ANUARI DE FILOLOGIA. LLENGÜES I LITERATURES MODERNES (Anu.Filol.Lleng.Lit.Mod.)
1/2011, pp. 43-58, ISSN: 2014-1394

ОБРАЗ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА В "ЧЕЛОКОНЕ" БОРИСА ВИКТОРОВА

ЕВГЕНИЙ СЛИВКИН
Оклахомский университет
slivkin@ou.edu

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена необычному мифологическому изображению Велимира Хлебникова в поэзии Бориса Викторова. Анализируя мотивы книги Викторова «Челоконь», автор предполагает, что образ Хлебникова в книге связан с образом вещего конеподобного зверя Китовраса из русских апокрифов XIV века, восходящих к талмудическим легендам. В статье показано, как у Викторова эти образы развиваются, отражаются друг в друге, и в конце-концов совмешаются в поэме "Китоврас", завершающей книгу. В доказательство своей интерпретации образа Китовраса как мифологического изображения Хлебникова автор ссылается на портреты Хлебникова, изображающие его в виде коня/оленя (П. Филонов, П. Митурич), и часто повторяющийся фантастический образ коня в поэзии самого Хлебникова (Конь Пржевальского, Семеро).

В статье сделан вывод, что, изображая Хлебникова в виде Китовраса, Викторов одновременно мифологизирует и деканонизирует поэта.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Хлебников, Китоврас, Мандельштам, "Неизвесный солдат", мифологизация, деканонизация

IMAGE OF VELIMIR KHLEBNIKOV IN "CHELOKON" BY BORIS VIKTOROV

EVGENY SLIVKIN
University of Oklahoma

ABSTRACT

The article focuses on the unusual depiction of Velimir Khlebnikov via mythology in the poetry of Boris Viktorov. Through the analyses of the motifs in Viktorov's collection of poems "Chelokon' " the author suggests that a strong link exists between the image of Khlebnikov and that of the mythological, prophetic, hors-like beast Kitovras from the apocryphal tale of the Old Testament. It is shown that these images move along parallel lines throughout the book, reflecting each other and eventually coalescing in the poema Kitovras which concludes the collection. To support the interpretation of the figure of Kitovras as a mythological representation of Khlebnikov, the author refers to artistic depictions of Khlebnikov which exposes his horse-like features (P. Filonov, P. Miturich) and to poems by Khlebnikov which include the fantastic image of a horse (Kon' Przheval'skogo, Semero).

The author argues that the juxtaposition of the figures of Khlebnikov and Kitovras is Viktorov's attempt to simultaneously mythologize and de-canonize the poet.

KEY WORDS: Khlebnikov, Kitovras, Mandelshtam, "Unknown Soldier", mythologization, de-canonization

Единственная книга поэта Бориса Викторова (1948 - 2004), изданная в Москве, - "Челоконь", вышла в 1999 г. тиражем в 500 экземпляров, была награждена маргинальной премией «Артиада народов России» и забыта вместе с ее автором. [1] Только за несколько недель до смерти Викторова поэт и критик Т. Бек, откликнулась в "Независамой газете" на публикацию его стихов в журнале "Новый мир", назвав его "замечательным поэтом", живущим и пишущим "вне обоймы" и недооценённым современниками "к их собственному позору" (Бек 16. 09. 2004). И вскоре после смерти автора "Челоконя" актёр и режиссер, тонкий знаток и исполнитель русской поэзии С. Юрский, прочитавший книгу, назвал Викторова в "Литературной газете" "выдающимся явлением" в современной русской поэзии (Юрский 16. 03. 2005).

В 2006 г. на средства вдовы и друзей поэта было осуществлено посмертное издание собрания его поэм с послесловием И. Меламеда.[2]

Лучшей книгой поэта остается «Челоконь».[3] Именно в этой книге наиболее очевидна авангардная, футуристическая составляющая его творчества.

Цель данной статьи - выявление образа Велимира Хлебникова в поэме «Китоврас», завершающей книгу Викторова.

Чтобы понять поэтический замысел "Челоконя" и проследить динамику образов в книге, следует вспомнить посмертную портретную галерею Хлебникова, "открывшуюся" в русской поэзии после его ухода из жизни в 1922 г. Эти поэтические портреты Будетлянина, как станет ясно дальше, имеют непосредственное отношение к книге Викторова.

