не менее, у них была собственная программа, о которой они заявили в первом сборнике *Садок судей* (1910), напечатанном на обоях. В нем они выступили против „эстетики старья“, то есть всего того, что создала культура до этого. Их манифест под названием *Пощечина общественному вкусу* провозгласил абсолютную свободу творчества и необходимость новшеств в средствах и содержании.

Единственную настоящую ценность для них представляло „самовитое слово“, свободное „от грамматики и синтаксиса, логики и культурных ассоциаций“ (по Кузьмина 2004: 214).

Реакция критиков оказалась предсказуемой: в *Пощечине общественному вкусу* они увидели доказательство падения нравов. Другой выпуск альманаха *Садок судей*, подписанный Маяковским, Крученых и Лифшицом, утвердил нигилистическую программу кубофутуристов и их цель обновления ритма и рифмы, словотворчество, смысловый и формальный сдвиг. Кубофутуристические выступления стали особым видом творчества, своего рода визуальной поэзией, так как особое внимание при чтении своих произведений члены „Гилеи“ уделяли театральным костюмам, раскраске лица, показу диапозитивов и раздаче листовок. Впоследствии они посвятили себя разработке идеи о создании театра нового типа.

5.4. Наследие футуризма

Второй этап в развитии поэтики футуризма ознаменовал альманах *Взл*, в составлении которого участие приняли, кроме Хлебникова, Маяковского и Пастернака, филологи-футуристы В. Шкловский и О. Брик, что сделало возможным пересмотреть языковые приемы. Таким образом, на основе кубофутуризма позже возникла русская формальная школа, которая изучала язык с точки зрения эстетической функции. В результате объединения новой лингвистики с одной стороны и авангардной художественной практики с другой появились новаторские методы понимания литературы.

6. Тема революции в произведениях Вел. Хлебникова

В течение многих лет преимущественное внимание исследователей вызывало раннее творчество Хлебникова. Между тем поэт не стоял на месте. В его творчестве появилась новая тема – Октябрьская революция, которая заняла важное место в произведениях Хлебникова. Безусловно, от ранних словотворческих произведений до создания революционно-романтических поэм в советский период наблюдается определенный идейно-творческий рост поэта. Так, Владимир Струнин в своей диссертации *В. В. Хлебников в годы революции* выступает против устоявшейся характеристики Хлебникова как величайшего футуристического поэта России (2002: 2).

Становление идейно-эстетических взглядов поэта происходит под влиянием русско-японской войны, Первой русской революции и наступившего вслед за ней периода политической реакции. Эти события сказались на общественных настроениях Хлебникова, но поражение революции 1905 года мало способствовало их усилению – он временно отшатнулся от политической борьбы, направив свои усилия на преобразования в эстетической сфере.

Итак, Хлебников вошел в литературу как реформатор языка. Но, несмотря на то, что он сыграл значительную роль в формировании русского футуризма, говоря о футуризме самого поэта, точнее было бы иметь в виду начальный период его творчества.

Словотворческие рецидивы имели место у него и в дальнейшем, но пафос творчества в целом изменился. Оставаясь на идеалистической основе, и теория „мирового языка“ была обусловлена заботой о судьбах человека.

Значительную роль в творческой судьбе поэта сыграла Первая мировая война, ставшая главной темой его поэзии. От стихийно-романтического он постепенно переходил к сознательному протесту против преступлений царизма, что перерастало в ненависть к буржуазному строю в целом.

В первые месяцы после Октября в сознании поэта еще была сильна власть прошлого. Среди его тем еще преобладали или история, или природа. Принимая революцию, поэт связывал с ней надежды на осуществление своих утопических идей. Революция представлялась поэту не классовой борьбой, а космическим переворотом. Его утопия проявляется как в провозглашении им „Правительства Земного Шара“, так и в утопических стихотворениях, из которых видно, что он мечтал о единении человека и природы. Об одном из них Дубравка Ораич Толич заявила следующее: „*Poemu Ladomir s pravom možemo smatrati najopsežnijim pjesničkim kompendijem Hljebnikovljevih utopijskih projekata.*“ (1981: 199)

И. В. Одинцова в статье *Художественное воплощение темы Революции в прозе М. Цветаевой и В. Хлебникова* замечает, что конкретные детали захвата большевиками власти пока поэта мало интересуют; основным стремлением было передать ощущение революции, главное – то, что видел и чувствовал сам Хлебников во время событий (2009: 212).

В 1921 году, после возвращения из Персии, где Хлебников в первый раз ощутил себя частью революционных сил, он написал ряд самостоятельных поэм: *Ночь перед Советами, Прачка/Горячее поле, Настоящее*, в которых пытался непосредственно выразить мысли и настроения революционной массы. В значительной степени ему это удалось осуществить в *Ночи перед Советами*. Сюжетную основу поэмы составляет трагическая история крепостной семьи, рассказанная старухой-служанкой. Таким образом поэт естественно вводил в произведение народную оценку изображаемых событий. Следя за судьбами трех поколений крестьянской семьи, автор показывает нарастание классового самосознания и протеста народа против своих угнетателей.

Но если в *Ночи перед Советами* показаны предпосылки революции, то в поэмах *Прачка* и *Настоящее* он обращается к современности. Здесь центральное место занимают картины борьбы главного героя – народа, – несущего гибель господам. Видно, что революция воспринималась поэтом как возмездие прогнившему, „старому миру“.

В поэме *Ночной обыск* впервые у него выступают реальные герои – матросы-братишки. Но так как они являются представителями глубинных слоев народной массы, Хлебников изображает их неоднолинейно. Они, с одной стороны, непримиримые классовые враги, не отказывающиеся от насилия, а с другой, переживающие гуманисты.

Вопреки серьезным недостаткам (в первую очередь незавершенности и фрагментарности) эти поэмы составляют вершину произведений революционного эпоса.

7. Революционные поэмы

Поэмы *Настоящее*, *Прачка*, *Ночь перед Советами* и *Ночной обыск* определяются Марковым как „поздние“, то есть написанные после так называемого харьковского периода. Они представляют собой новый этап в поэтическом развитии Хлебникова и проявляют некоторые новые характеристики его поэзии. Но нелегко определить, что у них общее, за исключением недостатков, подчеркивает Марков. В этих поэмах наблюдается сходство тем: революция, наказание, война и др. То же самое можно сказать и о качестве – лишь некоторые из них оцениваются очень высоко, большинство же из них принято считать неудачными. Эти необычно глубокие различия между стихотворениями объясняются постоянными переменами места жительства Хлебникова, после того как он покинул Харьков. Революционные поэмы написаны осенью 1921 г., значит в Баку, Железноводске и Пятигорске (ср. Марков 1962: 154).

Советские ученые излишне подчеркивали важность революционных поэм Хлебникова, а на самом деле некоторые, в особенности *Ночь перед Советами*, по мнению Маркова, являются провалами (1962: 154). В основном, можно сказать, что тематически поэмы этого периода описывают современность поэта, то, что он сам видел и пережил. Доказательством этого может послужить разговорный ритм и форма диалога в *Ночном обыске*.

В этот период меняются интересы поэта, а с ними меняются и используемые им приемы. Разрушение литературной традиции в тот момент уже вне его интересов. В связи с этим, Хлебников в свои стихотворения больше не включает сдвиги, заумные

слова, неправильное ударение и остальные прежние характеристики его поэзии, или же они встречаются редко.

Перемены в темах Марков объясняет переменами в личной жизни поэта: до революции Хлебников был центром футуристического круга и литературный труд был центром его жизни. Он жил в Петербурге и имел свои обязанности в „Гилее“. Но позже он остался один, а его связи с литературным миром были редкими и чаще всего случайными. Таким образом, актуальными стали темы предчувствия перемен и несчастья, непримиримая борьба между классами и трагические взгляды на жизнь (ср. Марков 1962: 155).

