

УДК 82.161.1(091)-1"19"

МЕТАСЮЖЕТ ПРЕОДОЛЕНИЯ РАСЧЛЕНЕННОСТИ БЫТИЯ В ЛИРИКЕ В.ХЛЕБНИКОВА¹

Елена Александровна Михалик

аспирант кафедры русской литературы

Пермский государственный университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. IsoldaBelokuraya@yandex.ru

В статье осуществляется обзор исследований, имеющих целью выделение в художественной системе В.Хлебникова предельного образа, позволяющего интерпретировать большинство его текстов. Выдвигается предположение о целесообразности выделения не предельного образа, а метасюжета, имеющего инвариантный характер и организующего художественную систему лирики Хлебникова на всех уровнях. Выявляется общий структурный принцип, в соответствии с которым в лирике поэта строится подавляющее большинство образов и метафор – принцип представления целого как совокупности частей (единства как объединенного множества). Указывается на определяющий характер этого принципа при формировании важнейших ипостасей лирического героя, таких как пастух и рыбак.

Ключевые слова: метасюжет; идея; инвариант; образ; мотив; лирика; структура.

Поиски в творчестве В.Хлебникова организующего начала, позволяющего интерпретировать большинство хлебниковских текстов и определяющего в конечном итоге художественное своеобразие его поэтической вселенной, велись достаточно давно и настойчиво. Уже в классической работе Р.В.Дуганова «Проблема эпического в эстетике и поэтике Хлебникова» ставится вопрос о необходимости вычленения «центрального момента выражения» художественного мира Хлебникова для «квалификации жанровой природы его творчества». Подобным «моментом выражения» для Хлебникова оказывается, по мнению ученого, молния [Дуганов 2008: 54-55]. Другой крупнейший хлебниковед В.П.Григорьев в качестве предельного хлебниковского образа называет звезду, а в более поздней работе – волну [Григорьев 2000].

Известный немецкий специалист в области мифопоэтики О.Ханзен-Лёве краеугольным камнем индивидуальной мифологии поэта считает образ черепа, который символизирует одновременно начало и конец мира, процессы рождения и смерти [Hansen-Love 1986: 129-186]. Эти процессы чаще всего происходят единомоментно и делают художественную вселенную поэта бесконечно подвижной и меняющейся, находящейся в состоянии непрерывной трансформации, каковая трансформация воспринимается литературоведом в качестве основополагающего свойства поэтического мира Хлебникова.

Развивая некоторые идеи, изложенные О.Ханзен-Лёве, об инвариантном характере хлебниковской вселенной пишет и французский исследователь Ж.-К.Ланн: «...для всех явлений, составляющих жизнь и историю вселенной, будтлянин изыскивает глубинный и единственный сверхчувственный принцип, всюду и везде идентичный самому себе» [Ланн 2003: 333]. В качестве основополагающих механизмов поэтического мышления Хлебникова ученый называет операции эйдетической редукции и «энцефализации» вселенной. С точки зрения исследователя, наиболее наглядно применение этих операций поэт можно наблюдать в отношении образов телесного ряда: тела, мозга, – в связи с чем именно они составляют в прямом и переносном смысле «костяк» художественного мира Хлебникова.

Н.М.Азарова в статье «Семантика хлебниковской Единицы» доказывает, что именно «перезживание Единицы» (воплощающей единство и неразрывность частей) «можно рассматривать как одну из основных составляющих текста» поэта [Азарова 2008: 321]. А в исследовании О.О.Кузовлевой всё разнообразие хлебниковских образов сводится к интегральному образу реки [Кузовлёва 2008: 166-172].

Соглашаясь с тем, что вышеперечисленные образы действительно несут в творчестве Хлебникова повышенную смысловую нагрузку, отметим, что уже само разнообразие версий, выдвинутых исследователями, затрудняет выделение в

художественной системе поэта какого-то одного образа как основополагающего. Мы, в свою очередь, предположим, что в художественном мире Хлебникова единственный предельный образ выделен быть не может, поскольку для поэта на первом месте стоят не явления и предметы, а отношения и связи, о важности которых, кстати, упоминает тот же Григорьев: «Если учитывать все доступное множество текстов Будетлянина и задаться вопросом, что стоит за его языком, то обнаружатся такие хлебниковские «приоритеты», как фундаментальные для всей его деятельности категории *преобразования...* и *отношения*» [Григорьев 2000: 725-726]. Значимость именно «отношений» для Хлебникова закономерна, учитывая его пристальное внимание к рационалистической философии, в которой познание отношений и связей между вещами воспринималось как истинный путь к познанию самого себя и окружающего мира. Иными словами, применительно к Хлебникову правильнее говорить не о нахождении предельного образа, но об обнаружении общего принципа («отношения»), в соответствии с которым создаются разные образы. Основополагающим принципом, объединяющим самые, на первый взгляд, различные образы, является в поэзии Хлебникова принцип представления целого в виде объединенного множества, являющийся частным случаем важнейшей для его поэтического мира идеи всеединства.

Утверждение, что мечта о всеединстве занимает в картине мира Хлебникова центральное место, не требует, пожалуй, дополнительных доказательств. Так, авторы статьи «К этнолингвистической концепции мифотворчества Хлебникова» указывают: «Назначение художника Хлебников связывал с фиксацией беспрестанно происходящих в природе изменений, в постижении единства в многообразии» [Гарбуз, Зарецкий 2000: 339]. По поводу известного изречения Будетлянина о себе самом «...он боролся с видом и сорвал с себя его тягу» В.Л.Скуратовский замечает: «Всё явление Хлебникова – это неутолимое изживание «вида», точнее прикрепление его к «роду» [Скуратовский 2000: 474].