Свидетельством канонизации Хлебникова в русской литературе, по мнению А. К. Жолковского, стало обилие работ, исследующих его "как вполне «нормального» поэта, обыкновенного гения, ещё одного классика-мифотворца" (Жолковский 1994: 54) Но в данном случае имеется в виду не академическая, а *поэтическая* канонизация Хлебникова, т.е. изображения Будетлянина и ссылки на него в поэтических текстах. В отличие от академической канонизации Хлебникова, поэтическая канонизация его не прерывалась на десятилетия, и была в русской и советской поэзии процессом постоянным. Изображения

---

[1] При жизни Б. Викторова его творчество знал только узкий литературный круг в Москве и в бывшем Ленинграде. Викторов родился в Уфе, детство провел в Сибири, юность в Молдавии, где издал несколько поэтических сборников. С 1983 г. он постоянно жил в Москве, был членом Союза Писателей СССР, но его нежелание принимать участие в официальной литературно-общественной жизни и неумение организовывать свои издательские дела привели к тому, что за двадцать лет жизни поэта в столице его стихи лишь изредка публиковались в центральных литературных журналах, а рукописи книг не принимались издательствами.

[2] Викторов Б. Поэмы. Издательское содружество А. Богатых и Э. Ракитской, М. 2006.

[3] Викторов Б. Челоконь. Издание гуманитарного фонда содействия культуре, М. 1999.

Хлебникова в стихах можно в основном классифицировать как эмблемно-идеологические и лексико-стилистические. В эмблемно-идеологических стихотворных портретах Хлебникова их авторы в духе фразы Маяковского из эпитафии Будетлянину (“биография Хлебникова - пример поэтам и укор поэтическим дельцам” (Маяковский 1968: т. 3, 415)) эксплуатируют образ дервиша, визионера, мечтателя, непонятого и обобранного современниками, и заявляют себя продолжателями хлебниковского пути в поэзии. Так в 1925 г. С. Городецкий создаёт следующее стихотворное изображение Будетлянина: “Урус-дервиш, поэт-бродяга// По странам мысли и земли!//Как без тебя в поэтах наго!// Как нагло звук твой расплели!//Ты умер смертью всех бездомных.//Ты, предземшара, в шар свой взят...”(Городецкий 2005: 3).

В 1926 г. Д. Хармс посвящает Хлебникову две известные строки: “Ногу за ногу заложив,// Велимир сидит. Он жив.” (Хармс 2005: 32) (ср. “Ленин и теперь живее всех живых” [Маяковский]). [4]

А в стихотворении Т. Чурилина 1935 г. дано наиболее полемически заостренное видение поэта: “Был человек, в мире Велимир, //В схиме Предземшар на правах всепожара.// А над ним смеялись Осип Эмильевич, //Николай Степаныч и прочая шмара.” (Чурилин 2005: 43). Известный стихотворный портрет Хлебникова написан Н. Глазковым в 1940 г.: “Был Хлебников. Он умер нищим, //Но председателем Земшара” (Глазков 2005: 41).

Лексико-стилистические изображения Хлебникова в поэзии иногда создавались и его литературными оппонентами. В. Брюсов в год смерти поэта пишет посвященное ему стихотворение “Взводень звонов”, где образ Будетлянина без упомянания его имени выполнен хлебниковским же методом работы с корнями слов: ” Звонные - звонами,// Зовные - зовами.// Звычайны и новы, //Стройте звоновы!” (Брюсов 2005: 22).

Наиболее интерестные лексико-семантические портреты Хлебникова созданы О. Мандельштамом. В. П. Григорьев считает, что у Мандельштама в Восьмистишиях (1932-35 гг.) ”образ Хлебникова присутствует более чем ощутимо“ (Григорьев 2000: 638). Исследователь интерпретирует и самое загадочное стихотворение Мандельштама “Стихи о Неизвестном Солдате”(1937)