Но, с другой стороны, по мнению Маркова, одиночество Хлебникова имело и положительные последствия: благодаря тому, что он был предоставлен сам себе, что не было критики со стороны его коллег-поэтов, он все видел своими собственными глазами. Не боясь обмануть их ожидания, поэт не экспериментировал так много, как раньше (1962: 155).

Поэмы *Ночь перед Советами*, *Настоящее* и *Прачка* часто объединяются критиками в триптих, так как они представляют собой попытку поэта описать революцию со своей точки зрения. Но в таком случае нужно учесть и поэму *Ночной обыск*: у них всех общая тема – тема ретрибуции, разрушение старого порядка, бунт крестьянства, лишенного всех прав, возвращение времени Разина и Пугачева. Все они написаны почти одновременно, в ноябре 1921 г. Но, тем не менее, если первые три из них составляют одно целое – они все незаконченные черновики, неудачные попытки, то *Ночной обыск* все-таки резко отличается от них. Эта поэма – законченное стихотворение, и к тому же она шедевр творчества Хлебникова.

Несмотря на тему революции, даже советские критики иногда упрекали Хлебникова в неправильном понимании роли Коммунистической партии и социалистического характера Октябрьской революции, в неопределенности и неясности описания революции. Это может послужить доказательством, что действительность революции Хлебников описал достоверно – в описание он включил все аспекты: как справедливость Октябрьского переворота, так и тяжесть положения богатых после этого переворота.

7.1. Ночь перед Советами

Первая из поэм триптиха состоит из трех частей. Первую составляет занудный разговор между дворянкой и ее служанкой, который происходит в ночь самой Октябрьской революции. Служанка постоянно повторяет своей хозяйке, что ту на следующий день повесят. Во второй части описывается молодость аристократки. Она закончила Смольный институт, а во время Первой мировой войны была сестра милосердия. Далее узнаем, что раньше она являлась членом „Народной воли“ – революционной террористической народнической организации, основной целью которой было поставлено принуждение правительства к демократическим реформам и борьба за социальное преобразование общества. Несмотря на то, что после выхода замуж героиня бросила политическую активность, Хлебников ее в этом не обвиняет, а даже показывает в самом лучшем виде. Однако же, она тоже должна платить за грехи своего класса. Третья часть состоит из длинного рассказа служанки, в котором она описывает трагичную жизнь своей бабушки. У бабушки было прозвище Собакевна, потому что государь приказал ей кормить грудью его собачку. В результате ее отец, сын бабушки Собакевны, не имея достаточно молока, отомстил государю, повесив его собаку, за что его избили до смерти.

При чтении этой истории складывается впечатление недоработанности и неубедительности. Например, мотив отца служанки, сына Собакевны: в момент смерти он никак не мог быть такого возраста, чтобы мог иметь дочь, мать служанки.

Марков приводит различные мнения критиков на эту поэму. Помимо нескольких положительных отзывов (наверное, из-за классового характера истории Собакевны), в большинстве своем отклики отрицательные: Хлебникова упрекают за сухость стиля. Самое высокое достижение этого неудачного произведения – сопоставление аристократки и старой служанки (1962: 169).

Ритмически поэма так же оценивается плохо. В первую очередь, ритм изменчив, метры смешаны, а иногда даже переходят в прозу. Местами есть тенденция к классическому гекзаметру.

7.2. Прачка

Прачка (альтернативное название поэмы – *Горячее поле*) состоит из несвязанных частей текста. Это произведение, судя по всему, послужило материалом для других

стихотворений Хлебникова, например, для *Настоящего*. В результате *Прачка* осталась одним из самых незаконченных произведений поэта. В рукописи сохранен черновик первой версии *Прачки*, некоторые части которой позже вошли в поэму *Настоящее*. В этой оригинальной версии достигнуто больше равновесия, чем в остальных, потому что сопоставлены прачка и великий князь – две противоположные стороны революции.

Сюжет *Прачки* составляют три главных мотива: прачка, Горячее Поле и столица, но они не расположены в определенном порядке, а постоянно смешиваются.

Главным героем выступает прачка, представитель рабочей массы, мечтающей о свободе. Горячее Поле – название городской свалки, где живут бедные, бездомные, которые обогреваются лошадиным калом. В них Хлебников видел истинных героев революции, чем вызвал неодобрение поэмы властями. Проститутки вносят самый большой вклад в борьбу, заражая представителей старого порядка половыми заболеваниями! Третья тема – город Санкт-Петербург, описанный высоко поэтическим стилем. Видно, что самый яркий контраст в *Прачке* представляет собой сопоставление двух столиц – Петербурга богатых и Петербурга бедных, с одной стороны а, с другой, сопоставление двух столиц – Москвы (настоящей России) и Петербурга (немецкого треуха).

В поэме част мотив ножей, которые „жарко ждут“, что символизирует собой борьбу. Так же интересен мотив падающих листьев, не от ветра, а от марша толпы: *И дерево дрожит предсмертной дрожью*. Бог принадлежит старому порядку; если страдания массы не его забота, то лучше бы было, если бы он пошел на пенсию; кал лошадей – настоящий спаситель.

В *Прачке* нет преобладающего ритмического образца. Смена ритма сопутствует смене тем: прачка говорит так называемым раешным стихом – рифмованной прозой. Стихи неодинаковой длины; важнее этого рифма, которая так же необъяснимо появляется и исчезает. В части о Горячем Поле преобладает ритм частушки, городского фольклора. Здесь видимо влияние *Двенадцати* Блока. В последней части встречаются разные классические ритмы: пентаметр и ямбический тетраметр. Хлебников часто вкладывает высокий риторический стиль в речь проституток и самой прачки, когда подчеркивает их роль в народной борьбе.

7.3. Настоящее

Наиболее успешная поэма триптиха так же является самой важной, поскольку представляет собой попытку Хлебникова синтезировать все ранее достигнутое. И вместе с тем, в ней он вводит элементы, которые полностью разработает советская поэзия позже. Темой по-прежнему остается революция, но здесь она представляется уравновешенно и без гротеска.

Единственным героем поэмы выступает великий князь, представитель старого порядка. Он представлен как трагическая фигура, которая с достоинством принимает новую ситуацию и наказание своего класса, без обычных характеристик советской поэзии. У великого князя есть общие характеристики с аристократкой из *Ночи перед Советами* – оба разделяют либеральные и демократические взгляды, но это для революционеров совсем неважно. Важна только их принадлежность к классу, который ждет страшное наказание.

Наблюдается интересная особенность в описании снов князя о будущем: выражение „книга созвездий“ напоминает *Доски судьбы* Хлебникова и проекты, связанные с „законами времени“:

*Ах, если б снять с небесной полки / Созвездий книгу, / Где все уж сочтено, / Где
жизни нить, и плахи нить, и смеха нить / В едином шелке / Ткало веретено...*

В начале поэмы мы видим Неву – поэт продолжает описание города Санкт-Петербурга из *Прачки*, но здесь город является только пейзажем, не темой. Первую часть составляет солилоквиум великого князя, произносимый в высоком стиле. Вторая часть контрастирует с первой: она показывает другую сторону борьбы, и в основном звучит она из уст „хора“ в декламаторском стиле. Мотив Горячего Поля из *Прачки* здесь повторяется. Даже два коротких отрывка *Прачки* целиком перенесены в эту поэму, лишь с несколькими изменениями. А в одном из отрывков появляется и сама прачка – героиня другой поэмы, которая произносит короткий монолог.

В поэме можно найти и атеистические мотивы, где бог показывается как бог богатых, а также мотивы призыва к оружию и к возмездию; приывается имя Пугачева. Во второй части ясно видны мотивы из *Бориса Годунова* Мусоргского, как в описании толпы, мятежа, анархии и суровости, так и в цитате *Тьма господняя, / Тьма тьмущая*. А поведение великого князя в начале напоминает царя из той же оперы. Кстати, интерес

Хлебникова к Мусоргскому замечается неоднократно в его творчестве. Здесь тоже „сестра идет помешанная / И что-то поет из Князя Игоря“.

