HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	К интерпретации стихотворения Велимира Хлебникова "Мне видны -- Рак, Овен..."
Author(s)	Иванов, Виктор; Такеда, Акифуми
Citation	Acta Slavica Iaponica, 15, 80-92
Issue Date	1997
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/40146
Type	departmental bulletin paper
File Information	15_80-92.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

К интерпретации стихотворения Велимира Хлебникова “Мне видны — Рак, Овен...”

Виктор Иванов

Акифуми Такеда

1. Мне видны — Рак, Овен,
2. И мир лишь раковина,
3. В которой жемчужиной
4. То, чем недужен я.
5. В шорохов свисте шествует стук вроде “Ч”.
6. И тогда мне казались волны и думы — родичи.
7. Млечными путями здесь и там возникают женщины.
8. Милой обыденщиной
9. Напоена мгла.
10. В эту ночь любить и могила могла...
11. И вечернее вино
12. И вечерние женщины
13. Сплетаются в единый венок,
14. Которого брат меньший я.[1]

[Хлебников 1986а: 39]

I

У Хлебникова ритмические, синтаксические, звуковые, семантические единицы текста подчинены одной общей задаче, направлению. Поэтому важно изучение всех уровней текста.

“Мерцающая семантика” (обнаруженная Натальей Башмаковой [Башмакова 1987: 105]) отмеченная ей и в этом тексте (композиционная, временная неопределенность: *вечер или ночь, шорохи, мерцание звезд, особое употребление* глагольных форм), проявляется и на ритмическом уровне. Следует отметить, что у Хлебникова и мер-цание обретает свою меру.

Стихотворение написано акцентным стихом, с колеблющимся интервалом между ударениями от 0 до 3.

Вот схемы ударений стихотворения.

1. 2×××1 ◡ ◡ — — — ◡
2. 1×1××2 ◡ — ◡ — — ◡ ◡
3. 1×2×2 ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡
4. ×2×2 — ◡[—]◡ — ◡ ◡

5. ×2×1×2××2 — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑[—]
6. 2×2×1×2×1×2 ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑
7. ×3×1×1×2×1×2 — ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ —[⏑]⏑ —[⏑]⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑
8. ×2×3 — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑
9. 1×1×× ⏑ —[⏑]⏑ — —
10. ×1×1×2×2× — ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —
11. 2×3× ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ —
12. 2×2×2 ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑
13. 1×3×2× ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —
14. 1×2××2 ⏑ — ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑

(цифрой обозначено число слогов между ударениями)

Стихотворение представляет собой рифмованный четырнадцатистрочник. Рифмовка такая: в стихах 1-10 рифма парная, в стихах 11-14 (в "венце") — перекрестная. Последовательность рифм следующая: АА ББ ВВ б1б1 ГГ а1б1а1б1, где А анаграмматична а1, Б анаграмматична б1. Окончания стихов в общем виде выглядят так: ЖДДДДДДГММ МДМД. Видно, что число слогов после ударной константы увеличивается от одного до трех к стиху 8.

Занимающие промежуточное положение дактилические окончания составляют большее число — шесть подряд. Если принять (условно) последовательность стихов с клаузулами от 0 до 3 — МЖДГ, то последовательность в нашем стихотворении будет вывернутой по отношению к той — ЖДГМ.

Стихи 1-10, таким образом, имеют особую последовательность изменения клаузул, это отличает их от стихов 11-14, хотя есть в этом отношении плавный переход мужских окончаний из стиха 9 и 10 к 11.

Теперь проследим взаимосвязь между характером ударений и окончаний на протяжении всего стихотворения. Стихи 1-4 обладают почти одинаковой длиной — шесть слогов в 1 и 4, семь слогов во 2 и 3. Иктов одинаково в 1 и 2 — по три, иктов одинаково в 3 и 4 — по два. Таким образом, стихи 1-4 имеют два рода симметрии — длина их равномерно увеличивается и уменьшается, число ударений симметрично понижается от 1 к 4. Следовательно, первые четыре стиха отличаются от последующих; их можно выделить в группу. Назовем эту группу условно "катрен" (см. ниже).

Стихи 5-7 и 8. Почему 8 выписан нами отдельно? Потому что он, хотя и связан парной рифмой с 7, гораздо короче предыдущих трех, перенесен анжабманом на следующий 9, выделен (графика дугановского сборника) в строфу с 9 и 10, начинает новое предложение, имеет гипердактилическое окончание. Поэтому рассмотрим стихи 5-7.