---

[4] В целом изображения Хлебникова у Д. Хармса и Н. Заболоцкого следует отнести к мистико-эпическим. Например, в поэме Заболоцкого «Торжество земледелия» (1929-1930):”Там на дне сырой могилы//Кто-то спит под косогором (...)//Но нетленны, как дубы,//Возвышаются умные свидетели его жизни -//Доски Судьбы.//И все читают стройными глазами//Домыслы странного трупа,//И мир животных с небесами//Тут примирен прекрасно-глупо.” (Заболоцкий Н.А. Стихотворения и поэмы.Советский писатель, М.-Л. 1965, с. 265.). О канонизации образа Хлебникова в поэме Хармса «Лапа» (1930) см. Кукулин И. В.” Эволюция и взаимодействие автора и текста в творчестве Д. И. Хармса” (http://xarms.lipetsk.ru/texts/kuk2b.html)

как попытку создать “своего рода памятник Будетлянину” (Григорьев 2000: 639). Григорьев доказывает свою гипотезу не только сравнительным анализом образов и языка известных Мандельштаму произведений Хлебникова и “Неизвестного Солдата”, но и истолкованием некоторых строк этого стихотворения в свете деталей биографии Хлебникова. Он, например, полагает, что: “Сочетание улыбки приплюснутой Швейка с птичьем копьём Дон-Кихота и рыцарской птичьей плюсной, видимо, тоже рисует своеобразный портрет Хлебникова - его нестандартной улыбки (...), рыцарства и дон-кихотства, отмеченных множеством мемуаристов, и птичьей стихии, в которой он чувствовал себя как дома и с которой обнаруживал сходство и своими перелётами, и внешне - походил нередко на большую нахохленную птицу” (Григорьев 200: 646). Григорьев никого из исследователей Мандельштама и Хлебникова (в частности, М. Л. Гаспарова) в справедливости этой гипотезы не убедил, но, применяя схожий подход к “Челоконю” (логика и композиция книги дают к тому все основания), представляется возможным показать, что в своей книге Викторов создает выпадающее из намеченной выше классификации совершенно особое, фольклорно-мифологическое изображение Будетлянина, чем, в сущности, деканонизирует его.

Центральный образ “Челоконя” - мифический зверь Китоврас из русских апокрифов XIV века, восходящих к талмудическим легендам о царе Соломоне. Живший в пустыне Китоврас, крылатый получеловек-полуконь, обладал пророческим даром. Он был опоен вином и пленен по приказу Соломона, нуждавшегося в его помощи для строительства храма. Китоврас обладал одной физиологической особенностью, - он мог ходить только прямо вперед, поэтому, когда диковинного пленника вели по Иерусалиму, слуги Соломона сносили на его пути все строения. По завершению строительства храма Соломон сказал Китоврасу, что сила того не превышает человеческой, раз его удалось пленить. В ответ Китоврас попросил снять с него цепи и, когда это было исполено, ударом крыла забросил Соломона в далекую пустынную страну, наказав таким образом за гордыню.

На Руси сюжет о Соломоне и Китоврасе был известен, благодаря лубочным картинкам.

“Челоконь” открывается стихотворением “Тетрадь”. Лирический герой, он же поэт, движется в купе поезда сквозь пространство; перед ним лежит тетрадь с записанными в ней строками; страница отражается в тёмном окне вагона; обратный ряд слов обнаруживает их иное значение и наполняется заоконным пространством с реками и лесами:

В окне вагонном, в путах проводов
полощется с обратным рядом слов,
в купе, и там - в безлиственном лесу
летит по ходу поезда, как в су-

машествии, где ропот и топор
тасуются, встревая в разговор,

полощется на диком сквозняке,
и буквицы дрожат, как на лубке.
(Викторов 1999: 3)

А в окрестных лесах идёт охота: гончие гонят зверя. Сам поэт, тоже отражаясь в окне, обнаруживает две своих сущности - зверодива и зверолова:

Бездомен зверодив, а зверолов
вернётся в ночь, в древьях растворится,
глядит в окно, не слыша голосов,
и зыбится во мраке и двоится (...)