Метрически в поэме преобладает ямбический тетраметр. Есть и элемент драматической формы – среди слов великого князя находим и одну авторскую ремарку: „*Великий князь / Что? Уже начинается? / (Смотрит на часы.) / Да, уже пора!*“

Вообще, на основании взаимного перехода частей из *Прачки* в *Настоящее* и обратно, легко сделать вывод, что эти две поэмы являются двумя попытками одного и того же замысла.

7.4. Ночной обыск

Поэма, которая обычно не связывается с тремя, вошедшими в состав триптиха, написана почти одновременно с ними. Тема повторяется: революция и наказание. Критика была неоднозначной. Сначала вместе с остальными революционными поэмами ее хвалили, а позже провозгласили антисоветской и антибольшевистской.

Рано утром группа моряков проводит рутинный обыск квартиры в погоне за белыми. Скоро они находят Владимира, белого солдата. Красные его раздевают и убивают в присутствии его матери. Владимир в глаза смерти смотрел смело и дерзко, и это произвело сильное впечатление на одного из моряков. В продолжении еще один белый солдат был убит, а молодую женщину, сестру или жену Владимира, красные пощадили. Моряки устраивают разнузданную пьянку и постоянно издеваются над женщинами. Но смерть Владимира еще волнует старого моряка. Он смотрит на икону Христа и чувствует, как божьи глаза проникают в его душу. В один момент он даже процитировал стих из христианской молитвы „Отче наш“: „*Иже еси на небеси.*“ Разъяренный, он взывает к богу и смотрит на него так же дерзко, как и Владимир перед смертью смотрел в его глаза. Внезапно моряки понимают, что мать Владимира подожгла дом и замкнула дверь. Во всеобщей панике моряки не знают, лучше ли застрелиться или умереть от огня и дыма. Мать появляется и говорит им: „*Как хотите!*“

В *Ночном обыске*, как можно заметить, редко возникают отдельные картины. Чаще всего одна картина переливается в другую, напоминая быстро протекающие ассоциации. Например, звучание рояля переходит в вой собачки, потом усиливается в треск пушек, а в конце становится смехом русалки. Затем русалка сливается с богом – у

бога появляется внешность девушки, а старый моряк ей предлагает встречу и дарит ей подарки.

Как правило, критики едины во мнении, что *Ночной обыск* – шедевр Хлебникова. Эта поэма во многом необычна. Помимо того, что белые охарактеризованы положительно, как герои, здесь преобладают религиозные элементы; Христос является моральным мериллом, моряку причиняет боль его взгляд. Раньше Хлебников писал идиллии с языческой мифологией, упрекал Церковь. Марков замечает мотивы богохульства (в выстреле из ружья в икону, в зажигании сигареты на лампаде перед иконой Христа) (1962: 181), которые не могут убедить нас, что Хлебников не изменил свою позицию. Также интересен момент, где красный учится смелости у белого.

Ночной обыск представляет собой трагическую историю, рассказанную в драматической форме – вопреки прямой речи не всегда ясно, кому принадлежит определенная реплика. В конце поэмы даже есть авторская ремарка, как в пьесе: „*Старуха (показываясь): Как хотите!*“

Поэт пользуется разговорным языком, но никогда его не нарушает, чтобы включить его в метр. Этим достигается реализм, который прекращается, когда моряки начинают пьянку – сразу же меняется язык: начинаются мистичные солилоквиумы старого моряка, напоминающие поэзию высокого стиля. Пугачев и Разин и в этом произведении нашли свое место („море Пугачева“ в значении революция или метафорически свобода). Некоторые стихи взяты из *Настоящего* и *Ночи перед Советами* или, как минимум, напоминают их. Мотив рояля взят из *Прачки*. Марков подчеркивает (1962: 182), что *Ночной обыск* переполнен ассоциациями с другими произведениями Хлебникова, причем, не только уже написанными, а и теми, которые он напишет позже.

Марков приводит оценку некоего критика, который сказал, что *Ночной обыск* был бы весьма знаменитым произведением, если бы Блок не написал *Двенадцать* (1962: 183). Но эти два произведения имеют совсем разные подходы к проблеме. В сцене поджигания дома старухой видны и связи с *Борисом Годуновым* Мусоргского.

Интересно употребление предложения „*Даешь в лоб, что ли?*“, принадлежащего арго моряков. В разных ситуациях эту фразу используют разные герои, и тем самым меняется и стилистическая окраска этого выражения.

В поэме успешно использован свободный стих – метр заменен живой разговорной речью, и только в некоторых местах (преимущественно в солилоквиумах моряка) происходит переход к сложному ритму. Свободный стих Хлебников уже раньше опробовал в *Прачке*.

8. Советские и антисоветские мотивы в революционных поэмах

Мы уже отметили, что у всех революционных поэм Велимира Хлебникова общая тема – революция, наказание дворянского сословия, бунт крестьянства, крушение старого мира. Тот факт, что критики упрекали его в нечетком определении своего отношения к революции, показывает, что поэт, с одной стороны, являлся поборником переворота, а с другой, признавал всю тяжесть положения дворянского сословия и замечал излишество суровости в обхождении с ними.

В связи с этим, во всех революционных поэмах Хлебникова ясно прослеживается наличие одновременно и советских, и антисоветских мотивов, причем в так называемом триптихе преимущественно встречаем советские, а в *Ночном обыске* почти исключительно антисоветские мотивы.

Так же следует упомянуть сильную символику красного и белого цветов. Красных (советы) часто символизирует кровь или просто красный цвет, но символы, относящиеся к белым (аристократия), разработаны намного богаче. Они часто представлены посредством символики снега, белых или седых волос, белых зайцев, горностаев и птичек, молока, белья, облаков...

Перечислим самые интересные советские и антисоветские мотивы на русском и хорватском языках, причем для каждой поэмы отдельно.

8.1. Ночь перед Советами

Представителем рабочего народа здесь выступает старая служанка, а аристократии – ее барыня. Три части, на которые мы разделили сюжет этой поэмы, сами по себе представляют изменение советских и антисоветских мотивов: служанка повторяет хозяйке, что ту на следующий день повесят; молодость аристократки-демократки; рассказ о трагичной жизни служанки государя.

У аристократки седые волосы – символ ее принадлежности белыми:

В белых волосах, дико всклокоченных, / Видна на подушке большая седая
голова.

U bijeloj kosi, divlje raščupanoj, / Vidi se na jastuku velika sijeda glava.

Старая служанка описывается через символику красного цвета:

И на виски волосы белые дико упали, / Красивый своей мощью лоб окружая,
обвивая.

I na sljeroočice bijela je kosa divlje pala, / Crveno od svoje snage čelo okružujući,
obavijajući.

Советские мотивы: описание тяжести жизни рабочего класса:

Это так... Это верно... кровь у меня мужичья! / В Смольном не была, / А держала
вилы да веник... / Ходила да смотрела за кобылами.

To je tako... to je točno... ja imam seljačku krv! / U Smoljnome nisam bila, / Nego
sam držala vile i metlu... / Pratila sam i pazila kobile.

На скотном дворе я работала, / Да у разных господ пыль выметала, / Так и умру
я, / Слягу в могилу / Окаянную хамкою.

U stajama sam ja radila / I kod razne gospode prašinu sam pometala, / Tako ću i
umrijeti, / Past ću u grob / Kao prokleta, prostakuša.

Революция приходит и приносит возмездие царю и аристократическому сословию:

Шепот зловещий / Стоит над кроватью / Птицею мести далеких полей. / Вся
темнота, крови засохшей цвета.