По сравнению с 1-4 они вдвое длиннее — 12, 15, 16 слогов. Седьмой стих — самый длинный в стихотворении, находится в его средине, подобно Млечному пути. Число иктов — 5, 5, 6 (конструкция "здесь и там" ударна). Во всех стихах дактилические окончания. Спондей в пятом стихе сопровождается нагнетанием звукосочетания "ст", усиливает его, еще он как бы помечает начало новой "тройки" стихов. По значении стихи 5-7 ясно выделяются. В них общее значение "дина-

мики" противопоставлено "статике" стихов 1-4. Исходя из этих признаков, можно говорить о 5-7, как о трехстишии ("терцете").

Стихи 8-10. В 8 — единственное гипердактилическое окончание стихотворения. Это и наличие анжабмана позволяют стихам 8 и 9 читаться легко, ударения как бы откладываются на конец стиха 9; он завершен спондеем. 8-10 находятся на одном уровне от левой границы текста, как и стих 1. 8-10 начинают вторую половину стихотворения.

Гипердактилическое окончание не дает сильного контраста с мужским в стихах 8 и 9 из-за анжабмана, но зато контраст усиливается после повторения мужского окончания в 10 стихе. За кратким окончанием следует длинная пауза — многоточие. Таким образом, стихи 1-10 окаймлены дополнительними паузами, а стихи 8-10 — также трехстишие, "терцет".

Стихи 11-14 противопостоят остальным стихам стихотворения, сохраняя разного рода параллелизм практически каждой его части. Самое сильное отличие — перекрестная рифма. Сходство: рифма 11, 13 анаграмматическая к 1, 2 (Рак, Овен — раковина — вино — венок); рифма 12, 14 анаграмматическая к 3, 4, 7, 8 (жемчужиной — недужен я — женщины — обыденщиной — меньший я); здесь "меньший я" грамматически параллельно "недужен я". Число ударений в последнем "катрене" : 2, 2, 3, 3 ; точная обратная последовательность ударений в 1-4: 3, 3, 2, 2.

Таким образом, стихотворение как бы сплетено, и главная свивающая роль принадлежит последнему четверостишию. Второй "катрен" здесь является связующим.

II

Действительно, стиховой уровень произведения тесно связан со значением произведения. Стихотворение представляет собой сонет, написанный акцентным стихом, с вывернутыми, как лентой Мебиуса,[2] катренами и терцетами. Роман Якобсон пишет об огромном значении графического центра стихотворения: "Поскольку сторофы сонета имеют неровное количество стихов, седьмой и восьмой его стихи, то есть середина стихотворения, зачастую противопоставляются с помощью целой системы соответствий и контрастов шести начальным и шести финальным стихам. Говоря словами Хопкинса, это симметричная трихотомия, отличная от деления на строфы, может быть названа контрапунктом, необходимым любому стихотворению" [Якобсон 1987: 88]. В исследуемом тексте второй катрен перенесен назад, в конец стихотворения, и таким образом привычный центр стихотворения находится в конце. Одновременно возникает "новый центр", с новыми связами. Текст стихотворения разбивается на две половины, по 3+4 каждая. Терцеты заключены между катренами, и наоборот, катрены как бы "вытянуты", "продернуты" сквозь терцеты. Стихотворение как бы открыто и закрыто одновременно.

В тексте стихотворения два сложных предложения, которые располагаются в катренах, пять простых предложений, находящихся в терцетах — три в первом,

два во втором. В составе первого сложного предложения четыре простых, в составе второго — два. Всего в тексте 11 предложений, большая часть которых находится в первой его половине.

Очевиден параллелизм предложений, расположенных в стихах 1 и 11-13, — по два подлежащих, но сказуемое в первом — в форме краткого причастия, грамматический субъект пассивен, во втором — субъект активен, но глагол в собственно-возвратном залоге. Второй возвратный глагол — в предложении "И тогда мне казались..." Но по сравнению с предложением "И вечерное вино..." глагол в форме прошедшего времени, неопределенном, потому что соотнесен с наречием "тогда" и в связи с семантикой глагола "казаться". Также параллельны конструкции "Мне видны", "недужен я" и "напоена мгла"; две последние которые соотносятся с словом "чем" "видны" и "напоена" — различаются видом, "напоена" — совершенный, действие завершено, но все еще длится. Другие значения предельности скрыты в частицах "лишь" и "и" в предложении "В эту ночь любить и могила могла..."; пространственно-временные границы — в наречиях "здесь и там" и "тогда", в перебивании настоящего времени прошедшим в стихах 5-6, в семантике глагола "казаться" и "появляться". В стихотворении сочетаются значения предельности и продолженности.[3]