Подтверждения данной мысли можно найти и у самого Хлебникова. Так, например, в очерке «О времени» поэт восклицает: «Единство – тебе поклонюсь! <лишь тебе> одному!» [Хлебников 2005: 16], а в работе «Кое о чём» в качестве одной из главнейших задач видит «постройку человечества в одно целое, то есть нахождение общего знаменателя для <его> дробей, ладомир тел...» [Хлебников 2006: 53].

В этих утверждениях очевидно обнаруживается влияние философии Лейбница, Спинозы,

Декарта, воздействие которых на мировоззрение Хлебникова общепризнанно [Ланн 2005: 325-326]. Значимо, что особой заслугой этих философов Хлебников считает как раз «независимость от вида», умение свободно обобщать: «А Декарт, а Спиноза, а Лейбниц? Что делало их гениями? Независимость от вида, свободное состояние дало им возможность сохранить присущую детскому возрасту впечатлительность, способность к синтезу, расположение к схватыванию аналогий...» [Хлебников 2004: 72-73]. И для самого поэта познание мира связано с обнаружением этих аналогий, с выявлением общих, универсальных составляющих, которые лежат в основе мироздания.

Тяготение Хлебникова к предельным степеням обобщения не могло не отразиться в поэтике, на уровне структуры его произведений. Выше говорилось, что ряд «предельных» хлебниковских образов уже был проанализирован исследователями. Однако по нашему мнению, в случае с Хлебниковым идея всеединства организует не только образную систему, на что неоднократно указывалось, но и определяет содержание основного конфликта философской лирики, функции лирического героя, характер хронотопа, композицию отдельных стихотворений, а также выбор тех или иных формально-изобразительных средств. Иными словами, идея всеединства полностью подчиняет себе художественную систему, имея, по сути, тотальный характер, и сохраняет своё значение на всём протяжении творческого пути Хлебникова. Всё это позволяет говорить о наличии в художественной вселенной поэта не просто основополагающего образа, принципа или категории, соотносимых с идеей всеединства, но о присутствии в его лирике особого сюжета, который мы в соответствии с его сквозным характером, определяющим значением, максимальной обобщенностью и инвариантностью будем именовать метасюжетом преодоления расчлененности бытия.

В ряде случаев метасюжет преодоления расчлененности бытия выражается поэтом посредством пластического воплощения принципа всеобщей связи², когда связанными оказываются, если можно так выразиться, равновеликие объекты. В этом случае единство выступает как наличие линейной связи между разнородными частями мира, такое единство мы в соответствии с понятиями геометрии назовём условно единством на плоскости. В то же время поэт стремится зафиксировать единство на ином уровне, единство как отношение целого и его частей. Такое единство мы назовём единством в объёме, то есть единством не в двух, а в трёх измерениях. Единство в объёме подразумевает включение некого

количества однородных элементов в состав объекта и подчинение их законам, по которым функционирует этот объект. Единство, таким образом, представляет собой объединенное множество. К осмыслению единства как объединённого множества Хлебников обращается в одной из известнейших своих статей «О пяти и более чувствах», где поэт рассуждает следующим образом: «Есть некоторое много, неопределённо протяжённое многообразие, непрерывно изменяющееся, которое по отношению к нашим пяти чувствам находится в том же положении, в каком двупротяженное непрерывное пространство находится по отношению к треугольнику, кругу, разрезу яйца, прямоугольнику.

То есть, как треугольник, круг, восьмиугольник суть части плоскости, так и наши слуховые, зрительные, вкусовые, обонятельные ощущения суть части, случайные обмолвки этого одного великого, протяжённого многообразия» [Хлебников 2005: 9].

Следуя логике Хлебникова, все явления мира родственны друг другу и объединены в некое неопределённое множество, способное в зависимости от порядка элементов принимать какой угодно облик. Своим делом и делом человечества поэт полагает правильное объединение этих элементов. Само человечество, по мнению Хлебникова, нуждается в правильном свёрстывании: «В обычном словесном изложении человечество походит на белую грудку, на вороха сырых, свежесобранных листов печати, ещё не собранных в книгу. Малейший ветер заставит их разлететься в стороны. Но есть способы сверстать эти разрозненные белые листы в строгую книгу, применив способ измерения рождений людей с судьбой одной и той же кривизны» [Хлебников 2006: 32]. Поиску способов «свёрстывания» поэт посвящает свой многолетний труд – «Доски судьбы», но нам в данном случае интереснее сама метафора человечества как книги. Действительно, книга – представляет собой целое, и в то же время она состоит из большого количества «единиц»: страниц, слов, букв, отдельных текстов, являя собой, таким образом, объединенное множество.

В творчестве Хлебникова образ величественной книги природы или азбуки появляется регулярно: «Ночь, полная созвездий, / Какой судьбы, каких известий / Ты широко сияешь, **книга**, / Свободы или ига?» [Хлебников 2001: 147]³, «...и азбукой столетий толпились утёсы» (с.313). Нередко при этом книга у Хлебникова предстает как совокупность раздробленных частей: «Я знаю, помню наизусть / Тобой **рассыпанную** книгу» (с.158), «Азбуки **разрозненные** члены...» (с.188).

