

Более удачна написанная позднее поэма «**Опасная сторона**», воскрешающая годы войны и блокады («...При артобстреле эта сторона улицы наиболее опасна — уличная надпись, знакомая каждому ленинградцу»). «Ты, верно, солнце так любила, что шла опасной стороной», — вспоминает автор девушку, погибшую в блокадном городе. Через всю поэму проходит параллель между блокадой и Дантовым адом, возникает образ переводчика «Божественной комедии» — Михаила Лозинского, в блокадные дни работавшего над переводом «Рая» («Поэт, который русским словом / Нам слово Данте передал. / Он даже профилем суровым / Похож был на оригинал»). Военная тема и в дальнейшем проходит через все творчество Х., наряду со стихами о родном городе, о деятелях русской истории и культуры (Державин, Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Есенин, академик Павлов и др.) и многочисленными стихами, приведенными из поездок по стране и за рубеж.

Наряду с оригинальным творчеством Х. занимался переводами, преимущественно украинских и белорусских поэтов.

Соч.: Волне навстречу. Л., 1958; Родному краю. Киров, 1959; Весенняя река. Л., 1961; Стихи о Ленинграде. Л., 1967; Год призыва 1941. Л., 1968; Стихотворения и поэмы: 1940–1970. Л., 1970; Избранная лирика. М., 1971; Лирический горизонт. Л., 1972; Главное в жизни. Л., 1975; Слушая время. Л., 1978; День летящий. Л., 1981; Оставляю вам стихи. Л., 1982; Амур и Психея. Л., 1989.

Лит.: Соловьев Б. О творчестве молодых // Поэзия и жизнь. М., 1955. С. 496–500; Писатели Ленинграда: библиографический справочник. 1934–1981. Л., 1982. С. 319; Ленинградские писатели-фронтовики. 1941–1945. Л., 1985. С. 89–390; Сотников Н. Летящая к людям строка // Хаустов Л. Оставляю вам стихи. Л., 1982. С. 128–135; Эльяшевич А. Дневник сердца: Леонид Хаустов в жизни и стихах // Л. Хаустов. Амур и Психея. Л., 1989. С. 5–20.

И. О. Фояков

ХЛЕБНИКОВ Велимир (настоящее имя Виктор Владимирович) [28.10(9.11).1885, с. Тундутово в Малодербетовском улусе Астраханской губ. — 28.6.1922, д. Санталово Крестецкого р-на Новгородской обл.] — поэт, прозаик, драматург.

Родился в дворянской семье, отец — ученый-естественник, орнитолог, мать — по образованию историк. Детство проходит в семейных переездах (Волынская и Симбирская губ.) и завершается окончанием в 1903 гимназии в Казани, после чего следует поступление в Казанский ун-т на естественное отделение

физико-математического ф-та. Осенью 1908 Х. уезжает в Петербург и поступает там в ун-т на 3-й курс того же ф-та. В Петербурге происходят его первые лит. знакомства (Н. Гумилев, С. Городецкий, О. Мандельштам, М. Кузмин, «подмастерьем» которого вскоре себя Х. назовет); он посещает «среды» Вяч. Иванова, «Академию стиха» при «Аполлоне», но вместе с тем сводит дружбу и с будущими футуристами В. Каменским, братьями Бурлюками, Е. Гуро, М. Матюшиным, на квартире которого собирается их кружок.

В 1910 выходит 1-й сб. футуристов с придуманным Х. названием «Садок судей». Х. становится безусловным, несмотря на исключительную скромность и житейскую отрешенность, идейным и творческим центром создавшейся группы футуристов (по его собственному определению — будетлян). Несколько позже к «будетлянскому содружеству» присоединяются В. Маяковский, А. Крученых, в соавторстве и под одной обложкой с которым выходят в дальнейшем мн. книги Х.

Свою личную творческую программу в создании искусства будущего Х. намечает как сверхзадачу.