Дело в том, что у Хлебникова как бы нет Времени, ср. "Ка": "В столетиях располагается удобно, как в качалке. Не так ли и сознание соединяет времена вместе, как кресла и стулья гостиной... (интересно, что здесь предложение, начатое с 'Не так ли', — убедительное.) ...Ему нет застав во времени" [Хлебников 1986б: 524]. Предложение в стихе 3, как и предложение в стихе 14, присоединяются с помощью союзного слова "который", в местном падеже — в 3, в родительном падеже объекта — в 14. Для предложения 3 еще требуется предложение 4, а в 14 — последнее, достаточное. Таким образом, "я" как бы заперт в "тем" и "в которой", связан узами места и отношения. В последнем предложении "я" — свободен, "я" — брат, родич венка (не заключенный в раковине, а равный, но меньший миру).

Предложения с глаголом активного залога "В шорохов свисте...", "Млечными путями..." и как бы результат-причина этих двух — "В эту ночь любить и могила могла". Это предложение параллельно с "И мир лишь раковина" по значению предельности. В предложении "В эту ночь..." находится единственный инфинитив всего стихотворения "любить" — глагол важнейший для Хлебникова. Также предел связывается с глаголом "мочь" (ср. "могатырь" и "моги" в "Зангези"). "Мочь" с помощью звукового подобия передает воз-можность могиле, благодаря "любить". Предложение как бы условное, но условность в нем снимается. Пятое предложение содержит глагол "шествует", — подобно усиливающемуся, поступательному движению; этому глаголу параллелен глагол "возникают", отличаясь от него неожиданностью, прерывистостью. Эти глаголы — присутствие и возникновение. Наречие и неопределенные местоимения "свободно сшивают времена".

III

Наталья Башмакова пишет о "себямыслящем", "себядумающем" тексте у Хлебникова [Башмакова 1987: 145-146]. Рассматриваемый нами текст — пример тому; "я" здесь только персонаж. По Башмаковой, Хлебников создает неопределенный пространственно-временной континуум, в котором скрывает два мифа — старый, преодолеваемый и проективный [Башмакова 1987: 157-158]. В этой работе будет проведена попытка наметить, приоткрыть "загадку".

Рональд Вроон пишет о "тайных значениях", которые реализуются в последующих строках, то покажутся, то спрячутся [Vroon 1993]. Б.А. Ларин пишет о приеме поэтической омонимии [Ларин 1974]: при близких звуковых комбинациях и удаленных значениях создается "качалка", "электрический заряд", "молния, которую можно видеть по всем направлениям, но которая пройдет на самом деле там, где соединит две стихии". Слово приобретает часть значения своего "соседа" по таблице "внутреннего склонения", омонима. Здесь будет попытка определения мотива стихотворения, почему произведение построенно так. Мы будем работать с понятием-образом.

Необходимо для начала реконструировать положение "я" — наблюдающего. Чтобы увидеть созвездия Овна и Рака на Звездном небе, необходимо сильно задрать голову, или лечь на спину, потому что эти созвездия находятся в середине небосвода, над головой, по разные строны Млечного пути. Млечный путь пересекает небеса посредине, как и седьмой стих стихотворения. Примем, что тело говорящего покоится горизонтально.

Рассмотрим некоторые слова близкие по звуку к слову "раковина". Вот они: (по словарю Ф. Павленкова [Павленков 1910], доступному Хлебникову)"Рака" — гробница, где покоятся мощи святых. "Рака" — сирийское бранное слово, значит пустой человек, достойный оплевания (см. Евангелие Мф. 5.22) и ср. у Маяковского: "Значит — кто-то называет эти плевочки жемчужиной?" [Маяковский 1955: 60]. "Ракалья", — бранное слово, — каналья, подлец: "Носитесь в воздухе печальные Раклы, безумцы и галахи" [Хлебников 1986а: 188]. "Ракилья" — острый спиртной напиток. "Рак" — неизлечимый, то есть роковой недуг.

Обратимся к тому, где расположен созерцатель, и кто он. В романтической и символической традиции поэтики существовала оппозиция Я/Мир; у Хлебникова отношение с миром иное. "Я" и "мир" часто сливаются в его поэтической системе: "я" в "мире", "я" — "мир", и "мир" во "мне" (ср. словотворчества "Я-мир", "Мирязь" и т.п.). Здесь, в стихотворении "Мне видны... ", "я" — в раковине мира, а то ж — жемчужина во "мне", потому что недуг поражает изнутри. Башмакова рассматривала это стихотворение с точки зрения переворота че-чевиц, переворота зрения [Башмакова 1987: 76-77]. По Хлебникову, "Ч" — простое имя языка, означает объем, способный принять в себе другой объем [Хлебников 1986б: 621].[4] В стихотворении ряд слов, в значении которых — принятие в себя другого объема. Это — раковина, женщины, могила и чаша (несказанное слово, но сказано слово вино). Как видим, их четыре. По Хлебникову, в стихотворении должна чувствоваться "рука лучей языка" — 5, чтобы стихотворение "пробивало настоящее"

[Хлебников СП. V: 187; 1986б: 36]. Что ж это пятое?

