



Велимир Хлебников, Александр Хлебников и Коля Рябчевский. Конец 1900-х.

Городецкого, Шаляпина (очень хорошие), Хлебникова, Васи Каменского, блиставшего своими расчудесными стихо-картинами, Николая Ивановича Кульбина, имевшего генеральские эполеты и связи с критиками. Кульбин написал и предисловие к каталогу, в котором звучала такая фраза: «Письма от писателя мы ждём, как прихода лучшего друга».

Рисунки Хлебникова всегда представляли для меня больший интерес, чем его опыты с красками».

И далее: «Каждый пишущий повторяет в своём рисунке (рукописи) линии своего тела, контуры лица, фигуры. Результат — движения. Анализируя (размеры углов и дуг), фото авторов и их рисунки, можно доказать их идентичность, равенство, сходство.

<...> В рисунках Вити Хлебникова, в чертах, оставленных на бумаге его рукой, — вещей трепет лучей рассвета.

Изломы грозных зарниц — ломавших небо эпохи катаклизма величайшей станции мировой истории, предвестником которой он был и выразителем коей успел частично стать, несмотря на то, что явился в жизни человеком без практического смысла, большим ребёнком.

Человеком — загадкой — идеалистом. Человеком — легендой. Дети рисуют всегда. Детские глаза связаны с карандашом. Хлебников обладал впечатлительностью ребёнка. Он не мог не рисовать».

Со словами Бурлюка переключаются слова Дмитрия Сарабьянова (статья «Русская живопись. Пробуждение памяти»):

«У Хлебникова параллель с детским изобразительным творчеством проявляется в другом — в остроте детали, в сосредоточенно-поэтическом воспроизведении конкретного мира природы. Поэт с доверчивой простотой переходит от размышлений или философских обобщений, от описания события к предметным описаниям, которые из-за подобного соседства воспринимаются необычайно весомо и пластично. Простодушие в предметно-описательных характеристиках у Хлебникова естественно: он не имитирует инфантилизм, а сам смотрит на мир глазами человека, удивляющегося всякому проявлению жизни. Например, в «И и Э»:

Уж белохвост
Проносит рыбу.
Могуч и прост
Он сел на глыбу.
Мык раздался
Неведомого зверя.
Человек проголодался,
Взлетает тетеря.
Эта «взлетающая тетеря» пластически более убедительна, хотя и совершенно оголена, чем иная деталь в сложной поэтической или метафорической строке».

Кто может лучше рассказать об изобразительных опытах Велимира Хлебникова, чем современники и соратники? Тем ценнее для нас воспоминания Давида Бурлюка.

Вот что пишет он далее в статье «Рисунки Хлебникова, их почерки, почерк его рукописей»:

«Хлебников схватывал сходство. Линия его рисунков необычайно жива, послушная зри-

тельному толчку, полученному от изображаемого предмета.

Хлебников никогда не учился живописи, и поэтому он обращался с красками по собственному личному усмотрению, и творил анархические картины, не имеющие связи ни с какими тогда популярными среди избранных течениями искусства. Я помню одну из картин Хлебникова: он написал высокую гору... на горе, на колонне сидела птица, в одной из лап она держала свиток, на котором Витя написал символические цифры, выведенные им при помощи открытого им «ключа истории», магические, указывающие «конец великого государства в Европе в 1917 году» («Пощёчина» на последней странице).

Скалу Хлебников написал жёлтой краской, небо было брызгами синей. Птица фиолетовая, нос у неё был чёрный с оранжевыми ноздрями. Картина была аршина на полтора и производила оригинальное впечатление. Была она произведением живописным и литературным в одно и то же время.



Велимир Хлебников. Сова.

Одну из картин он написал в поэзе. «Были наполнены звуком трущобы».

Хлебников всегда желал, чтобы был написан его портрет.

В одну из вёсен после 1910 года в Чернянке жили я и Ларионов. Михаил Фёдорович разоделся в пух и прах, чтобы ехать на пристань в Британию, а оттуда в Москву.

