

Сергей Бирюков

Московский государственный лингвистический университет
s.e.biriukov@linguanet.ru

Sergey Biriukov

Moscow State Linguistic University
s.e.biriukov@lingunet.ru

НЕДОСТИЖИМЫЙ ХЛЕБНИКОВ

UNREACHABLE KHEBNIKOV

В статье ищутся подходы к «искусству поэзии» Велимира Хлебникова в год его 140-летия. Опираясь на работы выдающихся велимироведов В. П. Григорьева, Р. В. Дуганова, Ж.-К. Ланна, автор останавливает внимание на произведениях, которые в своей функции объединяют поэтическое начало с теоретическим потенциалом построения метода. В фокусе основные параметры поэтики Хлебникова, его пристальное внимание к слову во всех его проявлениях. По сути дела речь идет о своеобразном исследовании слова — выявлении смысла в зависимости от фонетического и морфологического состава. Поэт ищет абсолютное в слове и создает абсолютную поэзию.

Ключевые слова: Велимир Хлебников, слово как таковое, поэтический метод.

The article seeks approaches to the “art of poetry” of Velimir Khlebnikov in the year of his 140th anniversary. Based on the works of outstanding Velimir scholars V. P. Grigoriev, R. V. Duganov, J.-K. Lann, the author focuses on works that in their function combine the poetic principle with the theoretical potential of constructing a method. The focus is on the main parameters of Khlebnikov’s poetics, his close attention to the word in all its manifestations. In essence, we are talking about a kind of study of the word — identifying the meaning depending on the phonetic and morphological composition. The poet seeks the absolute in the word and creates absolute poetry.

Key words: Velimir Khlebnikov, the word as such, poetic method.

Несмотря на все толкования, порой замечательные, Велимир Хлебников остается загадочным и непостижимым или недостижимым. Кажется, мы приближаемся к нему, но он уходит, как линия горизонта.

«и понял я, что я никем не видим»

В смысле приближения к этой линии, а вернее видения линии мне кажутся наиболее плодотворными лингвистические обоснования Виктора Петровича Григорьева. Они позволяют держать горизонт в постоянном поле зрения. Мы рассматриваем цепочку слов и сопоставляем ее с другой цепочкой и так постепенно оживает лицо.

«Слово — пядьцы; слово — лен; слово — ткань». Виктор Петрович Григорьев настаивает на этой хлебниковской максиме как ключевой (Григорьев 2000). Метафорический ход понятен. Хотя можно бы сказать, что здесь нарушена последовательность движения, или не отредактирована самим автором. Но, положим, что такова сознательная воля автора. Преобразование — *пядьцы* — он ставит на первое место, природное начало — *лен* — на второе, производное от природного и инструментального — *ткань* — на третье. Как завершение процесса. Итак, интуитивно инструментальному началу отдается предпочтение. Пока художник не прикоснулся к слову — оно *лен*. И только инструментально можно создать *ткань*.

Решение кажется очень простым и даже каким-то техническим. Однако в самой записи, то есть — произведении, содержится поэтическое начало. Это не афоризм, а какая-то новая компрессивная форма, близкая к афористичности. Но автор ставит вполне позитивистскую задачу, он здесь не нарушает коммуникации...

Провокативность хлебниковской поэтики во всех ее проявлениях — в практической и теоретической — в неспециальности, ненарочитости. Иногда можно сказать, что он движется как будто не догадываясь. Настолько органично вырастает его поэтика, как та самая «друза камней», которая создает высшую гармонию.

Попробуем посмотреть некоторое количество примеров. Хлебников, конечно, не просто пишет стихи, а создает новую систему поэзии. Он действует здесь в первую очередь исходя из потенциала русской поэзии как языкового явления. Язык становится основанием новой поэтики, в то время как раньше основанием служили тематика, формы, жанры. Отдельное слово уже несет в себе поэзию («слово как таковое»), отдельный звук — уже поэзия. Он предлагает действовать «наималами» («наимал слуха», «наимал ума»), то есть мельчайшими единицами. Через наималы можно, по его мысли, проникнуть в ЗА-слово, найти прямой вход в денотат, в означаемое. Его поиски в этом направлении оказываются родственными лингвистическим поискам — от Фердинанда де Соссюра до Бодуэна де Куртенэ. И поскольку это был поиск поэта — филолога — историософа — орнитолога — математика в одном лице, то многие его произведения становились своего рода поэтическими трактатами. Он был как бы новый Аристотель, Буало, Ломоносов. Но при этом он не именовал творения трактатами и не строил их согласно традиции, как например Ломоносов выстраивал свой стихотворный трактат «О сомнительном произношении буквы Г в русском языке».

Так «Заклятие смехом» выглядит внешне как стихотворение и как именно заклинательный текст.