Другое значение могилы — гроб, в старославянском языке также — пещера. Мы будем рассматривать стихотворение в контексте платоновой пещеры. Соотнеся жемчужину к раковине, вино к чаше, можно предположить, что и могила не пустует.

Этимология могилы — насыпь, насыпанное. Но у Хлебникова в поэме "Ночь в окопе" следующие стихи:

Семейство каменных пустынниц
Просторы поля сторожило.
В окопе бывший пехотинец
Ругался сам с собой: "Могила!
Объявилась эта тетя,
Завтра мертвых не сочтете,
Всех задушит понемножку!
Ну, сверну собачью ножку!"
Когда-нибудь Большой Медведицы
Сойдет с полей ее пехота,
Теперь лениво время цедится,
И даже думать неохота.
"Что задумался, отец?
Али больше не боец?
Дай затянем полковую,
А зачем на боковую!"
Над мерным храпом табуна
И звуки шорохов минуя,
"Международника" могучая волна
Степь объяла ночную.

[Хлебников 1986а: 178]

Здесь следует обратить внимание на сходство сворачивания цигарки и удушения, затягивания, поворачивания на бок, объятия и на сходство опустошения храма, вскрывания мощей "врачами суеверий". В поэме очень много инверсий мертвого и живого.

В "Ночь в окопе" сошествие звезд с небес (апокаллипсическая катастрофа), медведь в окопе — сошедшая Большая Медведица. Одновременно, — оживание мертвых, — появление русалок; Москва-русалка.

Как известно из статьи Б. Леннквиста, русалки плетут, прядут судьбу. Леннквист обнаружила связь образа русалки с днем рождения Хлебникова, который родился в праздник Св. Параскевы, в сниженной ипостаси своей предстающей восточнославянской Мокошью [Lönnqvist 1993]. Здесь, в поэме "Ночь в окопе" поэт обращается к Москве-Мокоши. Русалки же плетут повязку для раненых Девичье поле.

Следуя В.П. Григорьеву, надо заметить, что волна — один из ключевых

образов Хлебникова [Григорьев 1989]. Роль волны в поэме "Ночь в окопе" очень велика.

Морские волны обманули,
Свой продолжая рев валов,
Седы, как чайка-рыболов,
Неузнаваемы никем,
Надели человечий шлем.

[Хлебников 1986а: 184]

Приморские народы — как бы продолжение волн. Поэтому, когда латыши приходят во храм — они затопляют его. Могилы вскрываются: тоже затоплены волной восстания. Как бы "заречная конница" топит живых, и пробуждает мертвых. Море "ломает разума дела" [Хлебников 1986а: 249]. Бывший (т.е. возможно, мертвый) пехотинец, потом старик вещает всеобщую гибель, но предлагает взамен выращивать бобы (чечевица — переворот зрения).

В этой поэме, по-видимому, умирает и христианский Бог: Смерть вторая чудотворца — "И право храбрых — смерти ложе! И стоны слабых: "боже, боже!" Так же и чей-то певший голос: "Мы себе могилу роем В серебристом ковыле", простреленная икона Богородицы, хотя Богородица "хоронит сына от учета" — оксюморон.

В стихотворении "Когда над полем зеленеет..." дан образ звездного кладбища [Хлебников 1986а: 54]. Звезды — тоже насыпь; происходит их пересыпание, меняется судьба, открываются могилы (ср. "Но зачем устами ищем Пыль, гонимую кладбищем, Знойным пламенем стереть?" [Хлебников 1986а: 52-53]).[5]

IV

Вернемся к стихотворению "Мне видны — Рак, Овен..." Приложим к раковине наше ухо. Поэт ложится в могилу, дает уста земле — смертную песнь. Сравни в статье 1908 года "Курган Святогора": "И останемся ли глухи к голосу земли: О, дайте мне уста! Уста дайте мне!" [Хлебников 1986б: 579]. Очень важным является 5 стих, в нем выходит простое имя "Ч", чаша, происходит переворот зрения. В этом стихе раковина первых четырех стихов прорезается насквозь, открывается.

