

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО ПОЭЗИИ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА

ВАРТАНОВА Ж. А.

Велимир (Виктор Владимирович) Хлебников (1885-1922) – оригинальная художественно-философская система, обширный пласт культуры „мятежного, богоищущего, бредившего красотой” Серебряного века. В культуре, понимаемой Хлебниковым как единство духовных ценностей человечества, виделось спасение мира, сотрясаемого социальными взрывами и техническими новациями. Системность хлебниковского мышления, увлеченность „вечными вопросами” в их связях и опосредствованиях, а не конкретно взятыми темами, являют „совершенное своеобразие” творчества поэта и „металл поэзии” отдельных строк.

Поэзия Хлебникова жила крупными ритмами, дышала широкими пространствами, меряя события эпохальными масштабами. Воспринимая мир как некое единство, в котором налицо родственность всего и вся – от инфузории до звезды, от былинки до камня, поэт понимал, что все окликает друг друга. И поэтическое чувство, свойственное человеку, его сердцу и его разуму, издревле догадывалось об этом. Разум же человека нового времени втайне знает, что прошлое – прошло, а „земной рай возможен” (если вообще возможен) лишь в творчески устремленном будущем. И та „... вечная жизнь, которая требуется, но не дается разумом, должна быть добыта духовным подвигом”¹.

В. Хлебников поражал мировоззрением, рожденным „сцеплениями” с миром природы и самобытностью взглядов. Новаторский поиск и открытие образных полей и потенций (возможностей) поэтического языка сопровождается образами взрыва, демократических перемен и неожиданностей: проблема нового поэтического языка имела для В. Хлебникова не столько формальный, сколько мировоззренческий характер. Недаром бунтарское возмездие, преобразование природного „лика земли” и космическое переустройство вселенной находятся в поэзии Хлебникова на путях слияния науки, труда и „чистого духа”.

¹ Соловьев Владимир, *Стихотворения. Эстетика. Литературная критика*, М., 1990, с. 292.

Как „вселенская совесть”, поэзия Хлебникова любила гигантские образы, могучий размах и громкое – к народам и векам – обращенное слово; слово не для житейского обращения, а для поэтического слова как голоса и эпического гула самой истории. (Духовное предстает как история, история становится духовностью). „Мы не должны быть нищи близостью к божеству – даже отрицаемому, даже лишь волимому”, – пишет поэт. Стремясь говорить правду „векам, истории и мирозданию”, Хлебников искал и находил прорастающие сквозь века новые ветви человеческой речи, то „языковое пространство”, которое становится единством „пространства – времени”. Смысловое пространство у Хлебникова переходит в философское понятие времени: отсюда его пророческие „города будущего”, отсюда радио – „главное древо сознания”, отсюда связь с научной мыслью. Причем у творца есть не одно общепринятое время, но свое, отображающее координаты своего воображения и претворения. И художественное воображение создает очеловеченный мир в тех уголках сознания, которые способны совершать поступки. Человечество, выявляя дух эпохи (где тайне познания выделено особое место, которое Хлебников называет пространством), наиболее глубинное и общезначимое, обнаружило, что травинка у ноги и звезда в небе равновелики на самом деле, а не только в теориях К. Циолковского и В. Вернадского, и если будет разгадана травинка, будет познана тайна звезды. И нам, естественно, важен взгляд художника Хлебникова на мир, его добытая собственным трудом истина.

Пафос гражданственности, идея служения народу, отечеству и человечеству, правда вселенская и истина всеобъемлющая, соединение „вечности” и „дня” есть отражение того, что биография поэта Хлебникова заключена в его стихах. Отнюдь не случайно одна из наиболее точных и емких формул тех великих идей, в русле которых развивалось поэтическое творчество Хлебникова, – „всемирная отзывчивость”. В этой связи поиски социальной справедливости и истины сказались на образности и языке, на свободе сюжетного и философского вымысла, на выражении духовного и интеллектуального беспокойства.

Во всем, что создавал В. Хлебников, было слишком много „откровений слова” – поэзии. Перестраивая отношения поэзии к действительности, творчество поэта, „строй его не был замкнуто литературным, ... он осмыслял им и язык стиха и язык чисел, случайные

уличные разговоры и события мировой истории...”². Новый строй начинался с того, что устраняя литературное, устраняя условную предметность, поэт погружался в мир языка как непосредственную действительность народного сознания. Хлебников стремился сделать явлением стихию языка и утвердить поэзию как функцию народного слова, но не слова, которое есть, было или будет, а того слова, которое может быть.