И в буркалах, повернутых назад,
меняются местами даль и лад.
(Викторов 1999: 4)

В этом стихотворении разом сконцентрированы все основные мотивы книги: мотив поезда, сопоставимый с архитектурной идеей Хлебникова о стеклянных жилищах в форме кубов, передвигающихся в пространстве вслед за людьми; мотив охоты - гона зверя; мотив Китовраса, который назван “зверодивом” (но сравнение отраженных в окне букв с надписями на лубочных картинках сразу указывает на Китовраса); мотив единения в одном лице зверя и зверолова, выражающий авторскую саморефлексию. Отметим, что Китоврас в этом первом стихотворении книги сразу возникает рядом с незримо присутствующим Хлебниковым. Присутствие Будетлянина здесь задано совмещением отражения тетради в вагонном окне с проносящимися мимо пейзажами, - перед читателем как бы “дорожный” вариант “Единой книги” Хлебникова, “Чьи страницы - большие моря, //Что трепещут крылами бабочки синей,//А шелковинка-закладка, /Где остановился взглядом читатель, - //Реки великие синим потоком” (Хлебников 1968: 3, 68), и такими чертами хлебниковской поэтики как неологизмы (зверовек, зверодив) и палиндромы (ропот и топор, даль и лад).

Далее на всем протяжении текстового пространства «Челоконя» дискурсы Будетлянина и Китовраса развиваются параллельно, сближаясь в трех сюжетных вершинах книги, - в трех посвящениях Велимиру Хлебникову.

В “Первом посвящении Велимиру Хлебникову” Викторов видит русскую поэзию как реку, на берегу которой:

Хлебников бражничает среди теней
замоскворецкого сада в начале лета.
Узник ничей.

(Викторов 1999: 13)

То, что Хлебников назван “узником ничьим” предполагает сходство между ним и зверем Китоврасом, освободившимся от уз плена. К тому же бражничество было свойственно не реальному Будетлянину, а апокрифическому Китоврасу.

Сближение образов Хлебникова и Китовраса продолжено во “Втором посвящении Велимиру Хлебникову”, где говорится о необходимости заново назвать все явления:

Ведь кто-то же должен прорваться
сквозь время и ночь и пространство,
сквозь надолбы, рвы и заслоны
пройти и назвать небосклоны,
и конных, и пеших, и разных
животных и жён ясноглазых... ,

(Викторов 1999: 28)

что созвучно замыслу Хлебникова по созданию нового поэтического языка. Но мучеником невыговоренного слова во “Втором посвящении” становится именно Китоврас:

не выговориться ни разу
идущему к нам Китоврасу
(в скитаниях что-то бормочет
и страшно быть понятым хочет)...

(Викторов 1999: 28)

В апокрифе Китоврас не скитался, он уединенно жил в пустыне. Скитания - это уже из биографии Будетлянина.

В стихотворении ” Слово зримо и значимо...”, композиционно расположенном в книге между Первым и Вторым посвящениями, появляется мотив двойничества, заявленный еще в “Тетради”:

Слово зримо и значимо. Боль замесилась
на любви, и страница чиста, как простор за окном.
Говори,
оставаясь собой, зверолов, зверодив, зимописец,
повтори снегириное имя, гори до зари.
(Викторов 1999: 18)

Так через обращение к зверолову, двойнику зверодива, вводится в “Челоконь” тема самотравли художника (зимописца), побуждающей его к скитаниям, подобным хлебниковским. В связи с этой темой у Викторова приобретает предельно личностное звучание распространенный в советской русской поэзии 1970-1980-ых годов социально-экологический мотив охоты (В. Высоцкий, А. Вознесенский, Г. Семенов и др.).

Между Вторым и Третьим посвящениями Хлебникову в «Челоконе» стоит стихотворение “Гул земли”, построенное на палиндромах, и наиболее близкое в книге к хлебниковской поэтике:

В слове л у г слышится г у л “Повести
пламенных лет”
а нива - вина
и честь сечи.
(Викторов 1999: 56)

Но если палиндромия у Хлебникова, несмотря на пренебрежительное отношение Маяковского к ней в творчестве учителя («это, конечно, только сознательное штукарство – от избытка» (Маяковский 1963: т.3, 417)), видимо, связана с идеей Будетлянина о повторяемости событий во времени и возможности его обратного хода, у Викторова палиндром - это слово, отраженное в вагонном окне, отделяющем зверолова от зверодива («Тетрадь») или в зеркале («Гул земли»), которое становится гранью между земледельческой и военной стихями:

а пока далеко до похода и пахота – за-
потевшее черное зеркало (...)
и ручей - чуть заметная трещинка на сте-
кле отражающем Вечный путь хлебороба по-
эта и воина!
(Викторов 1999: 56)

А поскольку хлебороб-поэт-воин – типично хлебниковская триада («Пусть пахарь, покидая борону//Посмотрит вслед летающему ворону//И скажет: в голосе его//Звучит сраженье Трои» (Хлебников 1967: т.3, 216)), палиндромы Викторова создают в его стихе устойчивое ощущение присутствия Будетлянина.