В 1904 в ряде своих заметок («**О будущем человека**», «**Новое**», «**Пусть на могильной плите прочтут**»), на десятилетия предвосхитивших выдвинутое Э. Леруа



В. Хлебников

и В. Вернадским понятие ноосферы (греч. — сфера разума), Х. создает синонимический ему термин «мыслезем», под которым понималось интеллектуальное и духовное пространство планеты. Как естествовик и математик, он даже пытался вывести формулу соотношения между массой «мозговой ткани» человечества и косной массой Земли, в результате чего приходил к двум заповедям: «Увеличивайте вес отдельного мозга во всяком человеке». Это считает он «двумя путями мирового спасения <...> Поистине: земля волит быть мозгом!» (Дуганов Р. — С. 288). Понятие «мыслезема» («мыслеземные тела», «поля мыслеземные») он вводит в свои худож. произведения («Песнь Мирязя, 1907; «Искушения грешника», 1908).

Первое из крупных произведений Х. поэма «Журавль» (1909) представляет собой как бы предупреждение человечеству об ожидающих его печальных последствиях, если оно допустит преобладание над «мыслеземом» и «князь-материей» косных и мертвых сил, носящих видимость достижений технического прогресса (истребление людей хищно ожившими машинами). К этой теме он будет обращаться и в дальнейшем («Змей поезда: Бегство», 1910; «Бунт жаб», 1913–14), но в следующих за «Журавлем» т. н. мифологических поэмах «Лесная дева» (1911), «И и Э» (1911–12), «Вила и леший», «Шаман и Венера» (обе — 1912), «Сельская дружба» (1913) изображается мир подлинно гармонического существования человека в лоне природы, воспринимаемой как сказочное прошлое: «свободные сны о каком-то прекрасном и немножко страшном мире, мире стихийных и значительных вещей...» (Мирский Д.— С. 293).

В 1911 Х. уходит из ун-та, и для него до самых последних дней начинается жизнь, полная скитаний и материальной неустроенности, но исполненная неслабеющей творческой одержимости. Его произведения публикуются в футуристических альм. и групповых сб., носящих по своему содержанию, оформлению, а также названию печать яркой, бросающей вызов новизны: «Пощечина общественному вкусу», «Дохлая луна», «Требник троих» (все — 1913), «Молоко кобылиц» (1914). В 1912 выходят его первые книги «Учитель и ученик» (Херсон), «Мирсконца» (М.) и «Игра в аду» (М.), последние две в соавторстве с А. Крученых. К этому же времени относятся и первые высказывания о его творчестве. М. Кузмин в 1909 упоминает в своем дневнике о «вещах» Х., в которых

«есть что-то очень яркое и небывалое», и далее он называет их «гениально-сумасшедшими» (см.: Кузмин М. Дневник 1908–1915. СПб., 2005. С. 167, 169). А. Блок в дневнике 25 марта 1913 записал: «Подозреваю, что значителен Хлебников» (Блок А. СС. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 232). Появление стихов Х. в обоих «Садках судей» (2-й вышел в 1913) сразу же было зафиксировано Н. Гумилевым, обратившим внимание на то, что образы Х. «убедительны своей нелепостью», а мысли — «своей парадоксальностью» (Гумилев Н.— С. 120). Гумилев первый отметил и исключительное жанровое своеобразие творчества Х.: «теоретические исследования в области стилиа и иллюстрация к ним» (Гумилев Н.— С. 172). «Теоретическая» часть и худож. текст составляли единое целое, подчиняясь более высокой, уже как бы сверххудож. задаче, перед которой традиционное жанровое деление, например, на лирику, драму, эпос или прозу не имело по существу уже никакого значения. Одной из таких сверхзадач становится для Х. проблема времени, впервые именно у него становящаяся главной темой поэзии.

По Х., время обратимо, и вполне возможно преодоление его исторической сущности как проклятия, когда даже смерть станет не чем иным, как «временным купанием в волнах небытия» («Наша основа», 1919), тем более это существенно и важно, поскольку «после купания в водах смерти люд станет другим» (повесть «Ка», 1915). Эта мысль звучит уже в диалогах «учителя и ученика» («О словах, городах и народах», 1912): «Видишь ли, я думаю о действии будущего на прошлое». Закон этой обратимости в виде «повторения мировых волн» можно вычислить путем сопоставления дат самых разных исторических событий. Таким сопоставлением Х. всю жизнь и занимался — и не безрезультатно, поскольку уже в том же «Учителе и ученике» подсчет катаклизмов мировой истории завершается предположением относительно России: «...не следует ли ждать в 1917 году падения государства?» В том же 1912 в сб. «Пощечина общественному вкусу» Х. публикует заметку под названием «Взор на 1917 год», где список дат падений разных государств заканчивается тем же роковым 1917 для России, скрытой здесь под криптограммой «Некто» («Некто 1917»). Это предсказание использовал в поэме «Облако в штанах» (1915) В. Маяковский, слегка умалив дату: «...в терновом венце революций / грядет шестнадцатый год». Проблема обратимости времени находит у Х. выражение не

