

Бродский и Велимир Хлебников

В отличие от «Маяковского» пласта, реминисценции из Велимира Хлебникова единичны у Бродского и не сцеплены в систему. Это естественно уже потому, что в поэзии Велимира Хлебникова, — чем он совершенно не схож ни с Маяковским, ни с Бродским, — нет объединяющего разные стихотворения лирического героя и лирической биографии. Сближает Бродского и Велимира Хлебникова отношение к слову.

«Звуковым станком языков является азбука, каждый звук которой скрывает вполне точный пространственный словообраз», — замечает Велимир Хлебников в письме Г. Н. Петникову^[680]. Соответственно буквам / звукам у Велимира Хлебникова приписывается конкретная семантика, выражение того или иного понятия^[681]. Кроме того, различные звуки / буквы соответствуют разным геометрическим моделям Пространства: «<...> с нашей площадки лестницы мыслителей стало видно, что простые тела языка — звуки азбуки — суть имена разных видов пространства, перечень случаев его жизни.

Азбука, общая для многих народов, есть краткий словарь пространственного мира <...>»^[682].

Приписывание отдельным звукам определенной семантики совершенно несвойственно Бродскому, основными единицами, первоэлементами текста и смысла у которого являются не звуки и даже не слова и строки, а фразы и надфразовые образования. Но в картине мира у Бродского первоэлементами выступают именно буквы:

Шарик внизу, и на нем экватор.
<...>
Если что-то чернеет, то только буквы.
Как следы уцелевшего чудом зайца.

*(«Стихи о зимней кампании 1980 года», 1980 [III;
11])*

Эти строки созвучны стихам Велимира Хлебникова, воплощающим образ мира-книги:

Книги единой,
Чьи страницы — большие моря,
Что трепещут крылами бабочки синей,
А шелковинка-закладка,
Где остановился взором читатель, —
Реки великие синим потоком <...>^[683]

Образ «буквы как первоэлемента мира» у Бродского сходен, конечно, не только с идеями Велимира Хлебникова. Это один из топосов культуры. Кроме того, в отличие от произведений будетлянина-футуриста, у автора «Стихов <...>» это только поэтический образ, а не «иллюстрация» к собственной философии языка. Тем не менее совпадение несомненно.

Подобно Велимиру Хлебникову-теоретику, Бродский-поэт описывает букву и слово как нечто большее, чем условный знак, как иконический образ. Человек «прибегает к этой форме — стихотворению — по соображениям, скорей всего, бессознательно-

миметическим: черный вертикальный сгусток слов посреди белого листа бумаги, видимо, напоминает человеку о его собственном положении в мире, о пропорции пространства к телу» («Нобелевская лекция» [I; 15]). Метонимией «благой вести», Евангелия в его стихах оказывается шрифт («Но мы живы, покамест / есть прощенье и шрифт» — «Строфы» («Наподобье стакана...») [II; 459]). Предметы сравниваются с буквами («Сад густ как тесно набранное „ж“» — «Гуернавака» [II; 366]), их название сокращается до инициальной буквы («на берегу реки на букву „пэ“» — «Набережная р. Пряжки», 1965 (?) [I; 460]).

Ответом лирического «Я» на «экзистенциальные вопросы» становятся метаязыковые описания.

Снятие антиномии «вещь» — «знак», характерной для конвенциональных знаков, как буква и слово, проявляется у Бродского в развертывании слова, высвечивании его внутренней формы, овеществлении типографского слова, отождествлении парной рифмовки с набегающими по двое волнами (цикл «Часть речи»):

И в гортани моей, где положен смех
или речь, или горячий чай,
все отчетливей раздается снег
и чернеет, что твой Седов, «прощай».

*(«Север крошит металл, но щадит стекло...» [II;
398])*

Я родился и вырос в балтийских болотах, подле
серых цинковых волн, всегда набежавших по две,
и отсюда — все рифмы, отсюда тот блеклый голос...

*(«Я родился и вырос в балтийских болотах,
подле...» [II; 403])*

Есть, однако, у Бродского и стихотворение с прямыми реминисценциями из Велимира Хлебникова: «Классический балет есть замок красоты...» (1976). Первая из них: «... крылышкуя

скорописью ляжек, / красавица, с которой не ляжешь, / одним прыжком выпархивает в сад» (II; 386). Вторая: «Когда шипел ваш грог, и целовали в обе, / и мчались лихачи, и пелось бобэоби, / и ежели был враг, то он был маршал Ней» (II; 386). Цитируются классические хлебниковские «Бобэоби пелись губы» и «Кузнечик» («Крылышка золотописьмом...»)^[684], но хлебниковские новации превращаются у Бродского в архаику, в знаки «искусственной», классической традиции, отделенной от нас золотой рамкой рампы. Футуризм Хлебникова переносится в век девятнадцатый, с Чайковским и маршалом Неем, «бобэоби», по Велимиру Хлебникову, — звукообраз губ^[685] — оказывается песней, рифмующейся с домашне-дружеским «и целовали в обе».

Взгляд извне, из современности, уравнивает Чайковского и Хлебникова как культурные символы.

Иными словами, отношения «Бродский — футуризм» оказываются частным случаем связей поэта с культурной традицией. Бродский, осознающий себя «хранителем культуры»^[686], соотносит свое творчество с «мировым поэтическим текстом». Но он не представляет свое творчество «фрагментом» мировой традиции, а, напротив, делает ее частью собственных стихотворений. В этом Бродский напоминает футуристов.

Внешние проявления поэтического механизма Бродского — цитатность и акцентированная форма. В этом есть сходство с постмодернистской поэтикой. Сходство, однако, ни в коем случае не означает внутренней близости или глубокого родства.