Вспомним теперь замечание Андрея Белого о внутренней форме слова: "Слово "птица" для одного человека может означать "коршун", а для другого "ласточка"[Белый 1994: 19]. Хлебников же часто учитывает все возможные восприятия читателя, программирует их. Так при слове "раковина" возникает образ двустворчатой раковины, или мидии, или витой раковины, или пустой раковины рака отшельника. Астрономический знак созвездия Рака тоже напоминает двустворчатую раковину в поперечном разрезе. То же касается клешни рака. Известно, что для Хлебникова слово приближается к жесту, образ как бы является и схемой, чертежем, понятием. Поэтому очень важно представлять чертеж. Можно считать, что в пятом стихе как бы приносятся звуки поезда, который

у Хлебникова связан со смертью (см. поэму "Змей поезда"). Происходит открытие прежней раковины "Мира-Меня" и "кризис" болезни-недуга.

Стих говорит как о минувшем безвозвратно, хотя только что и происходящем — сочетание 5 и 6 предложения. В этих стихах начинается движение стука, звука, дум и волн. Волна — как бы единая мера у Хлебникова. Сравни стихотворение "Лунный свет": "...Мои шаги, Шаги смертного — ряд волн" [Хлебников 1986а: 78]. Здесь также оксюморон — волны как бы бесконечны и дискретны одновременно. И так начинается шествие звезд: Млечный путь; будто рассыпаются жемчужины.

Возьмем теперь витую раковину — она как бы завязана в узел. Узел — узы; освобождение от них — важнейшая задача в поэтике Хлебникова. Сравни название сверхповести "Азы из Узы" (еще см. статью Игоря Лощилова о стихотворении "Из мешка" [Лощилов, Богданец 1995]). Так происходит развязывание "Мира и Меня" — раковины.

Это становится возможным благодаря любви. Женщина это чаще всего русалка у Хлебникова. Русалки плетут судьбу поэта и судьбу мира. Поэт оживляет русалок своей песней: "И вас я вызвал смелоликих, Вернул утопленниц из рек. "Их незабудка громче крика", — Ночному парусу изрек"[Хлебников 1986а: 64]. Поэт вызывает русалок с помощью свирели — музыкального инструмента, которому послушен Мир: "И я свирел в свою свирель, И мир хотел в свою хотель. Мне послушные свивались звезды в плавный кружеток. Я свирел в свою свирель, выполняя мира рок" [Хлебников 1986б: 41]. Свист и свиваться, и свирель образуют поэтическую этимологию, паронимическую аттракцию. Здесь вспоминается Лермонтов, у которого "И звезды слушают меня, Лучами радостно играя" [Лермонтов 1979: 491]. У Хлебникова звезды не слушают, а слушаются поэта. Петь поэт начинает, испив смертной чаши. Во многих эпосах божественный герой пьет вино, часть же проливается на землю. У самого Хлебникова: "Теперь их грезный кубок вылит. О, роковой ста милых вылет!" [Хлебников 1986б: 103].

Свирель у Хлебникова часто вместе с овцой, бараном, овном. В стихотворении "Ночь в Галиции" рядом с овцой, свирелью — Русалки поют: "Пускай к пню тому прильнула Туша белая овцы И к свирели протянула Обнаженные резцы" [Хлебников 1986а: 60]. Пень же — трон поэта: "У вод я подумал о бесе И о себе, Над озером сидя на пне" [Хлебников 1986б: 101]. Пан — Леший, один из двойников поэта. В стихотворении "Пен пан" также есть и русалки, и "взора озерного жемчуг". Женщина — взор. Там, где русалки — смерть. Черемуха — смертное дерево: "запах смертельных черемух" (см. "Ночь в окопе"). Там ветка черемухи возле штыка у Поющего, с аллюзией на Катьку и керенки в "Двенадцати" Блока, черешня паронимична черенку ножа — орудия убийства.

Овен — агнец, жертвенное животное [Лощилов, Богданец 1995]. Стоит отметить сведения М.С. Альтмана о том, что Вячеслав Иванов называл Хлебникова Ангелом, который говорит о том, что нет больше Времени, и трубит [Альтман 1995: 33]. Трубой Хлебников берет себе Рог — бараномузыкальную раковину из "Ригведы".