ЗАКЛЯТИЕ СМЕХОМ

О, рассмейтесь, смехачи!
 О, засмейтесь, смехачи!
 Что смеются смехами, что смеяньствуют смеяльно,
 О, засмейтесь усмеяльно!
 О, рассмешищ надсмеяльных — смех усмейных смехачей!
 О, иссмейся рассмеяльно, смех надсмейных смеячей!
 Смейево, смейево!
 Усмей, осмей,
 Смешики, смешики!
 Смеюнчики, смеюнчики.
 О, рассмейтесь, смехачи!
 О, засмейтесь, смехачи!

Хлебников вроде бы ставит перед собой формальную задачу — по «скорнению», «сопряжению» слов. Он работает с языком, стремясь максимально выявить возможности корневого гнезда, к которому принадлежит слово «смех». Из лексем в корневой связке Хлебников строит произведение, довольно сложно разработанное, в котором начальный посыл получает усиление видоизменением слова: мало того, что «смеются», но еще «смеются смехами», мало, что «смеяньствуют», но делают это «смеяльно» и т. д. Это динамика стиха, а вот и статика — повтор одного слова: «Смейево, смейево». Таким образом создается гамма, веер возможностей смеха. И одновременно показывается возможность создания текста на однокорневой основе, когда повтор осознается как инвариант. Здесь это представлено в чистом виде, подобно кристаллу.

Другой вариант поэтического трактата предстает в известном «Бобэоби...»:

Бобэоби пелись губы,
 Вээоми пелись взоры,
 Пиээо пелись брови,
 Лиээй — пелся облик,
 Гзи-гзи-гзэо пелась цепь.
 Так на холсте каких-то соответствий
 Вне протяжения жило Лицо.

Здесь два ряда: звуковой и логический. Левая сторона представляет собой чистое звучание, дающее настрой правой стороне — логической. Здесь двойное взаимодействие: чистый звук наполняется отсветом словесной логики, а последняя вбирает в себя приемы звуковедения. Поэтому правая часть интонируется и артикулируется в соответствии с тем, что задается в левой части.

Проработанность звукового ряда обостряет привычное звучание слов логического ряда, перестраивает слух. Известные нам слова мы как бы произносим и слышим впервые. Они отражаются в звуковых подобиях.

Так «на холсте» музыкальных и словесных соответствий возникает Лицо. И это лицо Гармонии, Природы, Бога, Гения, Автора, Читателя.

Звук и слово движутся, как параллельные прямые, вне протяжения и пересекаются в точке Лица.

Перед нами не только блестящее произведение, одно из первых в мировой практике звуковой поэзии, но и собственно трактат о новой поэтике. Трактат, конечно, лишенный объяснительных средостений, просто луч направлен на объект и все детали объекта укрупнены, преувеличены, чтобы мы могли их внимательно рассмотреть и запомнить.

Понимая, что «должен сеятель очей идти», Хлебников делает и записи пояснительного характера. Он пишет, в частности: «Слово живет двойной жизнью. То оно просто растет как растение, плодит друзю звучных камней, соседних ему, и тогда начало звука живет самовитой жизнью, а доля разума, названная словом, стоит в тени, или же слово идет на службу разуму, звук перестает быть “всевеликим” и самодержавным: звук становится “именем” и покорно исполняет приказы разума; тогда этот второй — вечной игрой цветет друзой себе подобных камней». Здесь важно, что *друза* — группа сросшихся друг с другом кристаллов, напоминающих цветков. То есть Хлебников выявляет кристаллическую природу словесного поэтического искусства.

Напряжение между словом-звуком и словом-понятием поэт разрешает различными путями. Один из них — обращение к палиндрому.

Палиндром он трактовал «как отраженные лучи будущего, брошенные подсознательным Я на разумное небо». Это сокращение пути к подсознанию из подсознания. Звуковой состав палиндромической строки обострен, и в этом как раз состоит смысл — пробуждение звукового отклика.

Хлебников впервые в русской поэзии применил палиндром в качестве строительного материала для стихотворения большой протяженности. В 1920 году он напишет таким стихом целую поэму *Разин* и окончательно узаконит палиндромическую форму в русской поэзии, во второй половине века палиндромические стихи станут неременной частью российского поэтического пейзажа.

Догадка о палиндромии как устройстве стиха имела еще одно разрешение — выход к анаграмматизму в письменном выражении и к паронимии — в звуковом. На этом принципе построено почти целиком стихотворение «Пен пан». Анаграмматический метод используется во многих вещах, но здесь особенно наглядно.

ПЕРЕВЕРТЕНЬ

(*Кукси кум мук и сук*)

Кони, топот, инок,
Но не речь, а черен он.
Идем молод, долом меди
Чин зван мечем навзничь.