только в математических вычислениях истории или даже прямом предвидении, но и в худож. реализации произведения, например, в композиции драмы «Мирсконца», начинающейся со старости героев (и даже смерти одного из них), а завершающейся ремаркой: «Поля и Оля с воздушными шарами в руке, молчаливые и важные, проезжают в детских колясках». Худож. решение проблемы обратимости времени наталкивает Х. на открытие даже особого жанра «сверхповести», реализованного в «**Детях Выдры**» (1913) — некоем космическом мифе, где отсутствие логики времени заменяется единовременным существованием разных исторических явлений: «Ганнибал, Будетлянин, Святослав, Ломоносов». В упомянутой выше повести «Ка» идея обратимости времени реализуется в главном герое, которому «нет застав во времени».

Одержимость решением проблемы времени выводит, наконец, Х. и вовсе за пределы худож. творчества. Проживая в 1916 в Москве, он задумывает организацию «Государства Времени», куда должны будут войти лучшие люди современности — «Председатели земного шара» — числом 317 человек, которые могли бы диктовать «правительствам пространства» («пространство» — более низшая, бытовая категория бытия) волю Добра и Гармонии. Само понятие числа, способного властвовать над историей, также становится одним из существеннейших феноменов хлебниковского творчества и обретает свое даже образное существование в таких выражениях, как «весна чисел», «чисел нежные кривые» («**Сестры молнии**», 1915–21), «Запах вещей числовой / Между деревьев стоит» («**Царапина по небу: Прорыв в языки**», 1922). «Хлебников не просто вычислял, он мыслил числами и даже каким-то труднодостижимым образом чувствовал и ощущал мир в числе» (Дуганов Р.— С. 49), об этом свидетельствуют его собственные признания в заметках 1920–21: «Я чувю, боль огня и липы запах будут водопадом чисел. Это мой ум»; «Пьянею числами»; «Числа! голые вы вошли в мою душу, и я вас оде<вал> одеждою земных чувств и народов» (Дуганов Р.— С. 49). Через числа определял он и свою роль demiурга: «Моя задача — построить во второй раз мир из бревен троек и двоек» (Степанов Н.— С. 252).

Преображение мира мыслится Х. не только путем постижения тайны числа, но и тайны слова, раскрытие которой представлялось поэту через не знающий пределов филол. эксперимент. Результат его работы по перестройке поэтической речи, свободно отныне

включающей огромнейший материал бытового, архаического, диалектного, фольклорного, науч., инонационального языка, а также самим изобретенных неологизмов, оказался грандиозным. В основе исключительной новизны поэтического языка Х.— отношение поэта к слову как к миру; даже такой малый, лишенный какого-либо самостоятельного предметно-смыслового значения словесный элемент, как звук, оказывается здесь соответствующим тому или иному моменту, признаку, явлению реальной действительности. Это отмечается уже Гумилевым: «Он (Х.— А. М.) верит, что каждая гласная заключает в себе не только действие, но и его направление: таким образом, бык — тот, кто ударяет, бок — то, во что ударяют; бобр — тот, за чем охотятся, бабр (тигр) — тот, кто охотится, и т. д.» (Гумилев Н.— С. 172). Х. была даже составлена специальная «азбука понятий», в которой устанавливались соответствия между отдельными звуками и свойствами реального мира на уровне, например, цвета (М — синий, Л — белый, слоновая кость, Б — красный, рдяный, З — золотой) или пространственных перемещений (В — «вращение одной точки кругом другой», «слияние нескольких поверхностей в одну», Ч — «пустота одного тела, заполненная объемом другого тела») («**Художники мира!**», 1919). По свидетельству современника, он составил также «таблицу шумов», состоящую из согласных, поскольку пренебрегал гласными, «которые были, по его мнению, женственным элементом в речи и служили лишь для слияния мужественных шумов» (Петровский Д.— С. 77). Все это происходило из глубочайшего убеждения поэта в том, что «слова были подобием мира».