Рогом же Хлебников прободает небо. Топольловец богов в сети как бы тоже

бодается (ср. "Где прободают тополя жесть...", "Весеннего Корана"). По определению Н. Башмаковой, Тополь — одна из девяти доминант в поэтике Хлебникова — серебрянный трепет, пронизывающий мир[Башмакова 1987: 171]. Так же бодание — пронизание, протыкание выполняет иголка судьбы, швея, сшивающая времена. Напомним, Хлебников называл себя "Низарем" [Хлебников СП. V: 202], то есть из низины и нижущим вверх. Этимологически "низать" связано с ножом — оружием раз-бойника, Разина. Низать — продергивать, разить — прорубать.

Хлебников называл себя "Разиным напротив" [Хлебников 1986б: 350]. Итак, раковина развязывается, начинается шествие, которое потом свивается в хоровод, в венок. Вино и женщины — русалки плетут себя в венок.

Венок этот означает то, что одевается на голову Поэта. У романтиков, например, у Лермонтова, венок зеленый сменяется венком терновым, увитый лавром — славой. После этого происходит смерть поэта [Лермонтов 1979: 373]. У Хлебникова — сперва смерть, а потом — венок, связывающий жизнь и смерть. У Хлебникова венок единый — нет смены венка. И то, что Поэт — меньший брат венка, это значит, что Поэт — одно из звеньев венка, который в отличие от цепи сплетается свободно. Более того, поэт не только одно из звеньев венка, но и в венке; ведь так открывается раковина, неразрывность "Мира" и "Меня". Это связывается с переселением души поэта, с его пересаживанием на соседнее место в мире, где "всегда десять часов" (ср. "Ночь перед Советами" и еще подробный анализ Р.В. Дуганова об этой поэме [Дуганов 1990: 226-283]).[6]

Венок — сниженное подобие нимба, — сочетается "Рака", — гробница с мощами святого (ср. выше о "Ночи в окопе"). Так же "быстроглазая ракушка" в стихотворении "Вам" 1909 года: "Могилы вольности — Каргебиль и Гуниб..."; "быстроглазая ракушка" видела на Кавказе, — прежнем дне моря, — чудовище, ящера. Теперь же это мертвый, но зрячий камень. Камень связывается, сравнивается с могилой пророка. Ему молятся цветы: "Я как бы присутствовал на моляне Священному камню священных цветов" [Хлебников 1986а: 44]. Хлебников — Священник цветов, Гуль-мулла. Зрячий камень видит преобразованного ящера и теперь.

Итак, у романтика Гоголя в "Сорочинской ярмарке" хоровод музыки уходит, и горе оставленному [Гоголь 1940: 136]. Сравни "равнодушную природу" у Пушкина [Пушкин 1948: 195]. У Хлебникова природа не равнодушна, жива, и Мир тесно связан с Поэтом, бесконечен.

Тексты Хлебникова молчат, потому что молчание есть наиболее адекватное выражение действительности. У Гоголя эхо напоминает сказавшему о его одиночестве. Хлебников в стихотворении "Пен пан" стремится прогнать "одиночество-нечет" среди "исчезавших течений", и "нечет" исчезает [Гаспаров 1993: 55-56]. Высказывание всегда субъективно, а молчание — эпично.

Итак, резюмируем. Поэт приносит себя в жертву, пьет смертную чашу, чтобы дать песню. Песня же воскресает русалок, а те — поэта. Таким образом, стихотворение "Мне видны — Рак, Овен..." представляет собой песню смерти и воскресения, победу над смертью.

Важнейший мотив, подобный "собиранию" и "рассыпанию" [Башмакова

1987: 129] — "прободание", "развязывание уз" и "свободное свивание". Ведь "я" в начале и конце стихотворения различаются, в конце — это "Аз", то есть освободившееся "я", свободное от уз. Путем прободания, развязывания, свивания и происходит это освобождение.

V

В заключение хочется поговорить о платоновском подтексте: в описании Пещеры Платон говорит, что нужно сперва, привыкая, смотреть на тени отражения в воде, а потом уже на солнце (см. Платон, *Государство*, 515e5-516e2). Хлебников же, упоминая Коперника, говорит об обманности дневной части суток, и наблюдает небо ночью. (По воспоминаниям Давида Бурлюка Хлебников, будучи гостем у Бурлюков в Чернянке, спал днем, а ночью бодрствовал, "читал звездную книгу")[Бурлюк 1994: 46]. Но в стихотворении "Лунный свет" Хлебников сдергивает и звездную завесу, и мы видим бога Хлебникова — Число, "Ч": "...И вот в моем Разуме восходишь ты, священное Число 317, среди облаков Неверящих в него..." [Хлебников 1986а: 78](здесь облака это — разумы других). Число пифагорейцев; боги, — только отблеск его, — у неоплатоников.[7]