Šapat zlokobni / Stoji nad posteljom / Kao ptica osvete dalekih polja. / Sva tama, boje
osušene krvi.

Погоня собак за белыми зайцами символизирует кровавую гибель белых:

Скачут и ищут зайца-врага. / Белый снежок, / Скачет комочек – / Заячьи сны, /
Белый на белом, / Уши черны.

Skaću i traže zeca-neprijatelja. / Bijeli snježić, / Skače grudica – / Zečji snovi, / Bijeli
na bijelom, / Uši crne.

Сцена, в которой государь приказал старой служанке воспитывать его любимую собаку как ребенка, представляет собой вершину пренебрежения и дерзости богатых к бедным:

Эй, красота! / Вот тебе сын али дочка, / Будь ему matka родимая. / Барскому псу дай воспитание. / Холи и люби, корми молоком! / Будет тебе богоданным сынком.

Hej, ljepoto! / Evo ti sina ili kćeri, / Budi mu majka rođena. / Gospodskom psu pruži odgoj. / Pazi ga i čuvaj, hrani mlijekom! / Bit će ti kao usvojeni sinčić.

Ночь. Все уснули. / Плачет и кормит щеночка-сыночка / Всю ночь / Барская хамка, песика мамка!

Noć. Svi su zaspali. / Plače i hrani štenčića-sinčića / Cijelu noću / Gospodska prostakuša, psićeva dojilja!

Так-то в то время холопских детей / С нечистою тварью равняли. / Так они вместе росли – щенок и ребенок.

Tako su u to vrijeme kmetovsku djecu / S nečistim stvorom izjednačavali. / Tako su oni zajedno rasli – štene i dijete.

Правду скажу: / Когда были господские – / Были мы ровно не люди, а скотские!
Istinu ću reći: / Dok smo bili gospodarevi – / Nismo bili ljudi, nego stoka!

Снова символика красного цвета: пламя – предчувствие переворота – в противовес белым господским штанам:

Прачки лицо сумраком скрыто. / К рукам онемелым, / Строгавшим белье, / Ломота приходит – знать, к непогоде. / В алые зори печки огонь пары расцветил. / На веревках простыни, штаны белели.

Pralji je lice od sumraka skriveno. / U ruke utrnule / Od ribanja rublja, / Bol ulazi – izgleda, bit će nevrjeme. / U grimizne zore vatra iz peći pare je obojila. / Na užadi su se plahte, hlače bijelile.

Единственный антисоветский момент виден в том, что аристократка представлена в положительном виде, она ни в чем не обвиняется. Бывшая членом народнической партии, несмотря на свою принадлежность к белым, „сделалась красной“:

В Смольном девицей была, белый носила передник, / И на доске золотой имя
записано: первую шла.

U Smoljnom sam kao djevojka bila, bijelu nosila pregaču, / I na zlatnoj daski ime je
zapisano: prva sam išla.

После сестрой милосердия спасала больных / В предсмертном паре, в огне. / В
русско-турецкой войне / Ходила за ранеными, дать им немного ласки и нег.
Poslije kao sestra milosrdnica spašavala bolesne / U predsmrtnoj pari, u vatri. / U
rusko-turskom ratu / Išla za ranjenicima, malo ih milovati i maziti.

Ссылным потом помогала, сделалась красной, / Была раз на собраньи
прославленной 'Воли Народной' – опасно как!

Zatočeničkim sam znojem pomagala, zacrvenila se, / Bila jednom na sastanku
glasovite 'Narodne Volje' – kako opasno!

8.2. Прачка

В *Прачке* сопоставлены два мира – Петербург бедных и Петербург богатых. Они
представлены образом прачки и Горячего Поля, с одной стороны, и описанием
столицы, с другой.

Героиня этой поэмы, прачка, упрекает барышень за то, что они с жиру бесятся, в то
время как народ беден и голоден. Более того, она им угрожает:

Как нарядится барыня: / Серьги — имение, целое имение! / Как за стеклом –
голодным харчи, / Их сияют лучи.

Kako će se urediti dama: / Naušnice – imanje, cijelo imanje! / Kao iza stakla –
gladnima hrana, / Njihove zrake siju.

Ты пройдешь, удалый ножик, / Около сережек! / Бары, дело известное! / Из
сословья имущего. / А белье какое! / Не белье, а облако небесное!

Ti ćeš proći, neustrašivi nožiću, / Oko naušnica! / Gospoda, to je jasna stvar! / Iz
staleža imućnog. / A rublje kakvo je! / Nije rublje, nego oblak nebeski!

Тучной складкою жирели / Купцов шеи без стыда, / А купчих без ожерелий / Не
видать бы никогда.

Debljali se bez stida vratovi trgovaca / U debelim naborima, / A trgovkinje bez ogrlica
/ Ne može se vidjeti nikada.

О трудной жизни рабочего класса:

Вчера и сегодня ты им услуживай, / А живи в сырых стенах.

Jučer i danas ti ih služi / A živi među vlažnim zidovima.

Антирелигиозные и богоборческие мотивы проявляются в неудовольствии „богом богатых“:

Бог! Говорят, на небе твоя ставка! / Сегодня ты – получаешь отставку! / На вилы,
/ Железные вилы подыдем / Святое для всех господ имя!

Bože! Kažu da je na nebu tvoja vlast! / Danas ti – dobivaš otkaz! / Na vile, / Željezne
vile podići ćemo / Svima sveto gospoda ime!

А где бог бедных?

A gdje je bog siromaha?

Народ подготавливается к мести, ссылаясь на Пугачева – защитника народа:

И будет народ палачом без удержа. / Речи будут его кумачовые. / Живи. / Будут
руки его пугачевые / В крови!

Bit će narod krvnik bez mjere. / Riječi će mu biti od katuna / Žive. / Bit će mu ruke
pugačovske / U krvi!

8.3. Настоящее

Великий князь, представитель белых, либерален, но все-таки он должен платить за грехи своего класса. Он житель „белого“ Петербурга. Ему противопоставлены „голоса с улицы“ – красные, которые поют песни против царя.

Князь предчувствует грядущую смерть аристократии:

Я, самый верхний лист / На дереве царей, / Подземные удары / Слышу, глухой
подземный гул. / Нас кто-то рубит, / Дрожат листья, / И вороны летят далече. /
Чу! Чую, завтра иль сегодня / Все дерево на землю упадет. / Железа острие нас
рубит. / И дерево дрожит предсмертной дрожью.

Ja, najviši list / Na drvu careva, / Podzemne udarce / Slušam, gluhu podzemnu buku. /
Netko nas siječe, / Drhti lišće, / I vrane lete daleko. / Čuj! Osjećam, sutra il' danas /

Cijelo će drvo na zemlju pasti. / Oštrica nas željeza siječe. / I drvo drhti od predsmrtne drhtavice.

Время бежит, перо писарей / Торопится, / Царей / Зовет охолопиться...

Vrijeme bježi, pero pisara / Žuri se, / Careve / Zove da budu robovi...

Угрозы голосов с улицы:

Цари, цари дрожали, / Цари, цари дрожат! / На о / На обух / Господ...

Carevi, carevi su drhtali, / Carevi, carevi drhte! / Na s / Na sjekiru / Gospode...

Наро, / Народ, / Кузнец, / Моло, / Молотобоец...

Naro, / Narod, / Kovač, / Ček / Čekića ljevač...

Описываются чистки богатых в ночи революции:

Ты белый, а пуля ала ведь! / Площадь очищена! / – Винтовка, пищи на! / Красная подкладка. / Лежат поленницей дров... / Наколотили... кровь.

Ti si bijel, a metak je onda crven! / Trg je očišćen! / – Puško, evo hrane! / Crvena podloga. / Leže kao kup drva... / Nacijepali su... krv.