Создавая „целую периодическую систему слова” (Маяковский) – у Хлебникова было стихийное чутье ко всему новому и подлинному в воображении, в душе, во внутреннем диалоге с эпохой – поэт убеждал, что „сущность поэзии – это жизнь слова”. Между прочим, ключ эпохи нового времени – даешь! – впервые ввел именно Хлебников, понимая его как движение „внутри”, как возвращение и человека, и человечества, и поэтического слова к самим себе. Эти первоначала связи „я” с миром, человека с человечеством, культуры с природой виделись ему настолько же в прошлом, насколько и в будущем. Таково было общее самосознание эпохи Хлебникова, а не только личное мироощущение поэта, эпохи войн и революций начала XX века, эпохи переворота в социальной, экономической, религиозной, философской, научной и художественной жизни России, переворота, бросающего тень или свет в прошлое и в будущее. В своем исходном отношении к миру он был поэтом стихийного, патетического и пророческого склада. Противоборство стихийных переживаний и математического расчета –

Холод строгих плоскостей,
Чисел нежные кривые –
Чтоб мятежней без властей
Самоправились живые –

вот, вероятно, цель и образ творений Хлебникова.

Найти „число”, открыть „меру” – это найти для поэта истинное место, обнаружить всякое явление, в том числе и свое „я” в „его законах”^{*}, а значит „перечислить” и построить мир. Так, успех предсказания „Некто 1917” подтверждал, по мысли Хлебникова, „законы времени” (литератур-

² Тынянов Ю., Предисловие. Хлебников В. В., *Собрание произведений в 5 т., т. 1, Л., 1928, с. 28.*

^{*} Поймать судьбу, как мышь, и держать ее в мышеловке („Доски судьбы”), а точка счастья – поймать прихотливые ритмы человеческого духа.

ная автобиография „Свояси”). В свою очередь „загадочный” 1917 раскрывается как событие исторического масштаба, а переплетение личной судьбы поэта и судьбы России осознавалось как „овелимирение” земного шара, как деятельность в соответствии с ритмами времени, как единство и полнота бытия. Посредством своеобразной системы осмысления действительности Хлебников в поисках пространства будущего в „Досках судьбы” создает образ Судьбы (по сути – знаки Времени). Создатель таблиц исчисления событий дал в этом философско-математическом трактате глубоко оригинальную программу, в которой не события управляют временами, а времена управляют событиями.

Мечтая об обновлении Родины – „нестыдной жизни ложем” и остро ощущая неблагополучие своего времени, Хлебников горестно заметит:

Я продырявлен копьями
Духовной голодухи.

Иначе и не могло быть, если есть совесть, дух и судьба: все настоящее, „лирические величины”, как сказал бы Ал. Блок, родилось у Хлебникова из корня души и сердца, единственного корня поэзии. Воистину верно замечено, что „лирика – жанр, в котором человек равен себе, в котором он осуществляет весь свой душевный опыт, свои связи с внешним миром”³. И там, где стих* Хлебникова улавливает стихии истории и природы, революций и войн, настоящего и будущего, – торжествует поэзия, какой она всегда была, есть и останется.

Принцип „открытой души”, постоянная разомкнутость проблематики и поэтики находят в творениях Хлебникова весьма своеобразный „угол отражения”. В свою очередь принцип „изобретения идей”, гуманистических по своему характеру, существенно реализован в стихотворении типа „Я и Россия”, в котором четко представлена духовно – художественная концептуальность автора (а не только в такой известной экспериментальной вещи, как „Заклятие смехом”). Идея же „ладомира духа”, долженствующая предшествовать „ладомиру тел”, воплощена в вершинном произведении, в поэме „Ладомир”, которая „выходит из себя” ввиду огромности того, что в ней задано. Именно в образе Ладомира, в котором проектировалось такое слияние человека с природой, когда

³ Озеров Лев, *Необходимость прекрасного. Книга статей*, М., 1983, с. 6.

* Ведь недаром В. Хлебников напоминает в письме к А. Крученых от 31. VIII. 1913 г. о родстве стиха и стихии.

человек мыслится как природа, а природа – единой вселенской личностью, наиболее полно воплотились поэтические предвосхищения внелично – личностного единства (сквозная для творчества Хлебникова тема). Данное положение поэт определил формулой „Я в степени все”.

Хлебниковское мышление протягивает „высокие струны от звезд к камням и рощам” („Песни Мирязя”), строит „новый воздушный мозг, опутывающий землю” („Необходимо труду вернуть его природу...”). От устаревших канонов бытия, от существующих предвзятостей и табу проходят сложный путь к независимости герои Хлебникова. При этом даже „каждый мимолежный образ оказывается точным, только не „пересказанным” литературно, а созданным вновь”, – писал Ю. Тынянов об этой особенности поэтической манеры Хлебникова. Она проявляется и в слитности с современностью природной и социальной стихий („Уструг Разина”), и в смелости с оглядкой на великанов прошлого – ... Державина сюда! („Жуть лесная”).