Хочется соотнести пещеру и пещь — "Или все свои права Брошу будущему в печку?" [Хлебников 1986а: 101]. Напомним: пастухи (а есть "звездные пастухи") грелись с помощью рукописей Хлебникова. По воспоминаниям Веры Хлебниковой — сестры поэта: из мешка с рукописями, когда Хлебников остановился ночевать в сарае, были украдены мешок рукописей, и были сделаны из них цигарки [Бобков 1987: 18](см. "собачья ножка"). Хлебников считал, что рукопись написана, значит — существует, даже если сгорает целиком; но он не мог переносить, когда стихи выбрасывались из произведений: "Не озорство озябших пастухов, — Пожара рукописей палач, — Везде зазубренный секач И личики зарезанных стихов. Все, что трехлетняя година нам дала, Счет песен сотней округлить, И всем знакомый круг лиц, Везде, везде зарезанных царевичей тела, Везде, везде проклятый Углич!"·[Хлебников 1986б: 179]. Вспоминаются по меньшей мере два царевича.

Хлебников сам "выдумал новый способ освещения: читать, зажигая прочитанную страницу" [Хлебников 1988: 106]. Владимир Марков пишет, что Хлебников сгорел, подобно тому, как сгорел Блок [Марков 1994: 182].

В исследуемом стихотворении скрыты ряд важнейших в Хлебниковском творчестве палиндромов и анаграмм. Вино — вено — овин (место, где хранится зерно); жемчужина — жена — русалка (незамужняя, обманутая девушка); — овин — укрытие — полость (как и чаша, мешок) раковин; оковы — овен — ab ovo — овин — нива ("Ведь это вы скрывались в ниве Играть русалкою на гуслях кос". "Коса то украшает темя, спускаясь на плечи, то косит траву. Мера то полна *овса*, то волхвует словом". [Хлебников 1986б: 107, 76]) — женщины — нежные нищенки — беженки — которого (как рог к губам) — кото*рово* — роток ("На каждый роток не накинешь платок" — возможность высказывания.) — сплетаются — сплю — плетка ("плетка грезная", "Что пою *о всем*, тем кормлю *овсом*"

[Хлебников 1986б: 173]) — раковина — нива кар... (курсив наш).

Зрение у Хлебникова часто связано с казнью: "Казнь отведена в глубь тайного двора — Здесь на нее взирает детвора. Когда толпа шумит и веселится, Передо мной всегда казненных лица" [Хлебников 1986б: 59]. В "Тиран без Тэ": "Глаза казни Гонит ветер овцами гор" [Хлебников 1986б: 351], овцы — жертвенные. Хлебников пасет свои глаза. Взоры свои жертвует. В стихотворении "Крымское": "Где глазами бесплотных тучи прошли" [Хлебников 1986б: 48], там же письмо на песке, как пример "рассыпания". Хочется еще добавить, что жемчужину, если достанут из раковины, обычно нанизывают "Ч"е-рез нитку; получается венок, ожерелья, с застежкой.

Примечания

1 Стихотворение впервые напечатано в книге *Изборник стихов 1907-1914 гг.* в 1914 году. Перепечатано в сборнике произведений, подготовленном Р.В. Дугановым в 1986 году [Хлебников 1986а].

2 Рассматривая пространственную структуру в драматических произведениях Хлебникова, Р.В. Дуганов обращает внимание на подобное "непрерывное переворачивание и выворачивание наизнанку пространств" и совершенно верно сравнивает его с образом "ленты Мебиуса" [Дуганов 1990: 139].

3 В этой связи ср. слова Хлебникова о "границах в искусстве", переданные Ю. Анненковым: "Когда я делал портретный набросок с Хлебникова, он вдруг произнес: — Странно: художник смотрит насквозь, а запечатлевает лишь внешние формы. Даже — в беспредметном, в заумном искусстве. Границы стали уже прозрачными, но все еще не раздвинулись. Ведь краски, пятна, линии — это еще только материализация зауми. Дальше всего ушла музыка. Но она — тоже еще не заумь, а вспышки безумия... Когда-нибудь достукаемся..." См. Анненков Ю., *Дневник моих встреч: Цикл трагедий*, в 2 томах (М., 1991), т. 1, с. 149.

4 Об этом простом имени "Ч" не раз пишет Хлебников: "...истинный силовой вид, скрытый за Ч, вот какой: Ч, которое кажется телом-чашей для другого тела, есть состояние равновесия около точки опоры вращающейся черты, к которой приложены две равносильные силы" [Хлебников: СП. V: 202]. По Башмаковой, эта формула простого имени "Ч" точно соответствует "личности", представляющейся Хлебникову [Башмакова 1987: 77].