Понимание природы времени у автора «Челоконя» иное, чем у Хлебникова, исследовавшего числовые закономерности времени в брошюре "Время – мера мира"(1916). С собственным - более трагическим - ощущением времени у Викторова связана хлебниковская реминисценция в одном из лучших стихотворений книги - "Ворон конца II тысячелетия":

...надменный ворон выклёвывал
на помойке
пружины из позолоченных выброшенных часов

о узурпатор времени (...)
ты металл пожирающий станешь и сам
железным
Хроносом переваривающим цифирь (...)

во чреве твоем баланс циферблат шурупы
сами собой складываются в тупой
чуждый нам механизм отмеривающий так скупо...
(Викторов 1999: 74)

Хлебников в 1915 г. на квартире у Бриков был избран Королем времени (к этому титулу он, по воспоминаниям, относился предельно серьезно). Ворон же в стихотворении Викторова - "узрупатор времени", и во времени, которым он незаконно завладел, действуют совсем другие законы. В следующем за "Третьим посвящением" стихотворением "Хо и Хи" с эпиграфом из Хлебникова: "*Былых тысячелетий нет с тех пор, как головы отрублены весёлых пьяниц Хо и Хи*" Викторов размышляет над законами времени, открытыми Будетляниным.

Хо и Хи - легендарные придворные астрономы Древнего Китая, предавшись пьянству, не предсказали солнечного затмения, из-за чего в государстве произошла сумятица. Астрономы были казнены. В стихотворении о китайских звездочетах автор «Челоконя» допускает возможность обратного хода времени и, следовательно, регулировки событий, но для него это ничего не меняет в судьбе самих мудрецов, - они как подлинные ученые или художники всегда обречены:

Хлебников прав – так сказано в требниках (...)
всё повторится (...)
Выкупят Альдо Моро, воскреснет Чаплин, но

безразличный Хам
отрубит голову аполитичным пьяницам-близнецам
(Викторов 1999: 89)

Сближение дискурсов Хлебникова и Китовраса в «Челоконе» не выглядело бы художественно оправданным, если бы в книге Будетлянин и мифический зверь не были опосредованы авторским “Я” Викторова. В цикле “Ржавчина” лирический герой-поэт путешествует в прошлое (что метафорически обусловлено двинувшимся назад поездом), которое отвергает, не впускает его в себя. И тогда во втором стихотворении цикла между ним и не способным к движению вспять Китоврасом возникает тождество:

Не умолкает грай воронний:
- Ты посторонний!

Но Китоврас не слышит речи
остерегающей и злой,
стоит и радуется встрече:
- Я не изгой...
(Викторов 1999: 82)

За “Ржавчиной” в «Челоконе» следует “Третье посвящение Велимиру Хлебникову”, в котором образ Будетлянина тоже соотнесен с лирическим “Я” автора. Если в “Ржавчине” сказано:

Наверно, холод и беду
я заслужил, река во льду,
мне 39 зим, скрываю
гордыню, в сумерках иду.
(Викторов 1999: 85-86)

то в “Третьем посвящении”:

В буржуйке рукопись, в глазах –
огонь, отчаянье и страх ...

озёра вымерзли до дна,
во льду распластана Луна

Жил впроголодь, работал в долг.
Бумаги не было, берег,
писал: на сторублевках – вдоль,
и на червонцах – поперек!
(Викторов 1999: 88)

Сопоставление себя с Хлебниковым здесь не декларативно, как у Глазкова ("Стал я на Хлебникова очень,// Как говорили мне, похожий;// В делах бессмыслен, в мыслях точен,//Однако не такой хороший."(Глазков 2005: 41)), а намечено через сопутствующие биографии состояния (холод, беда, отчаянье, страх) и замерзшую водяную среду (река во льду, озёра вымерзли до дна).

В завершающей книгу поэме "Китоврас", состоящей из четырнадцати коротких главок, сближавшиеся дискурсы Будетлянина и зверодива, наконец, совпадают. Воспользовавшись полемической прямолинейностью В. П. Григорьева, написавшего, что имя мандельштамовского неизвестного солдата - Велимир Хлебников, можно сказать, что у викторовского зверя Китовраса тоже есть другое имя - Велимир Хлебников.