Голод чем меч долог?
 Пал, а норов худ и дух ворона лап.
 А что? Я лов? Воля отча?
 Яд, яд, дядя!
 Иди, иди!
 Мороз в узел, лезу взором.
 Солов зов, воз волос.
 Колесо. Жалко поклаж. Оселок.
 Сани плот и воз, зов и толп и нас.
 Горд дох, ход дрог.
 И лежу. Ужели?
 Зол, гол лог лоз.
 И к вам и трем с Смерти-Мавки.

Хлебников вслушивался в музыку речи, улавливая мельчайшие звуковые оттенки перетекания из одного слова в другое. Он овладевает внутренней формой слова настолько, что кажется, будто эта форма содержится в поэте изначально.

Но на этом его поиск не кончается. Он создает каждый раз новые произведения-концепты. Очень важны для понимания того, что делал Хлебников, два таких произведения-концепта в сильнейшей компрессивной форме. Приведем их.

Когда умирают кони — дышат,
 Когда умирают травы — сохнут,
 Когда умирают солнца — они гаснут,
 Когда умирают люди — поют песни.

Разумеется этот текст может восприниматься как лирическое стихотворение, но под видом лирики здесь скрывается описание целого мироздания. И в то же время это своеобразное руководство по экономии средств в поэзии. Как можно, сокращая словесное пространство, добиваться наибольшей выразительности. Как очень точно определил важнейший принцип поэтики Хлебникова французский велимировед Жан-Клод Ланн, мы имеем дело с таким «скоплением семантической энергии, которое в будущем положит начало длинной цепи интерпретаций» (Ланн 2009).

Еще один текст обращает нас к литературе:

О достоевскиймо бегущей тучи.
 О пушкиноты млеющего полдня.
 Ночь смотрится, как Тютчев,
 Замерное безмерным полня.

И здесь мы снова видим высокую степень компрессии. Четырьмя строками охвачен космос русской литературы, рожденной в XIX веке и живущей уже вне времени и пространства, покрывающей собой замерное. По сравнению с предыдущим текстом здесь важную роль приобретает необычная неологизация — «достоевскиймо» и «пушкиноты». И опять перед нами непредсказуемость гения, который каждый раз находит индивидуальную

форму для выражения невыразимого. В то же время «перед нами — объективно — модель поэтического метода и поэтической системы Хлебникова» (Дуганов 2008).

Незадолго до физического ухода из относительной действительности Хлебников написал довольно простое произведение «Еще раз, еще раз...», в котором предупреждал взявших «неверный угол сердца» к поэту, что они могут разбиться о камни, о подводные мели... Поиск верного угла сердца к Хлебникову не закончен, он продолжается, как продолжается воздействие его поэзии, иногда самыми неведомыми путями.

ЛИТЕРАТУРА

- Григорьев Виктор. *Будетлянин*. Москва: Языки русской культуры, 2000.
 Дуганов Рудольф. «Краткое “искусство поэзии” Хлебникова». Дуганов Рудольф. *Велимир Хлебников и русская литература: Статьи разных лет* / Сост. Н. С. Дуганова-Шефтелевич, предисл. Е. Арензона. Москва: Прогресс-Плеяда, 2008.
 Ланн Жан-Клод. «Время и поэтическое слово у русских футуристов». *Modernités Russes* 8 (2009). Velimir Xlebnikov, poète futurien. Велимир Хлебников, будетлянский поэт. Lion, 2009.

REFERENCES

- Duganov Rudol'f. «Kratkoe “iskusstvo poezii” Hlebnikova». Duganov Rudol'f. *Velimir Hlebnikov i russkaya literatura: Stat'i raznyh let* / Sost. N. S. Duganova-Sheftelevich, predisl. E. Arenzona. Moskva: Progress-Pleyada, 2008.
 Grigor'ev Viktor. *Budetlyanin*. Moskva: Yazyki russkoj kul'tury, 2000.
 Lann Zhan-Klod. «Vremya i poeticheskoe slovo u russkih futuristov». *Modernités Russes* 8 (2009). Velimir Xlebnikov, poète futurien. Velimir Hlebnikov, budetlyanskij poet. Lion, 2009.

Сергеј Бирјуков

НЕДОСТИЖНИ ХЛЕБНИКОВ

Резиме

У чланку се траже приступи „уметности поезије“ Велимира Хлебникова поводом 140-годишњице његовог рођења. Ослањајући се на радове истакнутих Хлебниковљевих истраживача В. П. Григорјева, Р. В. Дуганова, Ж.-К. Лана, аутор пажњу усмерава на дела која у својој функцији обједињују песничко начело са теоријским потенцијалом изградње метода. У фокусу су основни параметри Хлебниковљеве поетике, његово пажљиво посматрање речи у свим њеним облицима. У суштини, реч је о својеврсном истраживању речи — откривању смисла у зависности од њеног фонетског и морфолошког састава. Песник трага за апсолутним у речи и ствара апсолутну поезију.

Кључне речи: Велимир Хлебников, реч као таква, песнички метод.