В некоторых исследованиях, в частности Л.И.Сазоновой, высказывается справедливая мысль, что метафора мира-книги возникает в творчестве Хлебникова под влиянием культуры барокко, для которой сопоставление мира с азбукой было одним из центральных: «Известная со времен Платона идея об алфавите как универсуме содержится в программных теоретических опытах поэта...» [Сазонова 2003: 29]. В то же время, нам представляется значимым, что образ книги строится по тем же самым принципам, что и ряд других центральных образов в поэтической системе Хлебникова, как, например, образы дерева, моря, города, тела, ткани, общей для которых оказывается идея объединения, включение множества частей в целое.

Обратимся непосредственно к одному из центральных в поэтической системе Хлебникова образу – образу дерева – и докажем, что его смысловым центром выступает идея объединения. В доказательство приведём слова самого поэта, о том, что «число *e* объединяет ряды войн в одно дерево войны» [Хлебников 2005: 135]. Очевидно, что дерево представляется поэту чем-то составным, включающим «ряды» элементов. А в раннем четверостишии «На площади старого града...» (1908) возникает «дерево слов», которое «роняет хвой». В воображении поэта множество слов, произносимых собравшимися на площади людьми («На площади старого града / Собралась черная рада...» (с.105)), представляет собой общность – дерево, а отдельные слова, высказывания – его опадающая хвоя. Хвоя сама по себе наглядный пример объединённого множества, т.к. представляет собой массу единичных объектов – хвоинок, которые, тем не менее, являются чем-то целостным.

В стихотворениях «Дуб Персии» (1921) и «Дерево» (1921) определяющий характер идеи объединения оказывается ещё более очевидным. В первом тексте корни дуба образуют «скатерть» («Над скатертью запутанных корней / Пустым кувшином / Подымает дуб столетние цветы...» (с. 310)). А во втором ветви дерева сопоставляются с песнями воинов, слагающимися в общее «торжественное сказанье», в «былину о богах» («Ты подымаешь ветви вверх – как песни воинов, / Торжественным сказаньем, / Былиной о богах и пением на Красной площади...» (с.350)). И в том и в другом случае в результате объединения части меняют свою природу, превращаются в качественно иное целое: корни дерева становятся скатертью, ветви дерева – сказаньем. Мы получаем следующее отношение: **корни дерева: скатерть = ветви дерева: сказанье**.

Если вынести за скобки общую часть сопоставления (сравнение с деревом), то получится

дополнительное соотношение, имеющее вид: скатерть = сказание, т.к. и то и другое напоминает дерево. Замечательно, что возможна и обратная «операция»: ткань и растение объединяет то, что с ними сравнивается мысль. Сравните: «Есть обычай вырывать **растение мысли** из почвы, где она родилась...» [Хлебников 2004: 237] и «Уносил я из позорища / **Нитей** тонких **мысли** вязь...» (с.102).

Иными словами, друг другу могут быть уподоблены все три части этого сравнения, причём уподобление становится возможным именно благодаря общему принципу организации этих образов: каждый из них представляет собой целое, сложенное из множества частей: сказанье – «сумма песен», скатерть – «сумма нитей», дерево – «сумма ветвей/корней/листьев».

Достаточно привести одну характерную цитату из «Ени Воейкова», чтобы проиллюстрировать очевидность для поэта структурного и функционального сходства между образами слова и ткани: «Как одеянье слова плотно обхватывает у Спинозы стан мысли... поверхность её обтягивает без ненужных складок... совпадая с ней по кривизне» [Хлебников 2004: 76]. Для нас здесь особенно важно восприятие слова и ткани как чего-то объемного, способного наполняться содержимым. Понятие объема оказывается одним из центральных при создании образов, которые далее мы будем именовать образами-объединителями. К их числу принадлежат перечисленные выше книга, дерево, море, ткань. Понятие объема позволяет провести разграничение (хотя, как это часто бывает у Хлебникова, и не абсолютное) между этими образами и образами-соединителями. Разграничивать эти образы необходимо, поскольку метасюжет преодоления расчлененности бытия воплощается в них различно, однако нередки случаи, когда образам-объединителям присуща не только объединяющая, но и соединяющая функция. Так, например, дерево, традиционно в мифологии воспринимающееся как своего рода *axe mundi*, соединяющая три мира, в текстах Хлебникова зачастую выступает как типичный соединитель, организуя «коммуникацию» между небесным и земным мирами. Нередкое у Хлебникова сопоставление дерева с железной дорогой («Железную **дорогой** Москва – Владивосток / Гордился на пруту молоденький листок» (с.364)) в первую очередь указывает на его путеводную, связующую функцию, что в полной мере характерно для образов-соединителей. В то же время дерево в понимании Хлебникова обладает способностью заполнять объём, и эта его способность представляется поэту одной из важнейших, он её особо подчеркивает: «Деревья **заполняли** свечами своих веток /

Пустой **объем** ущелья...» (с.313). Не случайно возникает сопоставление ствола дерева с пустым сосудом: «Над скатертью запутанных корней / **Пустым кувшином** / Подымает дуб столетние цветы...» (с.310)). А местом обитания растений оказывается пустое русло («Овраги, где я лазил, мешки **русла пустого**, где прятались святилища растений» (с.312)) и т.д.