Знайте: самый страшный грех – / Пощада!

Znajte: najstrašnji je grijeh – / Milost!

Голоса с улицы подстрекают народ к действию, нельзя спать – момент наконец-то наступил:

Ах вы, сони! Что по-барски / Вы храпите целый день? / Иль мила вам жизни царской / Умиряющая тень? / Иль мила вам плетки древней / Налетающая боль / И в когтях цинги деревни / Опухающая голь? / Часы бар сочтены, / Уж лежат на секирах. / Шагайте, усачи / И нищие девчонки! / Несите секачи / И с порохом бочонки! / Братья и мужья, / У кого нет ножа, / У того есть мышьяк! / Граждане города, / В конском дымящемся кале / Вас кричат ножи, / Вас ножи искали! / Хотят лезвием / Баловаться с барьем, / По горлу скользя. / Целоваться с барьем, / Миловаться с барьем, / Лезвием секача / Горло бар щекоча, / Лезвием скользя, – / А без вас нельзя! / Иди, беднота, / Столичная голь!

Ah vi, pospanci! Što kao gospoda / Hrčete cijeli dan? / Il' vam je mila carskog života / Umiruća sjena? / Il' vam je mila starog korbača / Nasručća bol / I pustoš koja natiče /

U pandžama seoskog skorbuta? / Sati gospode su odbrojeni, / Već leže na sjekirama. /
Koračajte, brkonje / I bijedne djevojčure! / Nosite sjekače / I s prahom bačvice! /
Braćo i muževi, / Tko nema noža, / Taj ima otrova! / Građani grada, / U konjskoj
balezi koja se puši / Vas zovu noževi, / Vas su tražili noževi! / Žele se igrati s /
Gospodom, oštricom / Klizeći po grlu. / Ljubiti se s gospodom, / Milovati se s
gospodom, / Oštricom sjekača / Grlo gospode škakljajući, / Oštricom klizeći, – / A bez
vas se ne može! / Idi, sirotinjo / Prijestolnička pustoši!

Александар Флакер заметил, что улица как мотив в стихотворениях Хлебникова представляет собой продолжение процесса развития модерна в авангард, причем мотив улицы на самом деле стал мифом авангарда. Она приобрела новое, разрушительное и катастрофическое значение. Этот процесс начался еще с новелл Гоголя, а кроме Хлебникова, в нем участвовал и Блок. Маяковский же был носителем этой мифологизации (по Флакер 2009: 110 – 112).

О *Настоящем* Хлебникова Флакер сказал следующее: „Na supkulturne se elemente u ritmovima, leksiku i ikoničnosti oslanjao u svom viđenju ulice u revoluciji... Hlebnikov. Tekst *Nastojasčee* (*Sadašnjica*, datiran 1921) obuhvaća monologe 'velikog kneza' i njemu suprotstavljene 'glasove i pjesme ulice'.“ (2009: 116)

Здесь приводятся несколько примеров того, как Хлебников охарактеризовал „улицу“ в той ночи: *писатели ножом; священники хохота; священники выстрелов; запевалы смерти; отцы смерти; мыслители винтовкой; мыслители брюхом, свободные художники обуха...*

pisici nožem; svećenici grohota; svećenici hitaca; korovođe smrti; očevi smrti; mislioci puškom; mislioci trbušinom, slobodni umjetnici sjekire...

Антисоветские мотивы:

Великий князь спокойно и стоически принимает казнь своего класса:

Народ нас создал, возвеличил. / Что ж, приходи казнить, народ!
Narod nas je stvorio, proslavio. / No što, dolazi, narode, da kazniš!

8.4. Ночной обыск

Поэму, которую советские критики провозгласили антисоветской и антибольшевистской, сегодня принято считать шедевром. Так как мы уже перечислили определенное количество просоветских мотивов, появляющихся в триптихе, в этой поэме такие примеры мы не будем приводить. Они здесь тоже есть, но их не так много. А кроме того, большую важность представляют те примеры, из которых видно, что Хлебников замечал и отрицательные стороны революции – прежде всего, имеются в виду злодейства и жестокость революционеров.

Символика белого цвета и здесь проявляется. Моряки белых называют следующими способами: *седые головы, трусы, белые звери, белая сволочь, белый господин, барышня в белом, волосы – снег...*

Моряки-революционеры охарактеризованы весьма негативно. Называя белых зверями, они сами ведут себя как звери:

Я носом зорок, – / Тяну, слышу верхним чутьем: / Белые звери есть. / Будет добыча. / – Брат, чуешь? / Пахнет белым зверем.

Ja sam pronicljiva nosa, – / Vučem, osjećam njuhom: / Ima bijelih zvijeri. / Bit će plijena. / – Brate, njušiš li? / Smrdi na bijelu zvijer.

– Старуха, повернись назад. / – Даем в лоб, что ли, / Белому господину? / – Моему сыну? / – Рубаху снимай, она другому пригодится, / В могилу можно голяком. / И барышень в могиле – нет.

– Starice, okreni se. / – Da ciljamo u čelo, ili što, / Bijelomu gospodinu? / – Mojem sinu? / – Skidaj košulju, ona će trebati drugomu, / U grobnicu se može i gol. / I gospođica u grobnici – nema.

Здесь также важную роль играют антирелигиозные мотивы:

Еще два выстрела: / Вот этот в пол, / А этот в бога!

Još dva hitca: / Evo ovaj u pod, / A ovaj u boga!

В поэме живо описывается пьянка моряков, абсолютное неуважение всех человеческих принципов; для них нет ничего святого:

Наше дело морское: / Бей и руши! / Бей и круши! / Ломите, ломайте. / Грабьте и грабьте, / Морские лапти!

Naš je posao morski: / Tuci i ruši / Tuci i razbijaj! / Trgajte, trgajte. / Pljaččajte i pljaččajte, / Morski prostaci!

Мать, ты здесь? / Жратвы! / Вина и лососины! / И скатерть белую. / Цветы. / Стаканы. / Будет пир, как надо. / Да чтоб живей, / И мясо и жаркого...

Majko, jesi li ovdje? / Žderancija! / Vina i losovine! / I bijeli stolnjak. / Cvijeće. Čaše. / Bit će gozba, kako treba. / Što življe, / I meso i pečenja...

9. Главные приемы, использованные в поэмах

Если согласиться со всеобщим мнением, что футуристы своими поэтическими экспериментами открыли новые выразительные возможности в русской литературе, то также надо принять оценку Рейнхарда Лауэра, что самым гениальным кубофутуристом является именно Велимир Хлебников, „мистик и алхимик слов“ (2009: 175), чьи смелые инновации превосходят все то, что вообще составляет авангард.

Говоря о приемах, используемых Хлебниковым, следует выделить следующие: заумь, звездный язык, неологизмы, внутреннее склонение, звукопись (язык цветов), утопические проекты.

Звездный язык, как Хлебников назвал свою „умную“ заумь, представляет собой тоже своеобразный утопический проект, так как его практическое употребление невозможно, но для Хлебникова он был самой сильной мотивацией. Принцип звездного языка состоит в семантической ценности (значении) первого консонанта в слове (по Ораич Толич 1996: 56). Неологизмы он создавал, комбинируя славянские языки. Внутреннее склонение заключается в изменении корневого гласного в словах с одинаковой структурой согласных (бык-бок).

Вершину своего мастерства Хлебников достиг в стихотворениях с палиндромами (*Разин и Перевертень*). Но эта языковая игра не является его целью, а средством в создании нового мира, который скрывается в совсем новых или весьма старых словах (по Лауэр 2009: 176).

В продолжении посмотрим, какие из этих приемов использованы в революционных поэмах Хлебникова.

9.1. Ночь перед Советами

Старую служанку поэт характеризует речью, типичной для рабочего народа. Например, использованием диалектных слов, как *подорит*, *малóе*, *ейную*.