Накануне отъезда я набросил портрет Хлебникова маслом на полуметровом подрамнике. Витя вдруг заторопился тоже куда-то путешествовать, и когда была подана к деревенскому дому графа Мордвинова фешенебельная коляска, Хлебников попытался поместиться в ней с мокрым холстом рядом с Ларионовым, но сильный Михаил Фёдорович в конце концов преодолел сопротивление Вити, силы которого были девическими... и, вырвав холст из его рук, бросил живопись на пыльную дорогу.

Чуть не плачущий Витя, в конце концов, согласился ехать к пароходу в Британию, пристань на Днепре, без своего эффиджи».

Интересно, что из Чернянки Хлебников поехал в Одессу — в гости к своим родственни-

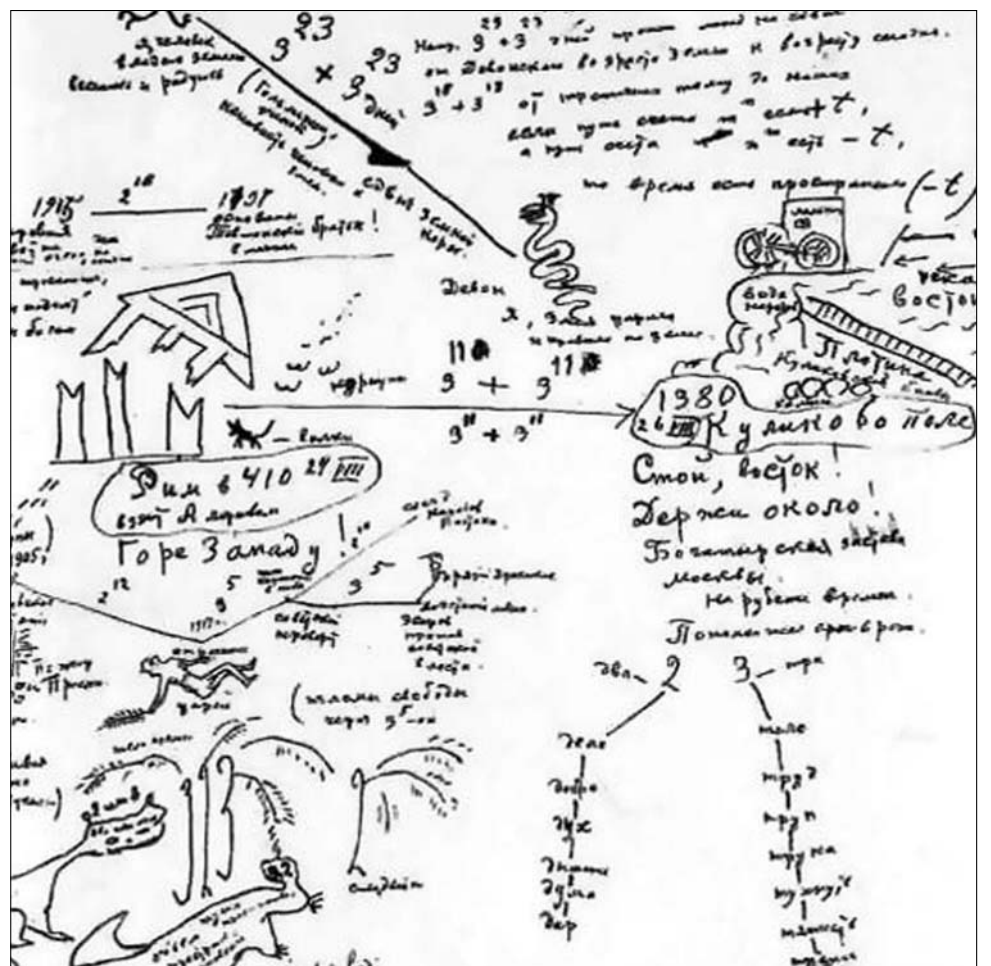
кам, родной сестре матери Варваре Николаевне Рябчевской и её детям, Коле и Марии Рябчевским. Вот что писал Давид Бурлюк в июле 1910 года в письме к М.В. Матюшину: «Работаем мы это лето и много, и мало. Всё лето почти у нас писал М.Ф. Ларионов. Был Хлебников, сейчас он уехал — Одесса-Люстдорф, дача Вудста». По воспоминаниям Марии Николаевны Рябчевской (см. статью Александра Парниса «В Одессе, а это было в Одессе...» в 1-м номере альманаха «Дерибасовская — Ришельевская»), в этом году они жили в доме № 13 по улице Белинского и на даче Вирта в Люстдорфе.