То же можно сказать и о луче, который является центральным образом-соединителем и одновременно демонстрирует возможность включать в себя множество, то есть способен воплощать единство не только на плоскости, но и в объеме: «Люди ринулись по новым путям, точно первый **пучок** утренней зари. / Жилые **лучи** городов выбрали новую власть...» (с.423). Луч в художественной философии Хлебникова – пример универсального единства, который и связывает разрозненные объекты, и объединяет объекты в новое целое. Не только лучи, но и сам свет получает у поэта наименование «жилой», подчёркивающее его объединительный характер, способность наполняться содержимым: «Чтобы свет жилой людьми, полный окон, и дверей, и стеклянных хат, / Шел согласно кривизне чечевичи старшей» (с.422).

Кроме дерева и луча, двойной функцией соединения-объединения обладают также вода, глаза и волосы. Вода мыслится поэтом как совокупность капель («А Волга из чаш и стаканов / В пещеры лилась человека. / Катится там со ступени на ступень / **Капля за каплей**» (с.248)) или струй («За осоклой грёзных лет / Бегут **струи** любви» (с.50)). А водяные метафоры и сравнения оказываются одними из наиболее частотных при изображении какого-либо множества. Например, ручей («– Роняет / **Ручей** белых нежных слов...» (с.50)) озеро («Вселенной блеск на коромысле / У **озера** стрекоз» (с.404)), прибой («**Прибой** валов про смерть пророчит...» (с.228)), вал («Где вас уносит властно птичий **вал**» (с.246)), потоп («Девичьего **потопа** в железных платьях волн...» (с.288)), море («По **морю** русалочьих **глаз**» (с.288)). Глазами, в представлении поэта, можно ловить, в глазах может бушевать пожар («Там в чёрном глазу завывает пожар / И с чёрных ресниц пылает навеки...» (с.216)). По отношению к волосам поэт использует определения «полные» и «тугие», фиксируя их объемность: «Тёмные **волосы** Харькова, / Дона и Баку. / Тёмные вольные **волосы**, / **Полные** мысли и воли» (с.308), «Я вышел юношей один / В глухую ночь, / Покрытый до земли / **Тугими волосами**» (с.447).

Однако значительная часть образов-соединителей не обладает столь выраженным свойством объема, выполняя по преимуществу соединительные функции. К числу таких обра-

зов-соединителей можно отнести руки, брови, струны и некоторые другие. Также не все образы-объединители в равной мере проявляют соединительные и объединительные свойства. Например, книга и город практически не демонстрируют соединительных свойств, выступая как типичные объединители.

Город предстаёт в лирике Хлебникова как скопление различных сооружений, улиц и людей-жителей, и в его облике различными способами подчёркнута связь с пространством: «О город тучеед!.. / Ведром небесное пространство ты ловишь безустанно / Черпал ночные бури в железоневод хат, / Жилой стеклянный парус, плющом оббитый улиц, / Как бочка полая широк...» (с.276). Город способен ловить и заполнять пространство, он, как и дерево, напоминает поэту какую-то пустую ёмкость – бочку или ведро, его паруса оказываются заселёнными людьми и т.д.

Метасюжет объединения в варианте перехода множества в единичность находит воплощение не только в отдельных значимых образах, но и в многочисленных метафорах, созданных по принципу обнажения структуры целого, демонстрации природы многообразного единства. Подобная метафора строится таким образом, что одна её часть называет некое целое, а вторая – указывает на составляющие его элементы, причём связь между этими частями может быть как вполне непосредственная, так и весьма условная. Например, метафора «Волга глаз» построена именно таким образом: множество глаз напоминают поэту одну величественную реку, поскольку глаз в художественном мире Хлебникова связан с водой, и множество глаз (причём скорее всего голубых) вызывает в поэте мысль о множестве капель, сливающихся в реку.

Метафоры подобного рода встречаются у Хлебникова повсеместно: «Зеленое море, как нива раки, / Когда закат и сиз и сив» (с.121), «Солов зав, воз волос» (с.146), «Бойся ты, глазунья ей, / Табуна моих страстей» (с.158), «Их грубый рой имён» (с.233), «Сосуд / Тяжёлых поцелуев молотка» (с.289). Список можно продолжать сколь угодно долго.

Наиболее употребительными являются уподобления множества стаду («Тебе молятся заочно / Труб высокие стада» (с.223), «Сделали спички – / Стадо ручное богов» (с.389), «Бич выстрелов, / Шум пастухов / Над стадом халуп» (с.436)), стае («О, пошли ты мне навстречу / Стаю лёгких жарирей» (с.64), «И детворы с крыльями стая...» (с.173)), толпе («С толпою прадедов за нами / Ермак и Ослабья» (с.131), «Век с толпой мигов» (с.157), «Толпа прозрачно-светлых окон» (с.274)).

Н.М.Азарова замечает, что «большое количество однородных элементов (толпа, стадо, брызги воды, рой), любая однородность наделяется семантикой положительной оценки» [Азарова 2008: 334]. Однако, на наш взгляд, дело здесь не в той или иной оценке, поскольку однородные выстрелы, обрушивающие на толпу, подобно молоту или тополю, очевидно не вызывают у поэта одобрения («18 быстрых весен / С песней падают назад. / Молот выстрелов приложен» (с.257), «Срубленный тополь, тополь из выстрелов... Срубленный тополь, падая, грохнулся / Вдруг на толпу, падал плашмя. / Ветками смерти закрыв лица у многих?» (с.420)). Определяющим здесь оказывается общий для самых разных явлений принцип создания образов – принцип, в соответствии с которым каждый объект может быть аналитически «рассечен» на множество единичностей, а затем снова синтезирован, сложен в целое. Подавляющее большинство объектов хлебниковской реальности существует именно в таком «рассечено-сложенном виде», что соответствует диалектическому пониманию Хлебниковым соотношения в мире множественности и единичности.