Явный признак стиля Хлебникова – тавтологические выражения, как в следующих примерах (хотя не совсем ясно, показатель ли это недоработанности и перегруженности):

дети... безвольные как дитя; С навесом суровых нависших бровей; оба висят как повешенные; Лесной бородач, из Поволжья лесистого.

Пример перифразы (золото – волосы): „*Чье золото медовое волнуется, темнеет...*“

Частый литературный прием в поэзии Хлебникова – игра слов, которую он связывает с метафорой и другими стилистическими средствами, используя многозначные слова и выражения. Приведем несколько примеров: слово *тряпка* в прямом значении обозначает лоскут ткани, а в разговорном языке может обозначать пренебрежительное название бесхарактерного человека. Оно использовано старой служанкой в обращении к барыне:

Только пыли вытру я. / Тряпки-то нет!

Выражение *хороших кровей* обозначает животное хорошей природы, но старая служанка так описывает своего барина желая сказать, что он княжеского происхождения. Так же, как он принес ей собачку на воспитание, достигается комический эффект. Позже она так описала и щенка:

И княжеских, верно, кровей.

Игра с паронимазией (пар-пара, удавка-удавить):

На балу плясала в общей паре. / После сестрой милосердия спасала больных / В предсмертном паре, в огне.

Только папаня, в темный денек, / Раз подстерег / И на удавке и удавил.

Слова с сильной стилистической окраской, принадлежащие сленгу или народному языку: презрительные и бранные слова (*хамка*), альтернативные формы слов (*собачник* вместо *собачар*, *сусед/суседский* – просторечная форма слова *сосед/соседский*), вульгарные слова из просторечия (*скотский* в значении подлый), локализмы (*кабыздох* в значении *цуцик* в сленге Одессы).

В некоторых местах встречается рифма: *хитрая – вытру я, книг нет – прыгнет, черта ли – портили, красной – опасно, злоещее – нищая, слёз – слез*

Игра с суффиксами: *собачища, с ртищем, зайчище, в зубицах, с хвостищем*, (увеличительные существительные), *вдовушка, кровушка, рточки* (уменьшительные существительные), *белехонько* (украинское слово), *свеженьких, белесой, красненьким, кудрявенький, голенький* (уменьшительные прилагательные). Некоторые из этих слов реально не существуют в русском языке, а образованы Хлебниковым как грамматические неологизмы.

Самое интересное место в этой поэме представляет неологизм Хлебникова *Летай*, имя собачки барина. Очевидно, что корень этого слова имеет значение *полет, лететь*, но это не объясняет проблему, которая немного сложнее. Ответ на вопрос, откуда Хлебник взял тогда это слово, кроется в зауми, точнее в звездном языке. В некоторых текстах и эссе Хлебников представил значения согласных (прежде всего, первого согласного в слове), которые являются носителями смысла целого слова. Буква *Л*, по его мнению, означает переход высоты в широту, что легко можно связать со словом *полет* или *лететь*. Но в *Звукописи* Хлебников пошел дальше: к буквам он присоединил и цвета, которые им присущи. Консонанту *Л* соответствует белый цвет. Летай был господской собакой, т. е. принадлежал белым. Следовательно, имя собаки могло бы обозначать ее „принадлежность“ аристократии.

В конце надо подчеркнуть и тот факт, что Хлебников с небольшими изменениями повторил несколько стихов из *Настоящего* и в этой поэме:

Дело известное, – / Из сословья имущего! / А белье какое! / Не белье, а облако небесное! / А кружева, а кружева на штанах – / Тьма Господняя, – / Тьма-тьмушая. / Вчера и сегодня / Ты им услуживай, / А живи в сырых стенах!

9.2. Прачка

В этой поэме встречаем редкие примеры зауми. Хлебников утверждает, что к слову *бог* надо только добавить суффикс *-атый* и получится его настоящий смысл: *богатый*.

Примеры рифмы: *лужица – кружится, ответом „да“ – господа, целоваться – одеваться, удалый ножик – около сережек, известное – небесное, на чуде ржа – без удержа, кумачовые – пугачевые, живи – в крови, жирели – ожерелий, без стыда – никогда, дрожа – нет ножа...*

Необходимо подчеркнуть и наличие внутренней declination:

Пули / Пели / Пали в Горячие поля.
Что варишь, / товарищ? / Из оха и уха / уху.
Добавь сюда: / -Ех! / -Ух! / Ох!

Хлебников часто использует альтернативные формы некоторых слов. Иногда это устаревшие формы (*сословье*), иногда разговорные (*темь* вместо *тьмы*), а есть и примеры необычных управлений (*идти на обух* взамен *под обух*, в значении *идти на верную смерть*). Чтобы сохранить рифму, Хлебников употребил синтагму *без удержа* вместо *без удержу*.

Примером игры слов может послужить смесь простонародного выражения *лить пули* (в значении лгать, говорить неправду) и буквального значения этой синтагмы, из которой вышел следующий стих:

Так лейте пули — вот свинец и олово!

Игра на фоне омонимии:

И от усталости не падали? / Не спали, сытые, на теплой падали?

Парономазия – игра слов с одинаковыми корнями:

Я белье мое всполсну, всполсну! / А потом господ / Полосну, полосну!
Бог! Говорят, на небе твоя ставка! / Сегодня ты — получаешь отставку!

9.3. Настоящее

Здесь присутствуют примеры ранних приемов Хлебникова: употребление неправильных слов (*воспетый катом* вместо *ославленный катом*), инверсия (*показать людей очей корыту*), тавтология: *У подоконника окна; Соломенная челка / Соломы черной и гнилой, / Ее соломенный хохол; Нежнее снежной паутины / И смежных бабочек полна... / И снежный камень; Чтобы бич бы свистел.*

Доминирующим приемом в этой поэме можно назвать рифму, потому что она здесь отлично разработана и используется гораздо чаще, чем в остальных поэмах: *белая светелка – соломенная челка, гнилой – долой, духа – сухо, капуста кислой – на коромысле, народный суд – их вечером несут, ограничил – возвеличил, подоконник – вещий сонник, защекочет – ни захочет, чаша – параша, приятельница – плевательница, торопится – охолопиться, полки – шелке...*

В *Настоящем* замечается широкое употребление диалектализмов (*кмотр, галах, параша*), просторечий (*пузо*), народного языка (*порешить* в значении *убить*).

Есть и примеры классических тропов, например, синекдохи: *плаха* (помост, где совершается казнь), *обух* (топор).

Интересен прием в начале поэмы, где поэт произносит слова постепенно – сначала первый слог или первые два, а потом целое слово, что напоминает старые русские солдатские песни (по Марков 1962: 179):

На о, / На обух (...) / Наро, / Народ, / Кузнец, / Моло, / Молотобоец. / Наро, /
Народ, / Берет, / Бере / Берет...

Еще один пример игры слов: из слова *холопить* (сделать холопом) Хлебников сделал слово *охолопиться* (стать холопом).

9.4. Ночной обыск

Если признать, что ритм играет важную роль в этих поэмах, то надо заметить, что в *Ночи перед Советами* он доминирует. Рифма здесь неважна. Хлебников использовал хорей, то есть ритм частушки, который отлично сочетается с уличной лексикой, появляющейся в поэме. Таким образом создается яркое впечатление топая солдат

и „топания“ приходящих перемен. Ритм частушки более подробно объясняется в главе *Сравнение Хлебникова с Блоком*.

В этой поэме много примеров употребления сленга. Самый интересный из них – слово *даешь*, появляющееся преимущественно в предложении *„Даешь в лоб, что ли?“*.

Приблизительное значение этого слова – „давай“ – побуждение, предложение сделать что-нибудь. Форма *даешь* принадлежит матросскому аргю и обозначает восклицание в значении „мы требуем кого/что-нибудь“.

Другие средства выражения яркой стилистической окраски представляют: просторечия (*братва, мамаша, жратва*), просторечные бранные слова (*сволочь* – негодяй, мерзавец или подлец), просторечные пренебрежительные слова (*шатия* – компания, то же, что шайка).

Некоторые примеры использования альтернативных (реже употребляемых) слов: *оружье* вместо оружие, *орловский* вместо орлиный, *малой* вместе малыш; и диалектизм: *ейный* – притяжательное местоимение ее, *ашать* – татарское слово со значением кушать.

В этой поэме звучание играет важную роль, поэтому так сильно ощущается ономастопея: в описывании поведения моряков Хлебников использует много коротких слов-звукоподражаний (*птах!*, *трах-тах-тах!*, *бах!* *ббаам-паах!*, *тах!*), имен существительных и глаголов, образованных на фонетических началах, или же со значением звуков. Это особенно заметно в следующем ряде стихов, в котором звуки перерастают из одного в другой:

Топай сюда, / И рокот будет, и гром, и пение... / И жалоба, / Как будто тихо /
Скулит под забором щенков. / Щенок, забытый всеми. / И пушек грохот грозный
вдруг подымет, / И чей-то хохот, чей-то смех подводный и русалочий. /
Стопнулись. Струнный говор, / Струнный хохот, тихий смех. / – Прикладом
бах! / Бах прикладом! – Смейся море! / Море смейся! Большой кулак бури, /
Сегодня ходи по ладам... / В окопы неприятеля снарядам... раз! (...) / Ишь,
зазвенели струны! / Умирать полетели. / Долго будет звенеть / Струнная медь.

Здесь также видим примеры игры слов, созданной на основе полисемии (*косой* в прямом значении – наклонный, кривой и в переносном – недружелюбно-подозрительный):

Криво стекло, / Косая рожа.

Девушка с котом на вопрос моряков отвечает, что ее зовут Маруся, и они шутливо, а вернее, оскорбительно обращаются к ней „маруха“, что значит женщина, девушка, подруга, любовница, а также любовница вора:

– Как звать? / – Марусей. / – Мы думали, маруха, / Это лучше.

Из имени Владимира, молодого человека, которого убили, моряки сделали шутку:

Согнутый на полу / Владеет миром.

Они продолжают шутить:

Слушай, там в дверях/ Дощечка: / 'Прошу стучать'. / Браток поставил 'ка' —
вышло: / 'Прошу скучать'.

Также следует упомянуть редкие случаи использования грамматически созданных неологизмов: *небосые* и *беспокойничье*.

10. Трудные и непере译имые места

Диапазон художественных приемов, используемых Хлебниковым, представляет собой серьезное затруднение при переводе его поэзии. Переводчик также должен быть экспериментатором и новатором. Необходимо отлично знать как русский, так и свой родной язык и их лингвистические возможности.

Необходимо понимать логику поэта в создании выражений и новых слов, внимательно следить за протеканием его мыслей и не просто переводить, а также творить. В идеальных условиях, переводчик должен понять и все то, что художника сделало таким, какой он есть, все, что влияло на него в жизни. Он должен прочитать книги, которые поэт читал, посетить те же места, которые поэт посещал, представить себе в мыслях те условия, в которых произведение создано.

Таким образом, перевод представляет собой своего рода процесс, результат которого не имитация оригинала, а особое произведение – „культурный и временной отклик“ (Хлебников 1990: 7) на исходный текст.

Что касается формальных трудностей при переводе, нужно разбирать каждую отдельно. Здесь особой проблемой является и достоверность перевода, и оригинальная схема рифм, и смысл, который надо сохранить. Нельзя выбрать только один путь, так как, в таком случае, теряется специфичность, присущая тому или иному поэту.

Например, иногда важнее самого значения неологизма оказывается закономерность, по которой он образован. То есть, образец становится важнее семантики. Для читателя это не будет ощутимо.

В этой работе мы приведем несколько примеров, иллюстрирующих проблематику, о которой здесь идет речь. Перечислим „непереводимые места“ – случаи, которые трудно или даже нельзя перевести на хорватский язык без дополнительного объяснения.

10.1. Ночь перед Советами

Первая проблема, с которой сталкивается переводчик, работая над стихотворениями Хлебникова, – несогласованное предложение. Так как революционные поэмы, вошедшие в состав этой работы, являются более или менее черновиками, можно сделать такой вывод: это результат недоработанности и незаконченности. Но если учесть специфичность поэзии Хлебникова, нельзя не предположить, что речь идет о каком-то поэтическом приеме.

Одеяла тепло падает на пол.

Следующую трудность представляют его неологизмы. В данных поэмах их немного, но далеко не всегда они переводимы. Примеры неологизмов (*скотец, наподушке, Летай*):

А там мой отец, ровно скотец...

К матери, что темнеет наподушке большими, как череп, глазами...

Славный мальчик, крови хорошей, / А имя — Летай!

Встречаются также примеры просто непонятных картин, как в стихе „*Рубанок белья эти руки*“. Чувствуется, что здесь чего-то не хватает:

Руки трут: / Это труд старой прачки. / Синеет вода. / Рубанок белья эти руки.

10.2. Прачка

Здесь снова возникает проблема несогласованного предложения, и поэтому трудно понять, какое слово должно сочетаться со словом *отчую*:

Я, дочь народа, / Простая чернорабочая, / Сегодня вас свободой отчую!

Хлебников часто использует такой прием, как омонимия, что тоже иногда затрудняет перевод. Не всегда ясно, какое значение использовано. Например, слово *кулак* имеет два значения: первое – сжатые пальцы руки, другое – богатый крестьянин-собственник.

Наш бог в кулаке, / Наша вера кулака!

10.3. Настоящее

Следующая трудность вызвана полисемией. Слово *хохол* может обозначать торчащий клок волос на голове, а также уничижительное название украинца. В описании сельской хаты не совсем ясно, о чем (или о ком) идет речь:

Мне мил был (...) / Ее соломенный хохол / И на завалинке хохол.

Еще один пример несогласованности:

И показать людей очей корыту / Ее задумчиво-открытую...

Из следующего примера видно, что Хлебников, судя по всему, дает словам новые значения, из-за чего нам его мысли могут казаться непонятыми. Слово *греть* имеет значение согревать или в народной речи упрекать, но в контексте стиха, в котором слово использовано, оно могло бы обозначать стимул к пальбе:

Пли! / Шашка сбоку! / – К сроку! (...) / – Здорово. / Рази и грей! / В посылке – олово.

Интересен еще один неологизм: Хлебников этимологизирует слово *нажим*, объединяя различные значения: нажим (гнет) и нажин (то есть то, что сжато с Горячего поля).

Несите нажим с Горячего поля / Войском нищим, войском нищим...

10.4. Ночной обыск

Сначала надо упомянуть слово *море*, которое, на первый взгляд, немотивированно появляется в разных местах. В революции самое активное участие принимали моряки, поэтому образ моря во всей поэме вполне естественен. Должно быть, оно

употребляется в качестве обращения к кому-либо, наверное, к морякам, как в следующих примерах:

– Стой, море! / – Врешь, мать / Седая голова, / Ты нас – море – не морочь.
Бах прикладом! – Смейся море! / Море смейся! Большой кулак бури / Сегодня
ходи по ладам...

Частая проблема, с которой сталкивается переводчик, – это короткие и эллиптические предложения, а их в поэзии Хлебникова много:

– Дела! Дела! Вольно!; – Это и только!; Пошла к себе!

Приведем также ряд примеров, используемых в новом значении: *трусы*, *косой*; и стихи, смысл которых довольно трудно понять, (*белое тело*, может быть, каким-то образом обозначает белых):

Ловко прячутся трусы...; Расхватили все косые, / Белые не обманули их.
Нужду сначала кормят / Белым телом, / А потом червей.
Не то согнем в подкову!

И в заключение, самая сложная, с моей точки зрения, проблема – это слово *годок* (иногда *годочки*). Оно тоже употребляется как обращение, наверное, к морякам, а возможно, принадлежит матросскому аргю. Морфологически это уменьшительно-ласкательная форма слова год. Одна из возможных трактовок довольно проста: годок означает ровесника.

– Годок! Я гада зарубил!; – Годок! / Дай носовой платок!

– Годочки, будем шамать; Так, годочки, / Мы пройдем, как смерть / И горе.

11. Сравнение Хлебникова с Блоком

Мы уже несколько раз упомянули Блока и его связь с Хлебниковым. В силу неблагоприятных обстоятельств *Ночному обыску* Хлебникова не уделялось и до сих пор не уделяется заслуженное внимание. Причиной стала поэма Блока с той же тематикой, но с другим подходом.

Помимо тематики, у поэм Блока и Хлебникова есть еще много других общих черт.

Характерной особенностью поэзии первых лет Октября было ее обращение к библейским темам и мотивам. В *Двенадцати* Блока и в поэмах Есенина идеал будущего был помечен религиозными символами. Несмотря на переосмысление и наполнение новым содержанием, библейские образы несли на себе печать религиозного культа и в этом смысле были уязвимы. Что касается Хлебникова, богоборческие мотивы часто появляются и неразрывно связываются с темой войны и старого мира.

Важнее всего, на мой взгляд, рассмотреть ритм *Двенадцати* и *Ночного обыска*. Он разнообразен и очень заметен. Но самый примечательный из них – ритм частушки.

Частушка – короткая русская народная песня юмористического содержания – возникла в последней трети XIX века как элемент сельского фольклора. Наибольшее развитие получила после становления советской власти. Частушкам советского периода присуще сатирическое изображение жизненных условий. В годы советской власти поводом для частушек служила советская пропаганда.

Текст частушки — обычно четверостишие, написанное хореем, в котором рифмуются 2-я и 4-я строки (иногда перекрестно рифмуются все строки). Характерной чертой частушки является ее выразительность и богатство языковых средств, часто выходящее за рамки литературного языка.

12. Заключение

Великий русский поэт Велимир Хлебников в данной работе представлен преимущественно как революционно ангажированный и меньше как футуристический поэт. На примере его революционных поэм (*Ночь перед Советами, Прачка, Настоящее, Ночной обыск*) мы доказали, что революцию он воспринимал и изображал реально – учитывая ее положительные и отрицательные стороны, поэтому в этих поэмах наблюдаются и просоветские, и антисоветские мотивы.

Помимо того, проведенный в работе анализ показывает, что на данном этапе своего творчества Хлебников уделял больше внимания сообщению, которое несли его стихотворения, чем поэтическим приемам, ознаменовавшим его раннее и более позднее творчество.

К сожалению, преобладает мнение, что поэзия Хлебникова непонятна. Но, несмотря на противоречивые отклики критиков, ценность поэзии Хлебникова следует рассматривать с позиции его влияния на поэтов XX в., а также его вклада в развитие поэтических возможностей вообще. И то, и другое приводит к закономерному выводу: Велимир Хлебников является одним из самых гениальных русских поэтов.

13. Источник

Хлебников, В. В. (1968) *Собрание сочинений*. München: Wilhelm Fink Verlag.

14. Литература

1. Douglas, Ch. (ur.) (1990) *The king of time*. London: Harvard University Press.
2. Flaker, A. (1984) *Ruska avangarda*. Zagreb: Liber: Globus.
3. Flaker, A. (2009) *Ruska avangarda 2: Književnost i slikarstvo: autori, pojmovi, djela*. Zagreb i Beograd: Profil multimedija i Službeni glasnik.
4. Кузьмина, С. Ф. (2004) *История русской литературы XX века: Поэзия Серебряного века*. Москва: Флинта, Наука.
5. Lauer, R. (2009) *Povijest ruske književnosti*. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga.
6. Markov, V. (1962) *Longer poems of Velimir Khlebnikov*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
7. Одинцова, И. В. (2009) *Художественное воплощение темы революции в прозе М. Цветаевой и В. Хлебникова*, в: Творчество Велимира Хлебникова и русская литература XX века: поэтика, текстология, традиции: материалы X Международных Хлебниковских чтений. Астрахань: Астраханский государственный университет.
8. Oraić, D. (1981) *Utopijski projekti Velimira Hlebnikova*, u: Umjetnost riječi XXV, izv. sv., 193-206. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
9. Oraić Tolić, D. (1996) *Paradigme 20. stoljeća*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
10. Парнис А. Е., Иванов В. В. и Паперный З. С. (2000) *Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования*. Москва: Языки русской культуры.
11. Струнин В. И. (2002) *В. В. Хлебников в годы революции (Идейно-творческая эволюция поэта)*. Москва: Московский государственный педагогический институт имени В. И. Ленина.
12. <http://rvb.ru/hlebnikov/tekst/06teor/250.htm> (12. 12. 2012. 21:10)

14. Sažetak

Velimir Hlebnikov je, osim kao istaknuti futurist, važan i kao pjesnik Revolucije. Njegov je odnos prema njoj složen: iako ju je u načelu prihvaćao, shvaćao ju je više kao mogućnost stvaranja novog utopijskog svijeta u jedinstvu s prirodom, a ne onako kako je to komunistička vlast zahtijevala.

Na svojim književnim počecima Hlebnikov je bio povezan sa simbolistima, ali se ubrzo počeo razvijati u smjeru avangarde i futurizma želeći svrgnuti književnu tradiciju uz pomoć sasvim novih načela i postupaka. Negirajući sve, od postojećih književnih vrsta do standardnoga jezika, kao osnovnog sredstva u književnoj umjetnosti i logičkog smisla teksta, s pjesnikom Kručěnyhom osmislio je zaum.

U njegovim revolucionarnim poemama (*Noć pred Sovjetima*, *Pralja*, *Sadašnjica*, *Noćni pretres*) futuristički su postupci rijetko prisutni. Mnogo važnija je poruka koju one prenose, a to je ushićenje Oktobarskom revolucijom koja će donijeti toliko željene promjene. To je ton prvih triju poema, dok se u posljednjoj, *Noćnom pretresu*, jasno osjeća i Hlebnikovljevo razočaranje sudionicima revolucije i suosjećanje s pripadnicima plemstva koji su u njoj stradali. Ta se poema, osim toga, smatra njegovim remek-djelom.

15. Ключевые слова

Хлебников	Hlebnikov
авангард и футуризм	avangarda i futurizam
Октябрьская революция	Oktobarska revolucija
революционные поэмы	revolucionarne poeme
<i>Ночь перед Советами</i>	<i>Noć pred Sovjetima</i>
<i>Прачка</i>	<i>Pralja</i>
<i>Настоящее</i>	<i>Sadašnjica</i>
<i>Ночной обыск</i>	<i>Noćni pretres</i>
советские мотивы	sovjetski motivi
антисоветские мотивы	antisovjetski motivi
литературные приемы	književni postupci
проблема художественного перевода	problem književnog prijevoda

16. Kratki životopis

Rođena sam 21. 3. 1989. u Zagrebu, gdje sam i završila osnovnu školu i II. opću gimnaziju. Godine 2007. upisala sam studij ruskog jezika i književnosti te latinskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. U rujnu 2011. godine u svojstvu završnog rada obranila sam temu Ženski likovi u Andreja Beloga, čime sam stekla naslov prvostupnice ruskog jezika i književnosti. Od 1. listopada do 1. studenog 2010. godine boravila sam na stipendiji Nevskog Instituta u Sankt-Peterburgu, a od veljače do lipnja 2012. godine na stipendiji Državnog sveučilišta u Sankt-Peterburgu.