Давид Бурлюк продолжает: «Живя в Чернянке в 1910 году, Хлебников часто брал холст и начинал писать».

Его картины, вероятно, не сохранились, так как они остались с нашими холстами, которые были перевезены мной в 1916 году в дом при станции «Кунцево» (дача бывшая Горбунова). Рукописное дело Хлебникова неотделимо от его рисования. «Из жизни в глаз, а затем в руку художника».

Здесь начертан простейший путь, иллюстрирующий объяснение, почему некоторые рисуют.

Дети рисуют иногда поразительно. Ребёнок — гений. В Хлебникове, в Вите так много было детского. Это было дитя с кротко сжатыми, слегка капризными губами и с глазами, где навис туман зелёных северных морей, которые озирали очи его далёких предков, для которых позже Россия стала второй родиной».



Фрагмент рукописи Велимира Хлебникова.

«В Хлебникове была необычайная жажда жизни», — продолжает Бурлюк в своих воспоминаниях, опубликованных в 66-м номере журнала «Color and Rhythme». «Человек рисует себя, а затем весь мир сквозь призму своего «я». Школа состоит в том — добиться объективного изображения природы. Леонардо да Винчи писал четыре года Джоконду, чтобы уйти от своего «я». Труднее всего сделать что-либо, чтобы это не зеркалило личности творящего».

Хлебников был близок к естественным наукам, прекрасно знал птиц, его рука чертила пернатых на холстах его композиций.

Стихи Хлебникова были его рисованием, оттисками офорта. Хлебников писал пером, как иглой скрёб медную доску, писал чертёжными перьями.

Хлебников был миниатюристом в графических трудах своих, рукописи надо рассматривать (как) рисунки графического произведения.

У Хлебникова была странность — уместить всю поэму, весь эскиз стихотворения на одном зрительном поле листа бумаги. Часто поэма, и варианты, и добавления перерастали бумажное поле, и тогда строки текста испуганным, торопливым стадом жались одна к другой и пытались идти чехардой творческого писания в два этажа.

Тот, кто изучал Хлебникова рукописи (я был первым исследователем, их переписчиком и издателем), знает их замысловатую перегруженность, наложение строк одна на другую хлебниковского текста — трудно предвидеть разрешение творческого «анализа» наследственности».

В.Н. Альфонсов в своей статье «Чтобы слово смело пошло за живописью» пишет, что «на разных этапах своего творческого пути Хлебников создавал поэтические структуры, аналогичные жанрам изобразительного искусства, например, портрету, пейзажу, натюрморту...». Литературовед и культуролог Рудольф Валентинович Дуганов завершает свою работу «Рисунки Хлебникова» словами:

«В конце жизни, объясняя смысл своей словотворческой работы, Хлебников (по воспоминаниям Т. Вечорки) «говорил приблизительно так: «Когда одолеть все слова в схеме — то займешься музыкой или математикой, нет, пожалуй, рисованием, ведь поэты рисуют. А стихи станут баловством. Потому что, зная, как сочетать слова, можно писать наверняка. Смотрите: я уже мало перечеркиваю, хотя стоит увидеть что-нибудь свое, хоть маленькое — я не переписываю — не могу, а дорисовываю, окружаю со всех сторон — чтобы стало еще яснее...».

«Хлебников был выше своей эпохи, перерастает её», — писал много лет спустя после смерти Хлебникова, давно уже живя в Америке, Давид Бурлюк. «Я пишу, сидя на берегу Пелгама — залива около Нью-Йорка. Золотое солнце склонилось к закату и бросило свой искрящийся хвост на воды, где шевелятся неуволнимые волны».

Таким солнцем в нашей жизни явился Хлебников.

Он отразился в своей эпохе, озаряя её ярким светом своего гения.

Давид Бурлюк — первый издатель и покровитель футуризма».