Обращают на себя внимание и распространённые конструкции, представляющие собой фактически плеоназмы, вроде: «табун коней» («Коней табун, людьми одетый...» (с.264)), «венки цветов» («Малявина красавицы, в венке цветов Коровина» (с.200)), «толпа людей» («На чёрном вырезе хором / Стоит толпа людей завета» (с. 274)), «потопы вод» («Замолчал, одинцу на палубе, / В потопы вод вбивая сваи теней» (с.366)). Необходимость уточнять, из чего делается венки, а также кто входит в состав табуна или толпы, на наш взгляд, является закономерным результатом особого поэтического видения Хлебникова, которое представляло предмет одновременно и как целое и как совокупность элементов.

Составной характер различных объектов мира подчёркивают вводимые поэтом двухосновные слова с корнем «много» («И посохом ручья тревожа многоструйный бег» (с.44), «Ветер, хоть ты многоустый выстони...» (с.421)), «сто» («И в быви будь меня на избытность, / Стоглазое, стоустое / Хребет ярит, щетинит и горбатит / Стобывное бусло» (с.52), «Кто-то поёт и аукает, / Веткой стоокою стучает» (с.356)) или «тысяч» («Храма тысячеокого очи» (с.347)).

Особенно много метафор этого типа использует поэт при изображении человеческой массы, которая практически всегда представлена нерасчленённой и действует как единый организм. Народ и человечество поэт называет морем («И каждого мнестр и мнестр, / Как в море русское

стремился в нави́ну» (с.181)), прибором («Около **прибора людского** воя, / Назвать и впредь величать себя / Председателями Земного Шара» (с.236)), ветром («— **Ветер людей!**» (с.279)), ульем или сотами («Прозрачные курганы, где легла / Толпа прозрачно-чистых **сот...**» (с.273)), «Русские мальчишки, львами / Три года охранявшие **народный улей...**» (с.392)), стадом («Воем в седые морские рога, / Скликаем **людские стада**» (с.235)), колосом («Лежи, **колос людей** обмолоченный...» (с.437)), роем («Грубые брёвна построим / Над **человеческим роем**» (с.442)), стогом или снопом («И люди сложены в **стога людей**, / Лежали тесно мертвым сеном...» (с.443)).

Большинство этих метафор имеет очень древнее происхождение, их истоки можно обнаружить в мифах и фольклоре разных народов, а также в Библии, однако у Хлебникова они несут не только мифологическое, но и историческое наполнение, выражают идею единства людей, демонстрируют стремление поэта мыслить категориями народа и человечества, придают обобщающий характер его рассуждениям о месте человека в истории.

Например, метафора человечества как улья, традиционно связанная с представлениями об организации совершенного общества, идеального коллектива, используется поэтом в ряде программных стихотворений («Город будущего» (1920), «Москва будущего» (1921)) и осмысливается в основополагающих теоретических работах: «Так, он полагал, что благу человеческого рода соответствует введение в людском обиходе чего-то подобного установлению рабочих пчёл в пчелином улье, и не раз высказывал, что видит в идее рабочей пчелы идеал свой лично» [Хлебников 2005: 7]. Всё это позволяет говорить о сознательной разработке поэтом системы художественных средств, позволяющих выразить идею всеединства не только по отношению к природному миру, но и к социальной реальности, к человеческому обществу.

Отношения «Я» и «Мы», диалектика единичного и множественного в социальном аспекте постоянно занимают поэта, что наглядно отражено, например, в следующем, весьма красноречивом высказывании: «Со временем, когда Мы станем Богом, речные русла всех мыслей будут течь с высот единой мысли. Но мы не боги, а потому будем течь, как реки в море общего будущего. Оттуда, где расположен опыт каждого, течь то Волгой, то Терекон, то Яиком в общее море единого будущего» [Хлебников 2006: 104]. Здесь обнаруживается логика преобразования множества (Мы) в единичность (Бог), которую визуально можно изобразить как: Мы→Бог. Однако в известном стихотворении «Я вышел

юношей один...» логика оказывается противоположной: «Теперь я ухожу, / Зажегши волосами, / И вместо Я / Стояло – Мы!» (с.448), что соответственно можно изобразить как Я→Мы. Возможно, как нам представляется, соединить две эти формулы в одну: **Я (единство)→ Мы (множественность)→ Бог (единство)**

Я в этой формуле представляет индивидуального творца, транслирующего свой творческий потенциал и энергию преобразования на множество других субъектов, на коллектив. **Мы** является коллективом в неорганизованном состоянии, тогда как под **Богом** понимается универсальный человеческий разум, производный разумов всего человечества, обладающий неограниченной творческой способностью и в этом смысле всемогущий. В таком виде формула позволяет наглядно продемонстрировать сложный поэтапный процесс трансформации индивидуального субъекта в субъект коллективный и вместе с тем подчеркнуть значимость индивидуума в деле общечеловеческого прогресса.

Объединение у Хлебникова выражается не только в отдельных образах и метафорах, но и в функциях главного героя, а также различных формах движения, имеющих целью трансформировать множество в единичность, придать общность разнородным объектам реальности путём заключения их в какой-либо объём.