В свою очередь утопические образы Хлебникова удивляют своей пластичностью, широтой философского осознания, соединением национальной образности с космической темой, апофеозом прогрессу нового общества. А своего рода утопическая ода предугадывает появление города „Солнцестан”:

Весь город – лист зеркальных окон,
Свирель в руке суровой рока.
(„Город будущего”)

Глубоко оригинальный поэтический сплав образуют жизнеутверждение и разум. Выражая ритмы времени – Серебряный век объединил поэтов, художников, философов в попытке найти новый сплав творчества и жизни, – Хлебников отдает себе отчет в том, что сама мысль как поэтическое слово должна стремиться к воплощению в действительность, а действительность – к мысли и даже к поэтической мудрости, пришедшей на смену рационализму и рассудочности. Вместе с тем идеи космического утопизма подвели поэта к пониманию искусства как программы жизнестроительства и жизнеутверждения, к представлению о „творящей” созидательной роли поэзии. Этим, вероятно, и объясняется нераздельность поэтических идей Велимира Хлебникова и жизненного поведения самого поэта. Имея в виду нечто подобное, Р. Ангаладян пишет: „Ритм шага писателя, ритм его слова, сердца, дыхания

создают картины действительности – реальность отступает, и приходит художественная реальность...»⁴.

Прообразы для Хлебникова не воплощение иного мира, а выражение мира исторически сложившихся начал, не устремленность к прошлому, а к миру современности, ориентированной в грядущее. И поэтому утопия виделась поэту как „другой”, не выдуманный, а реальный мир в грядущем. И поэтому он разрушает границу между искусством и жизнью, образом и реальностью, изображением и изображаемым. Строй его мыслей и чувств, где деталь* становится глобальным знаком, а внутреннее состояние изображаемого дано в эмоциональном и интеллектуальном измерении, пронизан идеей торжества жизни:

Творящий дух и жизни случай

В тебе мучительно слиты...

Современность, которой, по Хлебникову не хватает глубинных начал – окружающая действительность фрагментарна и калейдоскопична, вписана в исторический и легендарный сюжет (поэмы „Хаджи – Тархан”, „Шаман и Венера” и т. д.), вплетена в космогонический миф (Гибель „Титаника”). Утопия была для Хлебникова единственным выходом, а утопичность соответственно становится важнейшей чертой поэтического мироощущения. Противоречивость мировоззрения, абстрактность философии и социологии Хлебникова приводили к утопическому пониманию закономерностей исторического развития и социальной жизни, тогда как действительность требовала осознания жизненно важных задач, решения не только национально – исторических проблем, но и глобальных вопросов бытия. И включенный в цепь мироздания, герой творений Хлебникова, „человек вообще” пребывает на пересечении настоящего, прошлого и будущего. Пожалуй, именно отсюда мотивы „вечного возрождения”, „золотого века”, „возрождающейся смерти”, отсюда тождественность человека и вселенной, единство времени и пространства, „перспект на будущее человечества” (в частности, „Дети Выдры” – дети человечества) как составляющие и основные параметры поэтической картины мира Хлебникова.

⁴ Ангаладян Рубен, *Слова для облаков. Книга эссе. Кодекс XX века. Посвящения*, СПб., 1997, с. 25.

* Как говорил В. Шкловский, „...жизнь интенсивной детали не порок, а свойство нашего времени” (*Поиски оптимизма*, М., 1931, с. 114-115).

Для поэта, который истоки поэзии видел в самом языке, мудром „потому, что сам был частью природы”⁵, понять мир означает найти „слово”, подняться до имени. Посредством слова человек вступает в круг единого языкового сознания, в круг всеобщего взаимопонимания человека, культуры и природы. В слове, по Хлебникову, в его чистой сущности, в магически – поэтическом „заклятии именем” и должен быть заключен акт взаимопонимания. Поэтическое произведение, считает Хлебников, так „начинает будущее, как падающая звезда оставляет за собой огненную полосу”. Он отмечает, что с художником остается всегда „лишь слово”, осознанное, „самоценное” „самовитое слово”, – так, в соответствии со своим содержанием, была понята и принята декларация „Слова как такового” деятелями Серебряного века. В. Каменский, имея в виду мысль Хлебникова о направленности слова к называемой вещи (слово – призыв, крик, декларация), писал: „Первый он освободил слово как таковое, придав ему значение великое...”⁶.

Признанный мастер слова, „неповторимый мастер звучания”⁷ Хлебников открыл в поэтическом слове новые возможности, которые позже вошли в поэзию; слово становится „значащей материей”, а не просто носителем стихобразующих ценностей. В одном из программных стихотворений Хлебников пишет:

Так на холсте каких-то соответствий
Вне протяжения жило Лицо.