«Хлебников хотел раскрыть слово для мира, вычислить всю его магию, чтобы владеть ею для преобразования окружающего в Ладомир» (Марков В.— С. 184).

На теоретическом уровне необходимость словотворчества сам поэт определял как способ избавить поэзию от «книжного окаменения языка». Это, согласно лингвистической мифологии Х., не совсем оказывалось и трудным, поскольку «каждый корень изна<чально> все формы образовывал» (запись в тетради 1908). Новообразования Х. чаще всего не нарушают законов языка, поэт стремился выявить скрывавшуюся в слове поэтическую потенцию («резютака», «грустиночка», «клинопад», «снежимочка», «солнцелов», «Тихославль», «царепад»; «Там, где жили свиристели, / Где качались тихо ели, / Пролетели, улетели / Стая легких времирей») («**Там, где**

жили свиристели...», 1908), «Сыновеет ночей синева...» (1920).

Высшую цель своего словотворчества Х. видел в создании т. н. «звездного» или «заумного» языка, не находя ничего предосудительного в последнем синониме, оправдываемом существованием таких понятий, как «заречный», «залесный» край. Аналогично этому следует понимать и «заумный» язык, т. е. выходящий пока за пределы нынешнего состояния ума, но могущий стать понятным для всеобщего уразумения в будущем. В своем оправдании «заумного» языка прибегает он и к следующей аргументации: «Заумный язык есть грядущий мировой язык в зародыше. Только он может соединить людей. Умные языки уже разъединяют» («Наша основа»).

Следствием творческой экспансии Х. в слово, а через него и во все бытие планеты и космоса становится ощущение масштабности и как бы раздвинутости пространства. Первый исследователь поэта по этому поводу высказывался: «...Поэмы Хлебникова имеют касательство то к середине каменного века, то к русско-японской войне, то к временам князя Владимира или к походу Аспаруха, то к мировому будущему...» (Якобсон Р.— С. 274). Отмеченным еще в 1913 ощущением глобальности хлебниковского эпического мира — «Многие его строки кажутся обрывками какого-то большого, никогда не написанного эпоса» (Гумилев Н.— С. 173) — проникнута и лирика поэта, например, знаменитое шестистишие «**Годы, люди и народы...**» (1916) — о пребывании человеческого «бытия» в космосе; отдельные образы природы открывались поэту благодаря тому, что ему было как бы доступно созерцание ее на протяжении чуть ли не всей вечности: «Ты смотришь, задумчиво зоркая, / Как слабо шагает медведица» (имеется в виду созвездие Медведицы; «**Три сестры**», 1921). Глобальность представляла важнейшей художественной доминантой в поэзии Х. Сама личность поэта внушала его современникам впечатление чего-то крупного и значительного. Х. говорил, что на месте его рождения «соединяются три мира — треугольник Христа, Будды и Магомеда» (Григорьев В. Словотворчество и... С. 83). Поэт как бы вносил «с собой какую-то особенную, облегающую его атмосферу громадного пространства. Казалось, на плечах Велимира лежит этот «Великий мир» — Великий мир — космическое... Вспомнилась сказка Жакова о том, как болид слетает на землю в виде юноши» (Петровский Д.— С. 6). Другому современнику запомнились его глаза «со зрачком, казалось, неспособным устанав-

ливаться на близлежащие предметы» (Лившиц Б.— С. 407–408). По поводу открывшихся ему законов в исчислении «исторических волн» Х. высказывался: «Я просто брал живые величины времени, стараясь раздеть донуга от существующих учений» («**Доски судьбы**», 1922). О. Мандельштам о языковой свободе Х. в «Заметках о поэзии» (1923) писал: «Так мог бы и должен бы развиваться язык-праведник, не обремененный и не оскверненный историческими невзгодами и насилиями. Речь Хлебникова до того обмирщена, как если бы никогда не существовало ни монахов, ни Византии, ни интеллигентской письменности» (Слово и культура. М., 1924. С. 70). Это отмечается почти всеми исследователями творчества поэта.