С этой точки зрения можно объяснить важность для художественной системы Хлебникова образа пастуха, управляющего стадом, который зачастую выступает как одно из воплощений лирического героя. Попытки осмысления фигуры пастуха в лирике поэта уже неоднократно осуществлялись исследователями [Васильев 2005: 22], однако, на наш взгляд, сущность этого образа заключается в его принципиально объединяющем характере. Пастух – это тот, кто организует стадо в целостность и благодаря кому стадо может добывать себе пропитание и действовать, условно говоря, «рационально», с пользой для себя: «И стадо в тысячи овец порою, как потоп, / **Руководимо пастухом**, бежало нам навстречу» (с.311).

Сходные с пастухом, объединяющие функции выполняет в лирике Хлебникова рыбак, собирающий «народы» в сеть. Разумеется, и тот и другой образы имеют самую тесную связь с аналогичными образами Библии, что, например, отчётливо видно в следующем фрагменте поэмы «Сёстры-молнии»: «Хочу быть глаголом – / “Азм есть бог”... / И неводом рыбацким / Ловить глаза верующих» (с.417). Однако, по нашему мнению, Хлебников выбирает эти образы в значительной степени и по причине заключённого в них объединяющего потенциала. В стихах, где действуют

рыбак и пастух, процесс собирания нередко сам становится предметом изображения: «В грязи утопая, мы тянем сетью / Слепое человечество» (с.224).

Ассоциирование себя с Христом имело место и в стихах Хлебникова, и в его заметках. Так, весьма любопытно его рассуждение в «Досках Судьбы» о загадочном совпадении начальных букв фамилий его друзей-футуристов и начальных букв имён величайших духовных вождей, зачинателей мировых религий: «Странно, что Будда, Магомет и Конфуций начинаются с букв Б, М, К. Не так ли начинаются и прозвища будетлян – Бурлюк, Маяковский, Кручёных? Очень странно» [Хлебников 2006: 83]. Очевидно, что последнее «очень странно» относится уже к имени самого Хлебникова, которое совпадает первой буквой с именем Христа.

Любопытно, что рыбаком в поэзии Хлебникова оказывается не только лирический герой, но и, например, город, уподобленный «стеклянному старику», который тоже активно орудует сетью: «Надувши жилы на руке, / Бросал железосети / В ночную глубину...» (с.277). Рыбаком представлен в стихотворении «Весеннего Корана...» тополь, который «Как солнца рыболов, / В надмирную синюю тоню / Закинувши мрежи / Он ловко ловит рёв волов / И тучи ловит соню» (с.252). Иными словами, «уловление» в художественной системе Хлебникова можно однозначно трактовать как маркер объединения, к чему бы оно ни относилось: к людям, одушевлённым и неодушевленным предметам, явлениям природы, – поскольку фактически «уловление» представляет собой заключение множества в замкнутое пространство, превращение его в целостность. В художественной системе Хлебникова близкими по своей объединяющей функции к улавливанию оказываются также многие другие действия, среди которых наиболее часто встречающимися оказываются:

1) одевание: «Небес хребты / Одел мехами сверк» (с.99), «Коней табун, людьми одетый / Бежит назад, увидев море» (с.264), «А я одет умом в простое» (с.350);

2) обвивание/свивание: «Мне послушные свивались звёзды в плавный кружеток...» (с.56), «Пути толпы свилися в жгут» (с.104), «То в простыни земляные / Обовьёт тела усталые» (с.387));

3) объятие: «И дева пройдёт при встрече, / Объемлема власами своими» (с.136), «В объятьях пушечного шума...» (с.255);

4) окутывание/укутывание/опутывание: «А здесь на вал окутал вал прозрачного холста...» (с.275), «Паук мостов опутал улицы» (с.277), «А

рядом лес густой, где древний ствол / Был с головы до ног укутан хмурым хмелем» (с.311);

5) сплетение/плетение («Стая ласточек воздушных / Тонких тел сплетает сеть» (с.66), «И вы, зачарованы сном, / Сплетайтесь носилками тесно» (с.144), «Плетня звено плетений» (с.264));

6) покрывание («Шагами русская держава / Была походами покрыта, / Товарищами славы» (с.138), «Покрыта зеленью скакала, / Жуя свой хлеб, та челюсть нижняя» (с.186));

7) скручивание/закручивание («Жизнь скручена тугой узла» (с.180), «Когда броском к очередному долю / Ты тетивой туго закрученных сердец / Без промаха и проигрыша / Меня бросаешь верною стрелою...» (с.429)).

В семантическое поле «одевания/переодевания» включается большое количество мотивов, так или иначе связанных с одеждой или тканью. Сюда относится и непосредственно одежда («Мы в одеждах сомнений / Упали на зеленую траву...» (с.89), «Березы мох – маленький замок, / И вы – одяние ивы» (с.276)), и такие её разновидности, как плащ («Его плащи – испепеленные» (с.223)), тулуп («В тулупе набата / День пробежал» (с.322)), платье («Нет, покорны деве в тьме, / Мы похитим меч и платье» (с.165)), шкура («Я всматриваюсь в вас, о числа, / И вы мне видите одетыми в звери, в их шкурах» (с.139), «Ах, Мава в шкуре / Мертвых войск» (с.433)), кожа («С оружием палиц в шестопёрах, / На теле кожа рыси» (с.134)).

И различные ткацкие изделия: ткань («Солнца, когда они любят, / Закрывающие ночи тканью из земель» (с.140)), холст («А здесь на вал окутал вал прозрачного холста...» (с.275)), простыня («На простыне к высокому небу / Русалочьего заманника подбрасывают» (с.47)), скатерть («Теперь, бурны и сильны, / Плещут, точно самобранка» (с.198), «На скатерти песков / Провидцам, пророкам, собакам / Разложен обед...» (с.311)), полотенце («О, если бы Азия сушила волосами / Мне лицо – золотым и сухим полотенцем» (с.232), «В терновнике свежих могил, / В полотенце стреляющих войск» (с.419)), покрывало («Земля пылала. Красный иней / Её широко одевал / В багрец воздушных покрывал» (с.142)), ковёр («Ковром зарниц была одета / Сестра зелёная людей» (с.142)).

При очевидной семантической близости всех перечисленных мотивов, многие из них обладают и дополнительными индивидуальными смыслами, позволяющими уточнить варьирующуюся идею смены состояний, изменения статуса.

Так, «простыня» и оборачивание в простыню у Хлебникова устойчиво ассоциируется со смертью, с переходом в иной мир, что соответствует

традиционной похоронной обрядности, для которой характерно оборачивание мертвого тела в шитую особым способом одежду – саван: «Где **в простыню из мертвых** юношей / Обулась общая земля» (с.224), «То в **простыни земляные** / Обовьёт тела усталые» (с.387). С другой стороны, простыня связана с постелью и сном, который является одной из древнейших метафор смерти: «**Под простынею смерти** / Заснуло село» (с.437).

«Платье» включается в сюжет о похищении платья, очевидно хорошо знакомый Хлебникову из сборников сказок под редакцией Афанасьева, и символизирующий уязвимость героев, внезапно оказавшихся лишенными одежды, выполняющей охранительные функции. Например, в стихотворении «Семеро» похищение платья и меча дочерей Гилеи становится залогом их «покорения» влюблёнными юношами-оборотнями: «Нет, покорны девы в тьме, / Мы похитим меч и платье» (с.165). Быть голым в фольклорных представлениях значит быть беззащитным, поэтому кража наряда выступает как весьма распространенная форма подчинения кого-либо своей власти или нанесения кому-либо вреда. Так, в стихотворении «Не чертиком масленичным...» герой сетует на тех, кто обидел его, посмеялся над ним и, среди прочего, украл его платье: «Не раз вы оставляли меня / И уносили моё платье, / Когда я переплывал проливы песни, / И хохотали, что я гол» (с.441). Оставаясь без платья, он оказывается особенно уязвимым и в то же время достаточно нелепым, вызывающим хохот толпы. Тогда как в представлениях поэта «раздетыми», то есть понесшими ущерб по собственной вине, оказываются как раз те, кто над ним насмеялся, поскольку они не воспользовались его знаниями и, таким образом, остались беспомощными перед грозным временем: «Вы же себя раздевали через несколько лет, / Не заметив во мне / Событий вершины, / Пера руки времени / За думой писателя» (с.441).

«Шкура» и «кожа» связаны с древними цивилизациями и «звериным» происхождением человека: «Я всматриваюсь в вас, о числа, / И вы мне видите одетыми **в звери, в их шкурах**» (с.139). Воссоздание атмосферы прошлого в текстах Хлебникова сопровождается описанием одежд из шкур и кож, являющихся постоянными атрибутами предков («**Усопшие деды и пращурь**, / Вы солнце любили, как **шкуру** лосиную оводы» (с.177)), а также древних охотников («С оружием палиц в шестопёрах, / На теле **кожа рыси**» (с.134)), пастухов («Как огневод, пота струями покрытый, в пастушеской **шкуре** из пепла, дыма и копоти» (с.240)) и рабов («**Рабы** да-

бы, / **В** промокших **кожах** / Кричали о печали...» (с.188)).

«Скатерть» чаще всего встречается при описании разнообразных природных объектов: песков («**На скатерти песков** / Провидцам, пророкам, собакам / Разложен обед...» (с.311)), деревьев («**Над скатертью** запутанных **корней** / Пустым кувшином / Подымает дуб столетние цветы» (с.310)), морской поверхности («Теперь, бурны и сильны, / Плещут, точно **самобранка**» (с.198)).

К ряду образов, организующих семантическое поле «одевания/переодевания», примыкает также и мешок, который может выступать и в качестве одежды («**Мешок** из тюленей могучих на теле охотника...» (с.265)), и как субститут человеческого тела, причём чаще всего мертвого: «Будрое дитя, мови: / Когда будешь червивым мешком, / **Мешком** туго завязанным, / Полным до краёв?» (с.44)).

«Мешками», то есть духовными трупами, этот презрительно называет пошлых, заурядных людей, обывателей, глубоко отвратительных ему своей ограниченностью и тупой жестокостью: «Пересыпались живые лица / С кровавым ожерельем / Тугих **мешков** для сала и крови. “Сегодня я, а завтра ты” / Гласило их спокойствие немое» (с.318).

Значимо, что мешок, в отличие от дерева, ткани, города, оказывается оболочкой для элементов, никак между собой не связанных, поэтому осуществляемое им объединение искусственно, неорганично. Хлебников всячески подчёркивает отсутствие у содержимого мешка структуры, сравнивая это содержимое то с рассыпчатой мукой («Братья и сестры, сильные хохотом все великаны, / С рассыпчатой кожей, / Рыхлой муки казались мешками» (с.360)), то с растекающимися кровью и салом («Пересыпались живые лица / С кровавым ожерельем / Тугих мешков для сала и крови» (с.318)). Мешок в философской лирике Хлебникова, таким образом, выступает как объединитель, но объединитель парадоксальный, поскольку осуществляемое им объединение не приносит никакой пользы, и даже, напротив, символизирует смерть и разрушение. Иными словами, объединение в представлении поэта не всегда бывает конструктивным, в некоторых своих вариантах оно лишено содержания и безжизненно.

Подводя итоги, ещё раз особо подчеркнём, что в хлебниковской художественной философии метасюжет преодоления расчлененности бытия подчиняет себе поэтику, организует систему образов и определяет функции главных героев. Пластическим воплощением идеи всеединства выступают образы-объединители, выражающие

эту центральную для художественной философии идею в объеме. Абсолютное большинство хлебниковских образов и мотивов соотносится с идеей всеединства и может быть истолковано в соответствии с представлениями поэта о мире как совокупности сущностно однородных и неразрывно связанных элементов, претерпевающих постоянные трансформации и вместе с тем могущих быть сведенными к предельно простому графическому или цифровому выражению.

¹ Статья написана при поддержке гранта РГНФ № 09-04-95578 м/мл.

² Подробнее об этом см. Тузова Е.А. Структурное воплощение идеи соединения в лирике В.Хлебникова // Вестник Пермского университета. Филология. 2008. С.88-92.

³ Хлебников Велимир. Собр.соч.: В 3 т. Т.1. Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2001. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы в круглых скобках

Список литературы

Азарова Н.М. Семантика хлебниковской Единицы: историчность и актуальность // «Доски судьбы» Велимира Хлебникова: Тексты и контексты. Статьи и материалы. М., 2008. С. 321-341.

Васильев И.Е. Многообразие единого: варианты персональной идентичности в творчестве Велимира Хлебникова // Творчество В.Хлебникова и русская литература: Материалы IX Международных Хлебниковских чтений. 8-9 сентября 2005 г. Астрахань, 2005. С.21-25.

Гарбуз А.В., Зарецкий В.А. К этнолингвистической концепции мифотворчества Хлебникова//Мир Велимира Хлебникова. М., 2000. С.333-347.

Григорьев В.П. Образ волны в творчестве Хлебникова // Григорьев В.П. Будетлянин: Работы, посвященные творчеству Велимира Хлебникова. М.: Яз. рус. культуры, 2000. С. 725-726.

Дуганов Р.В. Проблема эпического в эстетике и поэтике Хлебникова // Велимир Хлебников и русская литература. М., 2005. С. 29-62.

Кузовлёва О.О. Образы озера и реки в художественном мире Е.Гуро и В.Хлебникова // Творчество Велимира Хлебникова и русская литература XX века: поэтика, текстология, традиции: материалы X Международных Хлебниковских чтений. 3-6 сентября 2008 г. Астрахань, 2008. С.166-173.

Ланн Ж-К. Метафоры тела в поэзии Велимира Хлебникова // Тело в русской культуре. Сборник статей. М.: НЛЮ, 2005. С.324 -339.

Сазонова Л.И. Барокко-авангард: типология принципов конструирования художественного мира // Теоретико-литературные итоги XX в. Т.2. Художественный текст и контекст культуры. М., 2003. С.26-52.

Скуратовский В.Л. Хлебников – культуролог // Мир Велимира Хлебникова. М., 2000. С.461-489.

Хлебников В. Собр. соч.: В 3 т. Т.1. Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2001.

Хлебников В. Собр. соч.: В 6 т. Т.5. Стихотворения в прозе. Рассказы, повести, очерки. Сверхповести. 1904-1922. М., 2004.

Хлебников В. Собр. соч.: В 6 т. Т.6. Книга первая. Статьи (наброски). Ученые труды. Воззвания. Открытые письма. Выступления. 1904-1922. М., 2005.

Хлебников В. Собр. соч.: В 6 т. Т.6. Книга вторая. «Доски Судьбы» (избранные страницы). Мысли и заметки. Письма и другие автобиографические материалы. 1897-1922. М., 2006.

Hansen-Löve A. «Der “Welt” ↔ “Schadel” in der» in der Mythopoesie V. Chlebnikov's // Velimir Chlebnikov (1885-1922): Myth and Reality. Amsterdam Symposium on the Centenary of Velimir Chlebnikov. Amsterdam, 1986. (Studies in Slavic Literature and Poetics. Vol.VIII.). P. 129-187.

META-PLOT OF OVERCOMING THE DISJOINTED EXISTENCE IN VELIMIR KHEBNIKOV'S LYRICS

Elena A. Michalik

Post-Graduate Student of Russian Literature Department
Perm State University

The present article gives the review of researches aimed at the revealing the generalized image of the V. Khlebnikov's image system, which allows to interpret the majority of his texts. According to our hypothesis not a generalized image but a meta-plot, which has invariant character, should be assumed as a basis organizing V.Khelbnikov's image system at all levels. The general structure principle which is the basis of the most of images and metaphors of the Khlebnikov's lyrics is the representation of the whole as a complex of parts. This principle influences the forming of the lyric character's images such as a herdsman and a fisherman.

Key words: meta-plot; idea; invariant; image; motif; lyrics; structure.