Что могло побудить Викторова изобразить Хлебникова в виде человеко-коня, челоконя? Возможно, известный в описании самого Хлебникова (в поэме "Жуть лесная" [1914]) его несохранившийся портрет работы П. Филонова: "Я со стены письма Филонова// гляжу как конь усталый до конца.// И много муки в письме у оного// В глазах у конского лица" (Хлебников 1940: 237). [5] Вообще в поэзии Будетлянина лошади - высшие существа: "Они на нас так не похожи,// Они и строже и умней, //И белоснежный холод кожи// И поступь твердая камней" (Хлебников 1968: т.2, 258). Среди неологизмов Хлебникова есть "конебес", "конелов", "конелюд", "конецарство"(Перцова 1995). Образ человека-коня в его текстах высокочастотен: "Хребтом и обличьем зачем стал подобен коню,// Кому ты так ржешь и смотришь сердито?// (...) Я дерзких красавец давно уж люблю, //И вот обменял я стопу на копыто" (Хлебников 1968: т.2, 116).

Диковинное конеобразное существо с крыльями, напоминающее Китовраса, появляется в стихотворении Хлебникова из сборника "Пощёчина общественному вкусу" (1912 г.) "Конь Пржевальского" (название дано Д. Бурлюком): "Бегу в леса, ущелья, пропасти// И там живу сквозь птичий гам,// Как снежный сноп сияют лопасти// Крыла, сверкавшего врагам" (Хлебников 1968: т.2, 111). Между этим стихотворением и поэмой Викторова существует ряд совпадений на уровне образов и лирического сюжета, что позволяет предположить, что именно "Конь Пржевальского" стал зачином "Китовраса" .

О Китоврасе в первой главке поэмы говорится:

над колодцем, острогом, храмом
поднималась его звезда.

---

[5] Существует также рисунок П. Митурича, изображающий Хлебникова в виде оленя. (см. Старкина С. "Таким я уйду в века": образ В. Хлебникова в живописи и графике, Музей А. Ахматовой, Л. 1990)

А ходить умел только прямо,
не сворачивал никогда.
(Викторов 1999 : 129)

Эта способность мифического зверя ходить только прямо побуждает припомнить характер Будетлянина, известный по многим воспоминаниям. Биограф Хлебникова С. Старкина неоднократно отмечает, что у него был трудный характер, особенно испортившийся к концу жизни (Старкина 2005). Последние два члена ряда “колодец-острог-храм” относятся соответственно к темнице, куда по приказу Соломона был заточен Китоврас, и к храму Соломона. Колодец упомянут снова в прямой речи самого Китовраса:

Я стою, пригвожденный звездой,
над колодцем у хижины вдовьей...
(Викторов 1999: 138)

Колодец, скорей всего, пришел в этот ряд из “Коня Пржевальского”: во второй части стихотворения Хлебникова свидание странного существа и девицы происходит у колодца: “У колодца расколоться //Так хотела бы вода, //Чтоб в болотце с позолотцей //Отразились повода”(Хлебников 1968: 112). Повода завершают конеобразность облика существа. Вероятно, поэтому Бурлюк и придумал для стихотворения то название, под которым оно было опубликовано.

Сюжетный ход в поэме, когда целая главка (“Китоврас и горожане”) построена на репликах горожан по пути шествия Китовраса тоже мог быть подсказан строчками из “Коня Пржевальского”: “Люди изумлённо изменяли лица,// Когда я падал у зари.// Одни просили удалиться, //А те молили: озари.” (Хлебников 1968: т.2, 111)

В четвёртой главке описано свидание Китовраса с его женой Руфью:

...и Руфь в его объятьях вся
тонула, охнув!
Как обуздать и превозмочь,
страдая, зрея,
дрожь - человеческую? мощь –
слепую - зверя?
(Викторов 1999: 135)

Этот любовный мотив опять же, видимо, восходит к “Коню Пржевальского”: ”Кто он, кто он, что он хочет?// Руки дики и грубы!“ (Хлебников 196 : 112).

В восьмой главке, где действие происходит в мастерской художника-нонконформиста в Москве 1970-ых годов, слова натурщика:

ручаюсь своей головою - жив,
о ком вы спорите, Челодив!
(Викторов 1999: 142)

приводят на память известное двустишие Хармса. Присутствие Китовраса в художественной среде биографически оправдано дружбой и сотрудничеством Хлебникова с Татлиным и с Филоновым. Творчество хозяина мастерской в поэме характерезуется как:

Воображение и искусство,
и образ Мира всея Земли
(Викторов 1999: 144)

что по сути отражает и название и содержание теоретического трактата Филонова "Проповень о проросли мировой" (1915), экземпляр которого был подарен автором Хлебникову. В двенадцатой главке лазутчики доносят царю:

из черепа Китовраса вытянулась лоза,
каждая виногоадина что слеза
пьяного Чудо-зверя.
(Викторов 1999: 148)

Сближение в стрфе слов "череп" и "виноградина" вызывает ассоциацию с "Неизвестным Солдатом": "Шевелящимися виноградинами// угрожают нам эти миры", "развивается череп от жизни// во весь лоб..." (Мандельштам 1979: 92, 94), т.е. с текстом, в котором, если принять гипотезу В. П. Григорьева, зашифрован образ Хлебникова. И когда в тринадцатой главке очевидцы говорят о Китоврасе:

ходил только прямо
по кривым переулкам имени Мандельштама
(Викторов 1999: 151)

трудно не предположить, что Викторов предлагает читателю ключ к своей поэме - ключ в виде перефразированной цитаты из стихотворения «Это какая улица?» в "Воронежских тетрадях" (1935 - 1937) Мандельштама: "Это какая улица?// Улица Мандельштама.//Что за фамилия чертова! -// Как её не вывёртывай, //Криво звучит, а не прямо." (Мандельштам 1979: 14). В "Воронежские тетради" входят и варианты текста "Стихов о Неизвестном Солдате".

В современной русской поэзии Борис Викторов использовал уроки Хлебникова наиболее творчески. Его поэзия сближается с поэзией Будетлянина не столько в формальных приёмах (неологизмах, полиритмии, примитивизме), сколько в свободном отношении к фольклору, природе и истории. Г. Баран отмечает, что Хлебников необычайно эклектичен в своём подходе к мифу, он заимствует отдельные элементы из разных источников, создавая собственные оригинальные мифологемы. Это же свойство очевидно в поэзии Викторова: в его стихах сатир может оказаться в Останкино во времена Анны Иоановны (“Сатир”); у застреленного на охоте кабана в лесу появляется мифологический двойник - вепрь (“Кабан”), а выпитая, согласно охотничьему ритуалу, кровь кабана сдвигает мир в область магического фольклора (“Ловитва”). Как и Хлебников, Викторов, обладая ярким мифологическим, фольклорным мышлением, не пользуется образами, взятыми из основных фольклорных жанров (эпоса, былины, сказки). Библейская Руфь в качестве жены Китовраса так же парадоксальна и свободна от привычного контекста, как сатир в качестве подданного Анны Иоановны. Г. Баран пишет об использовании Хлебниковым фольклора: ”поэт никогда не проецирует собственный образ на образ героя русского эпоса или народной сказки. Для создания своего alter ego он привлекает мифы сибирского племени орочей” (Baran 1986: 24). Викторов для создания своего alter ego - привлекает Китовраса, героя малоизвестного и почти не разработанного в русской литературе апокрифа. Но по-хлебниковски свободная структура его фольклорно-мифологического мира позволяет ему сделать и самого Хлебникова, - поэта черезвычайно важного для Викторова в 70-80-ые годы - частью этого мира и придать черты Будетлянина образу Китовраса. За этим, как, к примеру, и за деканонизацией Пушкина в стихотворном цикле Марины Цветаевой «Стихи к Пушкину» (1931), стоит нежелание видеть *своего* поэта “в роли лексикона” (Цветаева) и отстаивание права сказать о нем “мой”.

В роли лексикона или “звёздной азбуки” сегодня нередко выступает Хлебников в трудах российских и западных велимироведов. Так, имея в виду работы У. Вестстейна, В. П. Григорьева и Р. В. Дуганова, Жолковский пишет, что по наблюдению исследователей “у Хлебникова то ли вообще нет единого лирического *я*, то ли оно есть, но столь монструозное, что для чести русской поэзии лучше считать, что его нет” (Жолковский 1994: 55).

Б. Викторов, по словам его вдовы О. Викторовой, сказанным в ответ на вопрос автора этих строк, мало интересовался академическим хлебниковедением. Но, прекрасно зная русскую поэзию двадцатого века, он, разумеется, понимал, под каким сильным влиянием Хлебникова находился Мандельштам периода «Воронежских тетрадей»; Викторов был близко знаком с К. А. Кедровым, специалистом по творчеству Будетлянина, преподававшим в

начале1980-ых годов в Литературном институте им. А. М. Горького Союза писателей СССР, где как раз в это время слушателем Высших литературных курсов состоял автор «Челоконя». [6] В любом случае его поэтическая интуиция была безошибочной, и иронией по отношению к хлебниковедам-космистам звучат строки из предпоследней главки поэмы:

Как удивился, наверное, Китоврас,
пролистав газету в недобрый час,
что сторонники внеземного
происхождения жизни считают его своим!
(Викторов 1999 : 151)

Деканонизация, которой Викторов подвергает Велимира Хлебникова в поэме «Китоврас» представляется уникальной в русской поэзии потому, что осуществляется через фольклорный образ, интегрированный из творчества самого деканонизируемого культурно-знакового героя. [7] Так же как в апокрифе зверь Китоврас, доказав свои способности пророка и ясновидца, освобождается от оков и навсегда изчезает, в «Челоконе» Викторова Велимир Хлебников, как литературный феномен, вырывается из литературного канона, куда его поместили исследователи и поэты.

ЛИТЕРАТУРА

Бек, Т. (2004), "Мы есть то, что видим (исподлобья)", *Независимая газета* от 16.09

Брюсов, В. (2005), "Взводень звонов" en *Велимир Хлебников. Венок поэту*, СПб., Вита Нова.

Викторов, Б (1999), *Челоконь*, М., Издание гуманитарного фонда содействия культуре.

Глазков, Н. (2005),"Куда спешим? Чего мы ищем..." en *Велимир Хлебников. Венок поэту*, СПб., Вита Нова.

Городецкий, С. (2005) "Велимиру Хлебников " en *Велимир Хлебников. Венок поэту*, СПб., Вита Нова.

[6] Содержание литинститутских лекций и семинаров К. А. Кедрова во многом вошло в его книгу *Поэтический космос* (Советский писатель, М. 1989).

[7] В русской поэзии XX века деканонизация с целью приватизации культурного героя явление нередкое. Помимо пушкинского цикла М. Цветаевой можно вспомнить стихи А. Ахматовой о Блоке («И помнит Рогачевское шоссе// Разбойный посвист молодого Блока»), О. Мандельштама о Батюшкове («...гуляка с волшебною тростью// Нюхает розу и Дафну поет»), Б. Ахмадулиной о Мандельштаме («...иудей//В ком Русь и музыка проснулись»), А. Вознесенского о Северянине («Поэт, стареющий в Териокках,//На радость детям дремал, как Вий») и т.д.

Григорьев, В. П. (2000), *Будетлянин*, М., Языки русской культуры.

Жолковский, А. К. (1994), *Блуждающие сны и другие работы*, М., Наука.

Мандельштам, О. (1979), Воронежские тетради, Ann Arbor, Ардис.

Маяковский В. (1968), Собрание сочинений в восьми томах, М., Правда.

Перцова, Н. (1995), Словарь неологизмов Велимира Хлебникова, M. Gesellschaft zur Forderung slawistischer Studien.

Старкина, С.(2005), *Велимир Хлебников. Король времени*, Спб., Вита Нова.

Хармс, Д. (2005), “Виктору Владимировичу Хлебникову” en *Велимир Хлебников. Венок поэту*, СПб., Вита Нова.

Хлебников, В. (1968), Собрание сочинений, Munchen, Wilhelm Fink Verlag.

Хлебников, В. (1940), Неизданные произведения, М., Художественная литература.

Чурилин, Т. (2005), “ Песнь о Велимире ” en Велимир Хлебников. Венок поэту, СПб., Вита Нова.

Юрский, С. (2005), “Надо опомниться”, Литературная газета от 16.03

Baran, H. (1986),” Chlebnikov’s Poetics and its Ethnographic Sources” en *Velimir Chlebnikov (1885 - 1922): Myth and Reality*, Amsterdam, Rodopi.