5 Тут в поэме дается отзвук другой поэме "Журавль". Здесь чудовище — ящер, время — часы, рок — медведь. В результате начавшегося отверзания могил с ними в бой вступают жители Кургана: "Одни вскочили на хребты И стоя борются с врагом"; хребты брони (ящера-танка). Журавль — "Журавель, журавушка, жур, жур, жур..." Подзывание журавля? Рядом "доски каменные дур", говорящий истукан. Поэт вопрашает русалку: "Ты где права? ты где жива?" — но та не отвечает, "скрывают платья кружева". Поэт спрашивает у Каменной бабы, та речет: "Сыпняк" — то есть недуг, и связанное с глаголом сыпать удушение в ходе поэмы (например, "И черный

змей, завит в кольцо, Шипел неведомо кому") — то есть смерть. Но поэт говорит: "Но человечество — лети!", пробуждает языческий курган не так, как тот, "в ком труд увидел друга". Труд — три — перевертень к ним — смерть. "И к вам и трем с смерти мавки" [Хлебников 1986б: 79]. Союз "но" в стихе "Но человечество..." неясен, "лети!" — возможно на журавле...

6 Об этом другом мире — его можно назвать "мнимым миром" — пишет Р.В. Дуганов: "Очевидно, что он должен находиться в каком-то таком месте, которое в одно и то же время есть "здесь" и "не здесь" и в котором все "то же самое", но "другое" [Дуганов 1990: 229].

7 О значении "числа" в поэтике Хлебникова см. Силард Л., "Математика и заумь", *Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре* (Bern, 1991), с. 333-352; Никитаев А.Т., "Мнимые числа в творчестве Велимира Хлебникова", *Поэтический мир Велимира Хлебникова*, вып. 2 (Астрахань, 1992), с. 12-21.

Источники

Белый А. 1994 *Глоссолалия. Поэма о звуке* (Томск).

Гоголь Н.В. 1940 *Полное собрание сочинений в четырнадцати томах*, т. 1 (М.-Л.).

Лермонтов М.Ю. 1979 *Собрание сочинений в четырех томах*, изд. 2-е, т. 1 (Л.).

Маяковский В.В. 1955 *Полное собрание сочинений в тринадцати томах*, т. 1 (М.).

Пушкин А.С. 1948 *Полное собрание сочинений в семнадцати томах*, т. 3 (Л.).

Хлебников В. СП. I-V. *Собрание произведений в пяти томах* (Л., 1928-1933).

1986а *Стихотворения. Поэмы. Драмы. Проза* (М.).

1986б *Творения* (М.).

1988 *Утес из будущего: Проза, статьи* (Элиста).

Литература

Альтман М.С. 1995 *Разговоры с Вячеславом Ивановым* (СПб.).

Башмакова Н. 1987 *Слово и образ: О творческом мышлении Велимира Хлебникова* (Хельсинки).

Бобков С.Ф. 1987 *Вера Хлебникова: Живопись, графика* (М.).

Бурлюк Д. 1994 *Фрагменты из воспоминаний футуриста. Письма. Стихотворения* (СПб.).

Гаспаров М.Л. 1993 *Русские стихи 1890-х - 1925-го годов в комментариях* (М.).

Григорьев В.П. 1989 "Образ волны в творчестве Хлебникова", *Тезис докладов III Хлебниковских чтений* (Астрахань), с. 3-4.

Дуганов Р.В. 1990 *Велимир Хлебников: Природа творчества* (М.).

Ларин Б.А. 1974 *Эстетика слова и язык писателя* (Л.).

Лощилов И., Богданец И. 1995 "К интерпретации стихотворения Велимира Хлебникова 'Из мешка'", *Russian Literature*, XXXVIII (Amsterdam), pp. 435-446.

Марков В.Ф.	1994	*О свободе в поэзии: Статья, эссе, разное* (СПб).
Павленков Ф.Ф.	1910	*Энциклопедический словарь Ф. Павленкова*, 4-е изд (СПб.).
Якобсон Р.	1987	"Вопросы поэтики. Постскриптум к одноименной книге", *Работы по поэтике* (М.), с. 80-98.
Lönnqvist B.	1993	"К значению дня рождения у авангардных поэтов", *Readings in Russian Modernism. UCLA Slavic Studies*, New series, Vol.I (M.), c. 206-211.
Vroon R.	1993	"Velimir Khlebnikov's 'Kuznechik' and the Art of Verbal Duplicity", *Readings in Russian Modernism...*, c. 349-364.