В творчестве Х. значительно возрастает способность самого образа изображать мир многозначно, на разных его срезах и уровнях. Например, в облике русалки в поэме «**Поэт**» (1919–21): «Глаза ночей. / Они зовут и улетают / Туда, в отчизну лебедей, / И одуванчиком сияют / В кругах измученных бровей» — сквозь поэтически прекрасный образ мифического женского существа просвечивают черты лежащей в его основе трагической реальности (глаза утопленницы). Подобное поэтическое мышление соотносит поэзию Х. с важнейшими открытиями искусства XX в. В стих. «**Молот**» (1919–21) дробимая молотом каменная порода преподносит как мертвое засохшее море, в котором потенциально таятся живые существа: «Удары молота в Могилу моря, / В холмы русалок, / По позвонкам камней, / По пальцам медных рук...» «Увидеть в камне когда-то бывшее море и населить его флорой, фауной и мифологией, в ударах молота по породе увидеть удары по глазам русалок — для такого сочетания точности и фантазии нужно быть большим поэтом <...>, причудливая смесь метафор, мифологических видений и геологии производит сюрреалистическое впечатление» (Марков В.— С. 206–207).

Поэзия Х. близка живописи и графике художников русского авангарда, из которых почти все были его друзьями и соавторами-иллюстраторами его книг: «Мирсконца», «Игра в аду» (в соавторстве с А. Крученых, 1912 и 1914) и «**Бух лесиный**» (1913) иллюстрировались Н. Гончаровой, В. Татлиным, М. Ларионовым, К. Малевичем и О. Розановой; «**Творения**» (1914) — Д. Бурлюком; «**Изборник стихов**» (1914) — К. Малевичем и в большом объеме «языческими» литографиями П. Филонова. Стихи Х. публиковались почти во всех программных сб. художни-

ков-авангардистов, любивших иллюстрировать его «творения» и создавать его портреты (Н. Кульбин, П. Филонов, В. Маяковский, Б. Григорьев и др.).

Х. принадлежит, безусловно, первенство в области существенного обновления поэтики русского стиха. Осуществлялось это им не только за счет обильного включения неологизмов и выявления предельных потенциалов разного слова, но и путем введения в высшую категорию художественности всего того, что считалось доселе в ней нежелательным, случайным, недоработанным, наивно вкравшимся, вплоть до lapsus'a. «Новое зрение Хлебникова, язычески и детски смешивающее малое с большим, не мирилось с тем, что за плотный и тесный язык литературы не попадает самое главное и интимное, что это главное, ежеминутное отесняется „тарою“ литературного языка и объявлено „случайностью“. И вот случайное стало для Хлебникова главным элементом искусства» (Тынянов Ю.— С. 25). Так, за lapsus можно принять в строках «По лесу виден смутный муж / С лицом печали и тоски» («Лесная дева») неверное предложение: «по лесу» вместо должного «в лесу». Однако «неправильный» предлог «по» дает движение, которого не дал бы предлог «в», а прилагательное «смутный» наряду «с психологической характеристикой (печаль певца) дает дополнительный смысл неясности, частичной скрытости этого движения за деревьями (от глаз наблюдающего). Таким образом, „неправильность“ насыщает фразу вторичными смыслами...» (Марков В.— С. 189); бессмыслица становится «новой семантической системой» (Тынянов Ю.— С. 26). Подобного рода «неправильности» в сознании читателей обычно ассоциируются с наивностью и свежестью детского мировосприятия: «ребенок и дикарь были новым поэтическим лицом, вдруг смешавшим твердые „нормы“ метра и слова. Детский синтаксис, „инфантильные“ „во“, закрепление мимолетной и необязательной смены словесных рядов» (Тынянов Ю.— С. 23). Нечто подобное проступало, по утверждению современника, и в самой внешности поэта: «Голос у него был до странности неожиданный для большого человека: высокий, детский, какой-то закругленный, похожий разве только на его почерк, губы его скорее вышептывали, чем выговаривали слова» (Петровский Д.— С. 7).

Этот же инфантилизм — как выражение наивно-свежего взгляда на мир — ошутим и в лирике поэта, как бы воспроизводящей «первозданный строй человеческой души», особенно в пейзажных образах: «Бежалъ ре-

ки, по что, куда? <...> Милочь и любочь счастливой четой / Идут вдвоем по тропинке глухой, / А за ними вдаль голубая река / Катит валами всегда глубока. / А над ними шатры хвои сине-седой, / А за ними пастух, одинокий, молодой...» («Грезирой из камня немот...», 1906–08); «За осокой грезных лет / Бегут струи Любины...» («Нега неголь», 1907); «Но моряной любес опрокинут, / Чей-то парус в воде кругло-синей...» («В этот день голубых медведей...», 1919); «К девам и женкам / Катись медвежонком...» («Русь зеленая в месяце Ай!», 1921).

Новаторство Х. в области словеснообразной формы и мироощущения пополнялось и нововведениями в ритмическом строе стиха: им «был разрушен впервые мелодийный канон в поэзии путем размыкания внезапно прерванных ритмических цепей» (Асеев Н. Дневник поэта. Л., 1929. С. 138).

Этика Х. также носит печать исключительного своеобразия творческой личности поэта. Понятия добра и зла в плане онтологическом для него не существует, о чем свидетельствует хотя бы стих. «Где засыпает невозможность на ладонях поучения...» (1921), в котором он предлагает смешать в напитокке общем все: «С венком купён — волчицы челюсть, / С убийцею задумчивое ладо, / С столетьями мгновенный легкий шелест / И с хмелем лоз — стаканы яда». Для него и могильные черви («червьядь»), которым уделяется в его поэзии достаточное внимание, поют наравне со всем прочим свою «песнь мироздания». В «инфантильном» мировосприятии поэта словно бы не существует взгляда, разделяющего мир на его светлые и темные стороны: «Там небеса стоят зеленые, / Какой-то тайной утомленные. / <...> Там жаба тихо умирает / И ею уже овладевает» («Вила и леший»). Однако, устрняя дуализм добра и зла на уровне бытийственном, Х. активно утверждает их противоречие на уровне творческом, проводя четкую границу между людьми, чей порыв направлен в будущее, откуда уже ошутимо «дует ветер богов слова» («Свосяси», 1919), людьми-изобретателями и людьми-приобретателями, потребителями, что на языке Х. означает непримиримый пока еще конфликт между «людьми времени» и «людьми пространства». И тут неприятию подлежит все, что препятствует творческим устремлениям «людей времени». Призванный в 1916 в армию, Х. больше всего страдал от мысли, что занятые ненужным делом убивает в нем творца-будетлянина. Дело самой войны — как разрушение, гибель — воспринималось им крайне негативно не столько по

отношению к себе, сколько по отношению к России, «сыны» которой («Колосья синих глаз, / Колосья черных глаз...»), увы, обречены удобрять «пажитей прах» («**Берег невольников**», 1921). «Правда, что юноши стали дешевле?» — с горечью восклицает он в поэме «**Война в мышеловке**» (1915–22). Духовно-творческие силы России осознаются Х. в абсолютном единстве с собственными: «Я клетка волоса или ума большого человека, которому имя Россия» («**Юноша — мир**», до 1914). Проницательным современником вскоре же после смерти поэта были отмечены и его «опьянение русским языком», и его «способность проникать в самую глубь, сердцевину творчеств русских сил и предвидения» (Кузмин М. Условности. Пг., 1923. С. 165).

В революции 1917 Х. запечатлел как выплеск, разгул социальных эмоций с преобладанием чувства мести со стороны люмпенских элементов по отношению к власти имущим, аристократии и интеллигенции (поэмы «**Ночь перед Советами**», 1920; «**Прачка. Горячее поле**», «**Настоящее**», обе — 1921), так и наивное присоединение утопических идеалов будущего к политическим идеям переворота («**Ладомир**», 1920). Вместе с тем образно-ассоциативное видение Х. революции обличает в нем и ее отрицателя: делающий революцию предстает здесь «с рукой в крови взамен знамен...» («Ладомир»), ее священные атрибуты выступают и знаками насилия, жестокости, смерти: «И знамена, алей коня, / Когда с него содрали кожу, / Когтями старое казня, / Летите на орлов похожи!» («**Ночь в окопе**», 1921). Поэт высказывался о том, что «первая заглавная буква новых дней свободы так часто пишется чернилами смерти» (Петровский Д.— С. 41). Изображая в поэме «**Ночной обыск**» (1921) на высочайшем худож. уровне «силу взаимной классовой ненависти белых и красных» (Мирский Д.— С. 224), он с сочувствием рисует облик белогвардейского мальчика, расстрелянного матросской братвой, глумящейся заодно и над висящим в углу образом Спаса. Поэма завершается полной пророческого провидения трагедией возмездия.

По свидетельству близко общавшегося тогда с Х. Дм. Петровского, его вообще «угнетала революция», как «она выявлялась тогда, но не верить он не хотел и бодрился» (Петровский Д.— С. 46). Не случайно в годы создания революционных поэм, в противовес им, он снова обращается к своему прежнему мифологическому эпосу и создает проникну-

тые приятием мира, светлым чувством природы прекрасные пантеистические идиллии «**Три сестры**» (1920, 1921), «**Лесная тоска**» и «**Поэт**» (обе — 1921), а также близкое им по духу стих. «**Русь зеленая в месяце Ай!**» (1921), исполненное гармонией языческих переживаний времен года с их дохристианским простодушием и весельем.

Все годы революции и Гражданской войны Х. ведет неприкаянный, бродячий образ жизни. В 1920 он переносит два тифа и две тюрьмы (у белых и у красных), попадает в Харькове в психиатрическую больницу (Сабурова дача), находившиеся здесь имажинисты (С. Есенин, А. Мариенгоф) устраивают ему шутовскую (воспринятую им всерьез) коронацию на звание Председателя земного шара. В июне вместе с Красной Армией попадает в Персию, а в авг. возвращается в Баку, откуда переезжает в Пятигорск и осенью, голодный и раздетый, добирается до Москвы, где поселяется у художника П. Митурича. Творческой работы, однако, не прекращает, в Персии им создается прекрасный стих. «**Ручей с холодной водой...**», работает над очередной сверхповестью «**Зангези**» и книгой «**Доски судьбы**» (продолжение вычислений «мировых волн» с целью «судьбопознания» и «судьбоплавания»). Обе выходят отдельными изданиями на следующий год, уже после смерти поэта. В поэзии этого завершающего этапа нередко обнаруживаются пессимистические ноты, осознание Х. своего одиночества, своей несвоевременности в чуждом ему времени: «Случалось ли вам лежать в печи / Дровами / Для непришедших поколений?» («**Синие оковы**»); «Мне, бабочке, залетевшей / В комнату человеческой жизни, / Оставить почерк моей пыли / По суровым окнам подписью узника» («**Зангези**»). Поэтическим откровениям сопутствуют и признания в прозе: «Я чувствую гробовую доску над своим прошлым. Свой стих кажется чужим» (из записной книжки, 7 дек. 1921 г.). В его самых последних, предсмертных стихах — пророческое завещание своим последователям быть «людьми времени», а не «пространства»: «Далекий и бледный, но не <житейский> / Мною указан вам путь...» («**Не чертиком масленичным...**», май-июнь 1922).

В мае 1922 Митурич увозит больного Х. в надежде дать ему подлечиться и окрепнуть в деревеньку Новгородской губ., где спасти его, однако, уже не удастся: у него отнимаются ноги, и он в страшных мучениях умирает. В 1960 его прах с погоста д. Ручьи (Новгородской губ.) был перевезен в Москву на Но-

водевичье кладбище. Существует, однако, версия, что по незнанию точного места захоронения Х. был вырыт и увезен прах другого человека. На оставшейся в Ручьях «подлинной» могиле поэта в 1986 был поставлен памятник работы скульптора Ф. Клыкова. Таким образом, в настоящее время у Х. имеется две могилы, что вполне соответствует уникальной «привилегии» Председателя земного шара, а также одной из его ранних записей: «Быть в разных местах, но в одно время» (Григорьев В. 1986. С. 96).

Соч.: СС: в 5 т. Л., 1928–33; СС: в 3 т. СПб., 2001.

Лит.: Петровский Д. Повесть о Хлебникове. М., 1926; Тынянов Ю. О Хлебникове // Хлебников В. Собр. произведений. Л., 1928. Т. 1; Степанов Н. Велимир Хлебников. М., 1975; Мирский Д. Велимир Хлебников // Мирский Д. Лит.-критические статьи. М., 1978; Григорьев В. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта. М., 1986; Якобсон Р. Новейшая русская поэзия. Набросок первый: Подступы к Хлебникову // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987; Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Л., 1989; Гумилев Н. Письма о русской поэзии. М., 1990; Дуганов Р. Велимир Хлебников: Природа творчества. М., 1991; Марков В. О Хлебникове: Попытка апологии и сопротивления // Марков В. О свободе в поэзии. СПб., 1994; Крусанов А. Русский авангард: 1907–1932: в 3 т. СПб., 1996. Т. 1. Боевое десятилетие; Григорьев В. Будетлянин (О В. Хлебникове). М., 2000; Мир Велимира Хлебникова. М., 2000; Баран Х. О Хлебникове. Контексты. Источники. Мифы. М., 2002; Беренштейн Е. П. Эстетика прекрасного Велимира Хлебникова // Философия и культура. Тверь, 2002; Гарбуз А., Зарецкий В. Поэзия рубежа: Велимир Хлебников, 1885–1922 гг. // Цветы необычайные. М., 2002; Григорьев В. П. «Безумный, но изумительный...» // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста. М., 2002; Семенова С. «Зачеловеческие сны» Велимира Хлебникова // Русская лит.-ра. 2002. № 2.

А. И. Михайлов

ХОДАСЕВИЧ Владислав Фелицианович [16(28).5.1886, Москва — 14.6.1939, Бий-анкур под Парижем] — поэт, мемуарист.

Отец был польским дворянином одной генеалогической ветви с А. Мицкевичем, за участие в польском восстании 1833 лишен дворянства, учился в Академии художеств в Петербурге; переехав в Москву, стал фотографом. Дед Х. по линии матери перешел из иудаизма в православие; но мать воспитывалась в польской семье, где приняла католическое крещение. Она была носительницей польского и католического начала в семье и оказала известное влияние на сына, который, став литератором, переводил польских

поэтов. Учился Х. в 3-й Московской классической гимназии, что дало ему хорошее знание древних яз. О своих детских воспоминаниях он рассказал в очерке **«Младенчество»**. С ранних лет Х. вращался в сфере искусства: старший брат Михаил был прекрасным знатоком искусств, а его дочь Валентина Михайловна известна как художница. При всем влиянии на Х.— через мать — польской и еврейской (отчасти) культуры истинной колыбелью его всегда оставалась русская словесность и русская культура с культом Пушкина.

В гимназии он учился в одном классе с А. Брюсовым (младший брат уже знаменитого в те годы В. Брюсова). Через него возник интерес к символистской поэзии; большое влияние на формирование и интересов, и вкусов гимназиста Х. оказала дружба, продолжавшаяся и в последние годы, с поэтом В. Гофманом. Среди своих учителей Х. называет также известного литературоведа В. И. Шенрока (возможно, заложившего в нем интерес к литературоведческой науке) и двух иностранных поэтов: датчанина Тора Ланге и немца Георга Бахмана. Таким образом, уже в гимназические годы многое направляло интересы Х. не только к стороне искусства вообще, но к лит. символизму прежде всего. Влияние символизма на формирование творчества Х. оказалось достаточно сильным — раньше других здесь следует иметь в виду воздействие В. Брюсова. Хотя это влияние и не следует преувеличивать. Манера зрелого Х. ни в коей мере не похожа на стихи мэтра. И все же релятивизм символистов (на равных правах у символистов выступают Христос и Антихрист, Бог и Дьявол, добро и зло и т. д.) оставил свой след, трансформировавшись в своеобразный скептицизм, неотъемлемый от мироощущения Х. и его стилистической манеры.

После окончания гимназии Х. некоторое время учится в Московском ун-те, но учебу прекращает, отдавшись лит. деятельности. Поэзия целиком поглощает его. Он начал печататься с 1905 в альм. и ж. символистов — «Гриф», «Золотое руно» и др. Первая книга стихов — **«Молодость»** — вышла в 1908. Почти все стихи трагичны, пессимистичны. Поэт не видит в жизни, окружающей его со всех сторон как бы серой пеленой, сотканной из скуки и отчаяния, никакого просвета. Всеми доступными ему тогда поэтическими средствами он добивается своей главной цели — передать читателю чувство обреченности и безысходности. Возможно, столь пессимистическому взгляду на жизнь способствовала обострившаяся болезнь (туберкулез),