Хлебниковское Лицо – это имя мировой энергии, предмет и принцип изображения; личность же тождественна миру („Юноша Я – Мир” по формуле Хлебникова). В зависимости от смыслового строя и природа может являться как личность, и личность – как природа. Так, в стихотворении „На родине красивой смерти – Машуке...” горный пейзаж написан как портрет, и не просто портрет, а как портрет именно Лермонтова:

Глаза убитого певца
И до сих пор живут не умирая
В туманах гор.

⁵ Хлебников В. В., *Собрание произведений в 5 т., т. 5, Л., 1928, с. 172.*

⁶ Хлебников В., *Творения 1906-1908 гг., М., 1914, с. [IV].*

⁷ „В. Маяковский в воспоминаниях современников”, М., 1963, с. 405.

Последовательно, и здесь и здесь, проводится точка зрения на природу как на „энергетическое действие”, которое вместе с тем является и „эстетическим действием”. В произведении „Сестры-молнии” молния выступает не только как тема, как эстетический принцип, но и как действующее лицо. Хор сестер-молний – это нечто вроде мирового фона трагедии человеческой истории:

Мы – равенство миров, единый знаменатель.

Мы ведь единство людей и вещей.

Однако постижение Хлебниковым потенциально-энергетической природы мира никак не в состоянии охватить фактическую полноту всего воображаемого, потенциально возможного, энергетическо-смыслового.

Содержанием поэзии Хлебникова выступает, в конечном счете, эпическая данность мира, то есть внеличная данность, чистая взаимосвязь всего со всем. Таким образом глубоко личностный и творческий смысл приобретает вывод о будущем человека, вдохновение и труд которого поэт рассматривает в перспективе мировой эволюции: „...чтобы за каждым поколением было право на творчество”⁸ как на накопленную энергию. Поистине Хлебникову было мучительно свойственно задавать осевые (основные) вопросы, среди коих главенствующие, что есть человек и его творчество?

Ведь до сих пор не знаем, кто мы:

Святое Я, рука или вещь?

Дело творчества (ума, сердца, страсти), а значит и дело свободы, неразрывно связанное с высочайшей ответственностью, – не только вечный огонь, но и вектор, „большая дорога” истории, обусловленная прежде всего прогрессом „умственной культуры” как мировоззрения. В. Хлебников „существовал поэтической свободой, которая была (в каждом данном случае) необходимостью”⁹, – писал Ю. Тынянов, имея в виду его „поэтическое честное слово”, а поэтически умный мир его как лиро-философское осмысление действительности „перенес в поэзию центр тяжести с вопросов о звучании на вопрос о смысле жизни”¹⁰.

⁸ Хлебников Вел., *Проза*, М., 1990, с. 49.

⁹ Тынянов Ю. Н., *О Хлебникове* (Хлебников В. В., *Собрание произведений в 5 т., т. 1, с. 30*).

¹⁰ Там же, с. 25.

Сам Хлебников весь смысл собственной деятельности сосредоточил в своем „Памятнике” в одном единственном слове – образе – звезда.

Хлебников – поэт мудрого зрения, высокая душа, мыслитель с редкой „широтой надежд”, свободно передвигаясь в „правременах” и остро чувствуя свое время, предвидел и будущее. Будущее не могло не услышать Хлебникова:

Беру в свидетели потомство
И отдаленную звезду.

Поэзия Хлебникова, ориентированная на активность общественного сознания, на „общий сдвиг” системы духовных ценностей, от сдвига наземного к космосу, торжествует как свидетельство подлинности мира и человека. Однажды Хлебников, в жилах которого „есть армянская кровь (Алабовы) и кровь запорожцев (Вербицкие)”, написал: „Родина сильнее смерти”. И он – поэт Велимир Хлебников – с Родиной, Россией и Арменией.

ՎԵԼԻՄԻՐ ԽԼԵԲՆԻԿՈՎԻ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՍՈՑԻԱԼ-ՄՇԱԿՈՒԹՅՈՒՆ ՏԱՐԱԾՔԸ

ՎԱՐՏԱՆՈՎԱ Ժ. Ա.

Ամփոփում

Վ. Խլեբնիկովի քնարերգության նշանակությունը անհամեմատ մեծ էր նրա բանաստեղծական հռչակից:

Կյանքը և պատմության իրադարձությունները Վ. Խլեբնիկովն ընկալում էր դարաշրջանային չափագծերով: Պոետի բանաստեղծական խոսքն ընդգրկում է պատմության էպիկականությունը, իսկ նրա յուրօրինակ աշխարհընկալումը բխում էր իր հայացքների ինքնատիպությունից:

Հասկանալ աշխարհը, ըստ բանաստեղծի, նշանակում է գտնել «ինքնարժեք բառեր», որոնց միջոցով իրականանում է մարդու, մշակույթի և բնության փոխըմբռնումը:

Տիեզերական ուտոպիզմի գաղափարները բանաստեղծին օգնում էին արվեստն ընկալել որպես կենսահաստատման ծրագիր: