



ОБЩЕСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ЭСТЕТИКИ
И СВОБОДНЫХ ИСКУССТВ

«А я...»

Велимира Хлебникова

ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ
В КОНТЕКСТЕ
ЕДИНОЙ ИНТОНОЛОГИИ

МОСКВА 2019

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2-411.2)6-5
P15

Редакционная коллегия:

Т. Я. Радионова, канд. филос. наук (главный редактор)
А. М. Антипова, доктор филол. наук
Л. Н. Чவர்ь, доктор ист. наук
Н. С. Сироткин, канд. филол. наук

Составитель: Т. Я. Радионова
Редактор: А. В. Матешук

Коллективная монография участников семинара «Единая интонология» вводит читателя в исследовательское поле велимироведения с применением аппарата научной дисциплины, изучающей бытие мысли, — единой интонологии (ЕИ). В этих целях читателю предлагается интонологический анализ одного из самых закрытых произведений поэта — лирического стихотворения «А я...».

Монография адресована тем, кто занимается художественно-теоретическими исследованиями поэзии Хлебникова, а также тем, кто интересуется творческим наследием поэта.

ISBN 978-5-904182-02-1

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2-411.2)6-5

© Радионова Т. Я., составление, дизайн, 2019
© Адамович В. О., художественное оформление, 2019
© Михайлов Д. А., верстка, 2019

Виктору Петровичу Григорьеву

посвящается

А я
Из вздохов дань
Сплетаю
В Духов день.
Береза склонялась к соседу,
Как воздух зеленый и росный.
Когда вы бродили по саду,
Вы были смелы и прекрасны.
Как будто увядает день его,
Береза шуметь не могла.
И вы ученица Тургенева!
И алое пламя повязки узла!
Может быть, завтра
Мне гордость
Сиянье сверкающих гор даст.
Может, я сам,
К 7 небесам
Многих недель проводник,
Ваш разум окутаю,
Как строгий ледник,
И снежными глазами
В зеленые ручьи
Парчой спадая гнущую,
Что все мы – ничьи,
Плещем у ног
Тканей низами.
Горной тропкою поведу я,
Вас проповедуя.
Что звезды и солнце – все позже устроится.
А вы, вы – девушка в день Троицы.
Там буду скитаться годы и годы.
С коз
Буду писать сказ
О прелестях горной свободы.
Их дикое вымя

Сосет пастушонок.
Где грозы скитаются мимо,
В лужайках зеленых,
Где облако мальчик теревит,
А облако – лебедь,
Усталый устами.
А ветер,
Он вытер
Рыданье утеса
И падает, светел,
Выше откоса.
Ветер утих. И утих
Вечер утех
У тех смелых берез,
С милой смолой,
Где вечер в очах
Серебряных слез.
И дерево чар серебряных слов.
Нет, это не горы!
Думаю, ежели к небу камень теснится,
А пропасти пеной зеленою моются,
Это твои в день Троицы
Шелковые взоры.
Где тропинкой шелковой,
Помните, я шел к вам,
Шелковые ресницы!
Это,
Тонок
И звонок,
Играет в свирель
Пастушонок.
Чтоб кашу сварить,
Пламя горит.
А в омуте синем
Листья кувшинок.

<Май – июнь 1918>

FOREWORD

This monography is the result of a study carried out with in the framework of a cross-disciplinary Universal Intonology workshop held by the Independent Academy of Aesthetics and Liberal Arts.

The workshop participants share a common vision — to master the research apparatus of a new scientific discipline — universal intonology that looks into the existence of thought in order to extend and deepen interaction in the sphere of scientific knowledge. T. Y. Radionova is the author of a universal intonology concept and conceptual framework.

Intense cross-disciplinary reflections go beyond the workshop activities to embrace insights from specialists in various areas of science seeking an answer to the question “What is thought and how does thought think?”. The results of the workshop round table and conference discussions are presented in the Academy's almanac “Academic Journals”.

The research paper stems from and revolves around Velimir Khlebnikov's poem “And I...”.

The story of the “And I...” poem is incredible and it's “captivating musicality” wins the reader over by its force, while shrouding the ideas encoded in it. The shroud is so thick that for almost a hundred years no researcher has ventured an opinion on the poem's imagery.

Victor P. Grigoryev, a scholar of Khlebnikov's poems, grieved that this poem, while “amazing in its uniqueness” was “seldom referred to even by the most faithful admirers of Velimir Khlebnikov, remaining on the periphery of their attention”. Intonologists are taking steps to break the silence around this poem — following the publication of G. N. Ivanova-Lukyanova's article “On the Intonation of Velimir Khlebnikov's Poem ‘And I...’”¹ and the subsequent discussion, it was decided to carry out an intonological research of the poem “And I...” under a cross disciplinary workshop framework.

A.M. Antipova

¹ G. N. Ivanova-Lukyanova “On the Intonation of Velimir Khlebnikov's Poem ‘And I...’” // Poetics and Aesthetics of the Word. Collection of scientific articles dedicated to Victor P. Grigoryev. Moscow, 2010, pages 93–100. Published here with changes.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящая монография представляет собой труд, осуществленный в рамках междисциплинарного семинара Общественной Академии эстетики и свободных искусств «Единая интонология».

Участники семинара объединены идеей овладения исследовательским аппаратом новой научной дисциплины — единой интонологии, изучающей бытие мысли в целях расширения и углубления взаимодействия в пространстве научного знания. Автор концепции и понятийного аппарата единой интологии — Радионова Т. Я.

Активная междисциплинарная рефлексия предполагает работу не только внутри самого семинара, но и на его границах, куда приносят свой опыт специалисты из разных областей знания, ставящие перед собой вопрос «Что есть мысль и как мыслит мысль?». Результаты работы семинара на круглых столах и конференциях получают освещение в альманахе академии «Академические тетради».

Несколько слов о замысле монографии, создание которой связано с обращением к стихотворению Велимира Хлебникова «А я...».

Стихотворение «А я...» обладает удивительной судьбой, а его «пленительная музыкальность» покоряет силой своего воздействия, не допуская при этом к зашифрованным в нем смыслам. Зашифрованность настолько сильна, что вот уже без малого сто лет вокруг образного строя стихотворения царит обстановка исследовательского молчания.

Преданный Хлебникову велимировед В. П. Григорьев сетовал, что это «восхитительное в своем своеобразии» стихотворение, «почему-то редко посещаемое даже записными велимиролюбями, остается за пределами их внимания». Шаги к нарушению молчания вокруг этого произведения как раз и предпринимают интонологи. Так, после выхода статьи Г. Н. Ивановой-Лукьяновой «Об интонации стихотворения В. Хлебникова “А я...”»¹ и ее обсуждения было принято решение: осуществить интонологический анализ «А я...» в междисциплинарном пространстве семинара.

А. М. Антипова

¹ Иванова-Лукьянова Г. Н. «Об интонации стихотворения Хлебникова “А я...”» // Поэтика и эстетика слова: Сборник научных статей памяти Виктора Петровича Григорьева. М., 2010. С. 93–100. В наст. изд. печатается с изменениями.

Речь высшего разума, даже непонятная, какими-то семенами падает в чернозем духа и позднее загадочными путями дает свои всходы.

Велимир Хлебников

ВВЕДЕНИЕ

ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ

*в контексте
единой интонологии*

У Хлебникова сложился весьма необычный и, во всяком случае, редкий тип художника: он пришел к слиянию двух противоположных областей – научно-экспериментальной, с одной стороны, и непосредственно творческой – с другой.

Марк Поляков

¹ Поляков Марк. Мировоззрение и поэтика // Хлебников Велимир. Творения. М., 1986. С. 5.

² Бабков В. В. Велимир Хлебников // Человек. 2000. № 6. С. 52.

Тансия Радионова

Велимир Хлебников в контексте единой интонологии

1. Почему Хлебников?

*Я затопляю моей силой,
мысли потопом...*

Велимир Хлебников

Интерес современной исследовательской мысли к творчеству Велимира Хлебникова поражает своей многогранностью. Гениальный, трудный, непонятный, «темный» для своих современников, этот поэт-мыслитель звучит сегодня в пространстве, где его творчество объединяет вокруг себя представителей едва ли не всех направлений научного знания.

Пространство велимироведения — это пространство параллелей и связей между тем, что исповедуют современные ученые, и тем, что, как оказывается, открывает сверхсовременный поэт-теоретик, фантаст и философ Хлебников, пришедший «к слиянию двух противоположных областей — научно-экспериментальной, с одной стороны, и непосредственно творческой — с другой»¹.

В творчестве Хлебникова «события Вселенной и истории человечества сплетены с событиями дня»², а «классический стих и лингвистические эксперименты» находятся в единстве «с древней и новой математикой»,

Интеллектуальная волна, поднятая в современной культуре мыслью Хлебникова, сродни волнам, возвращающим из небытия опыт цивилизаций прошлого.

Терминологический аппарат единой интонологии позволяет интерпретировать творчество поэта не только на внешнем уровне – уровне поэтического слова, но и на уровне его глубинных, внутренних истоков.

³ Матурана У., Варела Ф. Древо познания. М., 2001. С. 21.

⁴ Хлебников В. Свояси // Хлебников В. Творения. С. 37.

с современным ему новым естествознанием начала века: общей и специальной относительностью, квантовой механикой, генетикой, космогонией»³. В этом уникальном междисциплинарном круге «художественно-понятийный аппарат» (К. Кедров) поэта Хлебникова стягивает разделенные ныне знание о человеке и знание человека о мире в единое — целостное знание. Интеллектуальная волна, поднятая в современной культуре мыслью Хлебникова, сродни волнам, возвращающим из небытия опыт цивилизаций прошлого.

Звучащий сегодня голос поэта находится на гребне научных проблем, сливаясь с голосами тех, кто обеспокоен тем, «что представляет собой наш мир опыта, ближайший к нам мир» — мир внутренний, духовный мир человека. Именно об этом поэт сказал в начале прошлого столетия: «...духовная нищета знаний о небе внутреннем — самая яркая черная Фраунгоферова черта современного человечества»⁴.

Свой вклад в изучение проблемы вносит и единая интонология, постигающая бытие мысли. Включаясь в междисциплинарное поле велимироведения, интонолог наблюдает за тем, как Хлебников, открывая самого себя в своей поэтической вселенной, осознает творческое бытие своего внутреннего Я. Встреча интолога с творчеством поэта неслучайна: аппарат ЕИ позволяет интерпретировать слово поэта не только на внешнем уровне — уровне поэтического слова, но и на уровне его глубинных, внутренних истоков.

В основе концепции единой интонологии лежит аксиома: инструмент постижения бытия мысли находится в самой мысли, и посему этот инструмент должен быть извлечен мыслью из самой себя – мысли.

Инструмент самопостижения мысли, находившийся в основании целостного знания древних, в разделенном научном знании был утерян. В рамках единой интонологии инструмент предстает термином поздней латыни – ИНТОНАРЕ (лат. *intonare* – произносить).

⁵ См.: Радионова Т. Я. Введение в единую интонологию // Академические тетради. Вып. 13. М., 2009. С. 15.

2. Об основных положениях единой интонологии

Человек мыслящий должен знать, что есть мысль и как мысль мыслит.

Единая интонология — междисциплинарная область научного знания, изучающая природу мысли: что есть мысль и как мысль мыслит.

В основе концепции ЕИ лежит аксиома: инструмент постижения бытия мысли находится в самой мысли, и посему этот инструмент должен быть извлечен мыслью из самой себя — мысли.

Инструмент самопостижения мысли, находившийся в основании целостного знания древних, в разделенном научном знании, потеряв свою актуальность, был утерян.

В рамках ЕИ осуществлено его переоткрытие, в результате чего наименование инструмента предстает термином поздней латыни — «ИНТОНАРЕ» (лат. *intonare* — «произносить»). Латинский инфинитив сохранил значимость пратермина «ТОН» (гр. *tonos* от глагола *teino* — «натягивать») и, будучи истоком термина «интонация», понимаемой в XX в. как музыкально выраженная мысль — в музыковедении, как носитель смысла в лингвистике и в других областях гуманитарного знания, зачинает науку единую интонологию⁵.

Единая интонология рассматривает поэлементный состав ИН-ТОН-АР(е), триада элементов которого вводится как основополагающий аппарат теории единой интонологии.

Триада аппарата ИН-ТОН-АР(е) призвана означать фундаментальный акт мыследеятельности человека в его становлении.

Онтологическую значимость аппарата выявляет центральный термин триады – ТОН (гр. topos – «напряжение», «натяжение»): Т-О-Н озвучивает акт дыхания. Акт дыхания рассматривается в ЕИ как чистый акт мыследеятельности.

⁶ См.: Там же. Категория ТОН. С. 28.

⁷ С.: Радионова Т. Я. Вдох как акт мыследеятельности // Академические тетради. Вып. 16. М., 2015. С. 32б.

Онтологическую значимость аппарата выявляет центральный термин триады – ТОН⁶.

Фонетическая конструкция термина Т-О-Н озвучивает акт дыхания: Т-выдох, Н-вдох. Напряженный интервал между глубинным назальным «н» и взрывным дентальным «т» заполняет гласный «о», озвучивающий бесконечность, вводящий предвечную мыслительную энергию Вселенной в духовное пространство телесной формы человека. Таким образом, термин ТОН означает включенность фрагмента духовного макрокосма в пространство микрокосма человека. Акт дыхания рассматривается в ЕИ как чистый акт мыследеятельности⁷.

Триада аппарата ИН-ТОН-АР(е) призвана означать фундаментальный акт мыследеятельности человека в его становлении.

Значение элементов триады:

– ИН (лат. in – «[находящееся] в») – означает вдох мыслительной энергии макрокосма, заряжающий микрокосм человека и оплодотворяющий его духовное пространство – Я мыслящей души человека. Это – исток становления мыследействия;

– ТОН (от греч. teino – «натягивать») – означает духовное мыслетело души – «тон-мыслетело». Это – этап внутреннего, виртуального мыследействия Я мыслящей души;

– АР(е) – означает произнесенный мыслью вовне результат внутреннего мыследействия, предстающий очевидной телесной формой: мыслеформой – интонацией слова, звука, жеста, мимики.

Фонетическая конструкция термина ТОН, озвучивая акт дыхания, фиксирует сокрытое духовное пространство Я мыслящей души человека – фрагмент духовного бытия Вселенной.

Мысль в пространстве единой интонологии обретает статус метакатегории.

Мысль как метакатегория прокладывает путь к формированию единого языка описания мыслительного процесса в любой области знания.

Это – путь возвращения на современном уровне знания к целостному видению мира человеком, включенным таким образом в творческий процесс мироздания.

Аппарат самопостижения мысли создает возможность дать следующие определения:

– *мысль созидающая* – инструмент творчества Я мыслящей души, предвечная энергия которой находится в постоянном процессе произнесения (интонирования) результатов внутреннего – виртуального – творчества вовне. Это происходит посредством преобразования невидимой энергии созидающей мысли, которая несет незримый внутренний замысел с помощью видимой телесной формы;

– *Я человека* – духовный субъект мыслящей души, степень напряжения которого – tonos мыслителя – определяет его творческие возможности;

– *мыслящая душа* – фрагмент духовного бытия вселенной, предстающая конечной – видимой, телесной формой своего сокрытого бытия, посредством которой мысль осуществляет целеполагающую деятельность;

– *телесная форма человека* – инструмент незримой созидающей мысли, инструмент произнесения и распространения видимым телесным движением результатов внутреннего мыслетворения; телесная форма человека задает границы созидания, определяя тем самым творческое предназначение мыслящего человека в едином мыслительном поле вселенной.

Сквозь призму изложенных положений ЕИ перейдем к теоретическим основаниям поэта Хлебникова, применяемым в данной работе.

Хлебникова цитируют все чаще. Но не слишком ли часто наше потребительское цитирование скользит все по той же поверхности источника? Какова его действительная глубина? Как проникнуть туда?

В. П. Григорьев

Творчество Хлебникова напоминает подземную реку, которая отличается от обычной реки тем, что воды ее скрыты; местами она может выходить на поверхность, но главное ее предназначение – быть невидимым источником того, что растет на поверхности.

С. Е. Бирюков

⁸ Дуганов Р. В. Велимир Хлебников. Природа творчества // <http://fege.narod.ru/librarium/duganov/1.htm>.

⁹ Хлебников В. <О стихах> // Творения. С. 634.

3. «Небо внутреннее» – творческая лаборатория Я поэта

*Заклинаю художников будущего...
смотреть на себя как на небо...*

Велимир Хлебников

Итак, как проникнуть туда, в действительность, которая ненаблюдаема, в действительность, где творит поэт, где заключен его «умный мир... как сам себя мыслящий, сам себя раскрывающий, сам себе же рассказывающий мир»⁸? Иными словами, как проникнуть туда, где находится именуемое Хлебниковым «небо внутреннее» — в его творческую лабораторию: проникнуть, дабы понять и описать, как поэт творит. И Хлебников подсказывает: «Стихи могут быть понятными и могут быть непонятными, но должны быть хороши, должны быть истовенными»⁹. Может показаться, что Хлебников утверждает необходимость сосуществования непонятности и истовенности. На самом деле поэт заставляет задуматься: непонятность находится перед глазами, в ряду наблюдаемых слов, а истовенность стиха, которая проникает эту непонятность, сокрыта от наблюдения. Парадокс: слова явлены, но непонятны, а истовенность сокрыта, но очевидна — воздействует!

Неологизм «истовенность» объединяет понятия истинности, искренности и, наконец, творческой одержимости. В этом контексте истовенность опережает понимание,

Неологизм «истовенность» объединяет понятия истины, искренности и, наконец, творческой одержимости.

«Истовенность» направляет мысль читателя к началам, вглубь, в «затекст», к истокам работы мыслящей души поэта.

Мыслящая душа – пространство чистого мыслимого бытия Я, духовное пространство телесной формы. Ее незримая, энергичная среда, которую означает термин ТОН-МЫСЛЕТЕЛО: «тело без тела», или «тело без органов» (Делёз, Гваттари). Здесь формируется духовный облик Я человека, интонирующий себя словом, жестом, мимикой.

¹⁰ См. об этом в гл. «Пластический логос Чаплина» в работе: Радионова Т. Я. Интонация Чаплина и ее пластическое решение [опыт интонологического анализа] // Ракурсы. Вып. 8. М., 2010. С. 315.

¹¹ См. об этом: Радионова Т. Я. Интонация и ее общеэстетическое значение [К проблеме «Интонация как категория эстетики»] // Академические тетради. Вып. 13. М., 2009. С. 111–130.

и сила ее воздействия заключается в том, что она побуждает читателя-интерпретатора спросить мысль поэта. Истовенность направляет мысль читателя к началам, вглубь, в «затекст», к истокам работы мыслящей души поэта. Здесь, в незримом пространстве — предпространстве произнесенного — формируется поэтический строй: это — пластическое пространство вибраций мыслящей души.

С точки зрения интонолога, поставившего перед собой цель постичь феномен творческой лаборатории Хлебникова, нужно обратиться прежде всего к лаборатории чувствующего и мыслящего «собственника своего сознания» (Шпет), т.е. к Я мыслящей души человека. В ней происходит искусство ваяния, которое осуществляется ее инструментом ваяния — мыслью¹⁰. Пластика — плоть нашего духовного тела, и потому мысль постигающая и мысль постигаемая ваяют с помощью одной и той же материи — духовной энергии. Собственник своего сознания находится именно в этом пространстве; понятие, его означающее, и его имя — «Я».

Пространство мыслящей души — пространство чистого мыслимого бытия, духовное основание телесной формы. Ее незримая, энергичная среда: напряженное мыслетело ТОН-МЫСЛЕТЕЛО: «тело без тела», или «тело без органов» (Делёз, Гваттари). Здесь формируется духовный облик Я человека, интонирующий себя словом, жестом, мимикой¹¹.

Теперь, с точки зрения интонологического представления о внутреннем, духовном мыслетеле мыслящей

Хлебников напоминал чудом попавшего в XX век мудреца-стойка. Образ такого мудреца-стойка охарактеризовал, можно сказать, интонологически, еще Цицерон: «Его напряжение (tonos) – не тягостное усилие, старающееся преодолеть внутреннюю инерцию, но торжествующая сила, которую ничто не может поставить в тупик».

Погруженность Хлебникова в мир своего внутреннего напряжения получила отражение в поэтическом завещании – «Пусть на могильной плите прочтут», – в котором складывается художественно-теоретическая концепция творческого Я поэта.

¹² Цит. по: Посев А. Ф. История античной эстетики. В 8 т. Харьков; М., 2000. Т. V. Ранний эллинизм. С. 159.

¹³ Хлебников В. Творения. С. 577.

души, можно обратиться к «небу внутреннему» поэта – пространству самосозерцания и самоописания своего Я.

Постоянно погруженный в свое внутреннее безмолвие, слушавший и вопрошавший в нем свое Я – Хлебников, который рождал поэтическое слово, не любил читать свои стихи прилюдно. Своим внешним обликом, своим безмолвным и внутренне напряженным присутствием в мире, «он вообще как бы выпадал из времени» (С. Е. Бирюков), напоминая чудом попавшего в XX век мудреца-стойка, образ которого охарактеризовал, можно сказать, интонологически, еще Цицерон: «Его напряжение (tonos) – не тягостное усилие по преодолению внутренней инерции, но торжествующая сила, которую ничто не может поставить в тупик»¹².

Погруженность Хлебникова в мир своего внутреннего напряжения получила отражение в поэтическом завещании – «Пусть на могильной плите прочтут»¹³, – в котором складывается художественно-теоретическая концепция творческого Я поэта. В этом завещании Хлебников вдохновенно обращается к людям как бы из своего будущего бессмертия, отчего поэт говорит о себе в третьем лице – «он». «Он» – автор Хлебников – призывает человека мыслящего понять свое невидимое, внутреннее бытие, в котором находится незримая бессмертная «князь-ткань». Себя же – ОН (т. е. свое Я) – объявляет «про-роком и великим толмачом князь-ткани, и только ее»: ткани, которая отличается от видимой – «смерд-ткани».

Есть запах цветов
медуницы
Среди незабудок
В том, что я,
Мой отвлеченный
строгий рассудок,
Есть корень из нет-
единицы,
Точку раздела тая,
К тому, что было,
И тому, что будет,
Кол.

... я,
Мой отвлеченный
строгий рассудок,
Есть корень из нет-
единицы...

*«Я – корень из нет-единицы» –
духовное, творческое Я –
обретает у Хлебникова
статус категории.*

Концепция, сформулированная в завещании, получает свое воплощение в одном из самых ярких и парадоксальных образов поэта – «Я корень из нет-единицы» – в стихотворении «Есть запах цветов медуницы...».

Концепцию образа раскрывает первый стих, в котором духовное Я медуницы, ее запах («князь-ткань») продолжает свою жизнь в среде бессмертновения – среди незабудок. Свое внутреннее Я – «мой отвлеченный рассудок» – поэт отождествляет с Я медуницы: он находится в точке раздела между тем, «что было» – запах цветов при жизни, в период цветения медуницы, – и тем, «что будет» – запах в среде бессмертновения, среди незабудок. Но сама точка раздела остается сокрытой, – и посему следует императивное: «Кол».

Образ-концепт «Я корень из нет-единицы» поражает воображение исследователя не только его «математическим силуэтом», но и глубиной своей онтологической значимости. В нем сопряжение взаимоисключающих «есть» и «нет» высекает сокрытый корень – духовное Я: Я «неба внутреннего» по Хлебникову, т. е. Я мыслящей души, которое и есть духовный корень телесного бытия человека. Таким образом, «Я – корень из нет-единицы» – духовное, творческое Я – обретает у Хлебникова статус категории.

Теперь можно перейти к интонологическому прочтению стихотворения: войти в художественно-теоретическое соразмышление с автором «А я...».



Фотография из архива семинара «Единая интонология»

Слева направо:

*А. Чагинский, Е. Чагинская, А. Руденко, В. Адамович,
Т. Радинова, Л. Чவர், Г. Иванова-Лукьянова*

**ИНТОНОЛОГИЧЕСКИЙ ОПЫТ
МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО
ПРОЧТЕНИЯ «А я...»**

- 1 А я
- 2 Из вздохов дань
- 3 Сплетаю
- 4 В Духов день.

ПРОЛОГ

- 5 Береза склонялась к соседу,
- 6 Как воздух зеленый и росный.
- 7 Когда вы бродили по саду,
- 8 Вы были смелы и прекрасны.
- 9 Как будто увядает день его,
- 10 Береза шуметь не могла.
- 11 И вы ученица Тургенева!
- 12 И алое пламя повязки узла!

I

- 13 Может быть, завтра
- 14 Мне гордость
- 15 Сиянье сверкающих гор даст.
- 16 Может, я сам,
- 17 К 7 небесам
- 18 Многих недель проводник,
- 19 Ваш разум окутаю,
- 20 Как строгий ледник,
- 21 И снежными глазами
- 22 В зеленые ручьи
- 23 Парчой спадая гнутою,
- 24 Что все мы – ничьи,
- 25 Плещем у ног
- 26 Тканей низами.
- 27 Горной тропею поеду я,
- 28 Вас проповедуя.
- 29 Что звезды и солнце – все позже устроится.
- 30 А вы, вы – девушка в день Троицы.
- 31 Там буду скитаться годы и годы.
- 32 С коз
- 33 Буду писать сказ
- 34 О прелестях горной свободы.
- 35 Их дикое вымя
- 36 Сосет пастушонок.
- 37 Где грозы скитаются мимо,
- 38 В лужайках зеленых,
- 39 Где облако мальчик теребит,
- 40 А облако – лебедь,
- 41 Усталый устами.

II

- 42 А ветер,
- 43 Он вытер
- 44 Рыданье утеса
- 45 И падает, светел,
- 46 Выше откоса.
- 47 Ветер утих. И утих
- 48 Вечер утех
- 49 У тех смелых берез,
- 50 С милой смолой,
- 51 Где вечер в очах
- 52 Серебряных слез.
- 53 И дерево чар серебряных слов.
- 54 Нет, это не горы!
- 55 Думаю, ежели к небу камень теснится,
- 56 А пропасти пеной зеленою моются,
- 57 Это твои в день Троицы
- 58 Шелковые взоры.
- 59 Где тропинкой шелковой,
- 60 Помните, я шел к вам,
- 61 Шелковые ресницы!

III

- 62 Это,
- 63 Тонк
- 64 И звонок,
- 65 Играет в свирель
- 66 Пастушонок.
- 67 Чтоб кашу сварить,
- 68 Пламя горит.
- 69 А в омуте синем
- 70 Листья кувшинок.

ЭПИЛОГ

<Май – июнь 1918>



Из графики Петра Митурича

* * *

Имена русского поэта Велимира Хлебникова и русского ученого Виктора Петровича Григорьева в сознании лингвистов давно объединились.

Стихотворение приоткрыло свою интонационную тайну тогда, когда были услышаны в нем ритмы и тоны...

* * *

Об интонации «А я...»

Попыткой понять и описать интонацию одного из известных стихотворений поэта автор этой статьи обязан В. П. Григорьеву, предложившему эту тему. С тех пор прошло несколько лет, и вдруг совершенно неожиданно стихотворение, заученное наизусть еще в школьные годы, приоткрыло свою интонационную тайну.

И что интересно. Если раньше в памяти были только слова, причем с не очень понятными связями, то, когда были услышаны ритмы и тоны, к этим словам пришло совсем другое, новое дыхание, а вместе с ним открылась свежесть раннего утра в горах и красота молодого благоухающего мира. Хочется думать, что это дыхание и есть дыхание поэта (в момент написания стихотворения), а значит, и его физические ощущения, которые словно ожили сегодня, в XXI веке, и оказались сильнее словесных образов.

Интонация письменного текста определяется по ряду объективных признаков лексики, грамматики, в особенности синтаксиса, и пунктуации, а также по субъективным, авторским приемам экспрессивного синтаксиса, пунктуации и графики. А в поэтическом тексте — еще и разбивкой на стихотворные строки.

* * *

Стихотворение «А я...» задает определенный ритм четким расположением строк, каждая из которых представляет собой ритмическую группу.

*Мы будем использовать термин «инто-
нема», поскольку одна стихотворная строка
не всегда представляет собой синтаксически
оформленное образование, но всегда оформлена
интонационно.*

* * *

¹ Ср.: «Суперсегментные единицы – слог, фонетическое слово, синтагма, фраза – состоят из сегментных единиц (к ним относятся фонемы, звукотипы и звуки)... Суперсегментные признаки (ударение и интонация) организуют сегментные единицы в более крупные комплексы – единицы суперсегментные» (Князев С. В., Пожарицкая С. К. Современный русский литературный язык: Фонетика, орфоэпия, графика и орфография: Учебное пособие для вузов. 2-е изд. М., 2011. С. 129–130).

Стихотворение «А я...», написанное не по правилам классического стиха, соединившее верлибр и метр, задает определенный ритм четким расположением строк, каждая из которых представляет собой ритмическую группу (даже если она состоит из одного слова), оформленную средствами суперсегментной фонетики¹ – движением тона, паузами и особым ударением. Ритмическую группу называют также синтагмой, фразой, колоном, интономой. Мы будем использовать термин «интонема», поскольку одна стихотворная строка не всегда представляет собой синтаксически оформленное образование, но всегда оформлена интонационно; одна строка может состоять также из двух интонем.

Стихотворение Хлебникова состоит из 70 строк и при этом не имеет деления на строфы, однако ритмично повторяющийся интонационный рисунок примерно на равных отрезках стиха позволяет различить в нем пять частей, условно соотносимых со строфами. В каждой такой строфе можно заметить сходство в интонации зачинов, средней части и концовок. Наибольшее сходство отмечается в зачинах.

Начало строфы (зачин) оформляется двумя короткими интонами восходящего типа, первая из которых реализуется более высоким, а вторая менее высоким подъемом тона; на двух последних строках происходит постепенное понижение тона: от интономы ровного типа до интономы нисходящего типа. Самое начало стихотворения имеет такой интонационный рисунок: вверх-вверх-ровно-вниз.

* * *

Ритмико-интонационное оформление зачина задает непривычное дыхание, когда два восходящих тона, следующих друг за другом, напоминают короткие вдохи, а два понижения тона – продолжительный выдох. Неслучайно сам поэт назвал такое дыхание «вздохами».

* * *

А я
Из вздохов дань
Сплетаю
В Духов день.

Ритмико-интонационное оформление зачина играет особую роль в интонации всего стихотворения — оно задает непривычное дыхание, когда два восходящих тона, следующих друг за другом, напоминают короткие вдохи, а два понижения тона — продолжительный выдох. Неслучайно сам поэт назвал такое дыхание «вздохами». Важность этого слова поддерживается паронимией: из вздохов — в Духов — воздух. В отличие от вдоха (одного дыхательного движения) вздох предполагает вдох и происходящий за ним выдох; он более эмоционален — это видно из примеров, приведенных в словаре: «тяжелый вздох», «вздох облегчения», «испустить последний вздох». Но эти примеры не подходят к нашему тексту. У Хлебникова это вздох восторга. Перед полной жизни, перед красотой мира. Так вздохнет человек, захлебнувшись горным воздухом, «зеленым и росным», как будто грудь не может его вместить и одного вдоха от переполненности чувств оказывается мало и надо вдохнуть дважды.

Такие вздохи счастья на зеленом фоне свежей, сверкающей, душистой природы ритмично повторяются примерно через одинаковые промежутки текста. Высокий подъем тона в первой строке предопределен

* * *

В отличие от вдоха (одного выдыхательного движения) вздох предполагает вдох и происходящий за ним выдох; он более эмоционален – это видно из примеров, приведенных в словаре: «тяжелый вздох», «вздох облегчения», «испустить последний вздох».

Вздохи счастья на зеленом фоне свежей, сверкающей, душистой природы ритмично повторяются примерно через одинаковые промежутки текста.

* * *

² ИК-3 – третья интонационная конструкция по Е. А. Брызгуновой. См.: Брызгунова Е. А. Звуки и интонация русской речи. 3-е изд. М., 1977. С. 38.

текстом. Например, первая строка стихотворения построена как продолжение разговора или даже спора с кем-то, у кого что-то не так случается в Духов день. Поэтому фраза «А я» интонируется как противопоставление, по типу ИК-3², а следующее за ним повышение может реализоваться уже не таким высоким подъемом тона.

Сравним интонацию зачина в последующих строфах.

Вторая строфа. В ней, в отличие от других строф, двойные подъемы тона встречаются дважды:

Может быть, завтра (*вверх*)
 Мне гордость (*вверх*)
 Сиянье сверкающих гор даст. (*вверх*)
 Может, я сам, (*вверх*)
 К 7 небесам (*вверх*)
 Многих недель проводник, (*ровно*)
 Ваш разум окутаю, (*ровно*)
 Как строгий ледник... (*вверх*)

Третья строфа:

С коз (*вверх*)
 Буду писать сказ (*вверх*)
 О прелестях горной свободы. (*вверх*)

Четвертая строфа:

А ветер, (*вверх*)
 Он вытер (*вверх*)
 Рыданье утеса... (*вверх*)

* * *

В средней части строфы начинается фаза плавной волновой интонации, когда интонаемы восходящего и нисходящего типа последовательно сменяют друг друга, а в заключительной части, в двух последних строках, происходит резкое понижение тона – как зеркальное отражение зачина.

Плавное движение тона от верхнего уровня к нижнему на равных отрезках текста задает интонационную волну (вверх-вниз-вверх-вниз-вверх-вниз), которая усугубляется метрическим строем этого отрывка – амфибрахийем.

* * *

Пятая строфа:

*Это, (вверх)
Тонко и звонок, (вверх)
Играет в свирель (вверх)
Пастушонок. (вниз)*

Затем, в средней части строфы, начинается фаза плавной волновой интонации, когда интонаемы восходящего и нисходящего типа последовательно сменяют друг друга, а в заключительной части строфы, в двух последних строках, происходит резкое понижение тона – как зеркальное отражение зачина.

Вот как происходит движение интонационной волны и падение тона в первой строфе.

*Береза склонялась к соседу, (вверх)
Как воздух зеленый и росный. (вниз)
Когда вы бродили по саду, (вверх)
Вы были смелы и прекрасны. (вниз)
Как будто увядает день его, (вверх)
Береза шуметь не могла. (вниз)
И вы ученица Тургенева! (вниз)
И алое пламя повязки узла! (вниз)*

Плавное движение тона от верхнего уровня к нижнему на равных отрезках текста задает интонационную волну (вверх-вниз-вверх-вниз-вверх-вниз), которая усугубляется метрическим строем этого отрывка – амфибрахийем, нарушаемым только один раз, на слове

* * *

Продолжительная пауза после каждой интонационной волны помогает осмыслить переключку образов и их связь. Такое ритмическое интонационное движение настраивает на успокоение, созерцание и воспоминания.

В первой, второй и четвертой строфах, в их заключительной части, появляется образ девушки – сначала, в конце средней части, как видение, а в завершении – с некоторой долей конкретизации.

Несмотря на восклицательные знаки, которые в сознании читателя нередко связываются с подъемом тона, здесь представлены интонаемы нисходящего типа, которые реализуются только интонационным понижением.

* * *

«увядает». Точки, стоящие после каждой волны, требуют продолжительной паузы, которая помогает осмыслить переключку образов и их связь. Такое ритмическое интонационное движение настраивает на успокоение, созерцание и воспоминания. И в этом медитационном ритме является образ девушки – той, ради которой и написано стихотворение. Ее образ рождается в этих волнах безмятежности как якобы случайный, наплывающий волнами, чередуясь с другим образом – березой, склоняющейся к соседу, день которого увядает. Два настроения попеременно сменяют друг друга: двое и одна; увядающий день и – смела и прекрасна.

В последней части строфы идут два интонационных понижения как завершение темы, как определение ее, как конкретизация образа девушки, некой Л. Г., которой посвящено стихотворение.

*И вы ученица Тургенева! (вниз)
И алое пламя повязки узла! (вниз)*

Несмотря на восклицательные знаки, которые в сознании читателя нередко связываются с подъемом тона, здесь представлены интонаемы нисходящего типа, которые реализуются только интонационным понижением.

Таким образом, концовка этой строфы, как и всех последующих, создается двойным понижением тона – глубоким падением тона и удлинением

* * *

Образ девушки приходит как далекое воспоминание на вполне осязаемом физически фоне природы. Этот фон наполнен воздухом, светом, запахом смолы, сверкающими бликами. Такое сильное ощущение приходит не столько от слов, сколько от ритма и интонации.

* * *

пространства молчания. В первой, второй и четвертой строфах, в их заключительной части, появляется образ девушки — сначала, в конце средней части, как видение, а в завершении — с некоторой долей конкретизации.

Первая строфа:

Когда вы бродили по саду,
Вы были смелы и прекрасны.
.....
И вы ученица Тургенева!
И алое пламя повязки узла!

Вторая строфа:

Горной тропой поеду я,
Вас проповедуя.
.....
А вы, вы — девушка в день Троицы.

Четвертая строфа:

Это твои в день Троицы
Шелковые взоры.
Где тропинкой шелковой,
Помните, я шел к вам,
Шелковые ресницы!

Образ девушки приходит как далекое воспоминание на вполне осязаемом физически фоне природы, где березы, горы, пропасти, лужайки, тропинки, козы, лебедь, пастушонок, кувшинки. Этот фон наполнен воздухом,

* * *

Когда же «вздохи» уходят и дыхание выравнивается, появляется образ девушки – как бы поверх природы, вне ее, как осознанная тема, присутствующая всегда, независимо от эмоционального состояния поэта.

Выровненность дыхания приходит с ритмом интонационных волн, которые накладываются на метрическую стройность стиха, регулярно проявляющуюся в связи с основной темой.

* * *

светом, запахом смолы, сверкающими бликами. Такое сильное ощущение приходит не столько от слов, сколько от ритма и интонации. Поэт так организовал наше дыхание, что вместе со «вздохами» чувственное восприятие природы становится настолько реальным, что мы не замечаем явных несоответствий: березы в горах, смола на березах, «горной тропой поеду я», кувшинки в омуте. Однако эти несоответствия образов не лишают их осязательной достоверности. Поэт и сам перечеркивает картину горного пейзажа одной фразой: «Нет, это не горы!»

Точность деталей не для этого стихотворения и не для этого поэта.

Когда же «вздохи» уходят и дыхание выравнивается, появляется образ девушки — как бы поверх природы, вне ее, как осознанная тема, присутствующая всегда, независимо от эмоционального состояния поэта. Выровненность дыхания приходит с ритмом интонационных волн, которые накладываются на метрическую стройность стиха, регулярно проявляющуюся в связи с основной темой.

Так, во второй части первой строфы на протяжении восьми строк звучит амфибрахий, причем длина стихотворной строки и графическая разметка стихотворения полностью совпадают: внутри второй строфы — 8 строк дактиля; внутри третьей — 13 строк амфибрахия, внутри четвертой — 8 строк дактиля и в последней строфе — 6 строк дактиля (с разрывом). Ритмичное чередование

* * *

Столкновение разных ритмов особенно остро ощущается от сопоставления ритма «вздохов» и плавного интонационного ритма воспоминаний. На этом и строится интонация произведения.

Высокие валы – как интонационные пики подъема, усиленные двойным повышением тона. Они сбивают дыхание и вызывают обостренное восприятие картин и образов природы всю полнотой чувств – зрением, осязанием, обонянием.

Интонация «вздохов» соединилась с ощущением счастья.

* * *

разных трехсложных размеров наводит на мысль о роли различных ритмов в стихотворении.

Классические размеры стиха поэт употребляет с разной степенью соответствия расположению строк, создавая тем самым еще одно ритмическое разнообразие.

Столкновение разных ритмов — одна из особенностей ритмики данного стихотворения. Особенно остро такое столкновение ощущается от сопоставления двух ритмов дыхания — ритма «вздохов» и плавного интонационного ритма воспоминаний. На этом и строится интонация произведения. Она неотделима от ритма. Как в музыке.

Два ритма, подобно двум музыкальным счетам в одном произведении, для правой и левой руки, как у Скрябина.

Такой двойной ритм стихотворения напоминает движение морских волн, когда высокие валы ритмично накатывают через равные промежутки относительно спокойного волнения.

Высокие валы — как интонационные пики подъема, усиленные двойным повышением тона. Они сбивают дыхание и вызывают обостренное восприятие картин и образов природы всю полнотой чувств — зрением, осязанием, обонянием. Лексическая наполненность этих строк связывает обостренность чувств с мыслью о прекрасном.

Интонация «вздохов» соединилась с ощущением счастья. Взаимодействие интонации и образного ряда

* * *

Зеленый цвет – главный цвет стихотворения – наплывает волнами через равные промежутки текста, через 16, 15 и 17 строк: воздух зеленый, зеленые ручьи, в лужайках зеленых, пеной зеленою; разные оттенки зеленого всплывают и в образах сада, берез, лужайки, тропинки и заканчиваются прекрасным темно-зеленым цветом:

А в омуте синем Листья кувшинок.

* * *

вновь поднимает неразрешимый вопрос о том, что является первичным в этом взаимодействии.

Чувственное восприятие образов природы усиливается и другими, второстепенными, ритмами. Например, зеленый цвет – главный цвет стихотворения – наплывает волнами через равные промежутки текста, через 16, 15 и 17 строк: *воздух зеленый, зеленые ручьи, в лужайках зеленых, пеной зеленою*; разные оттенки зеленого всплывают и в образах сада, берез, лужайки, тропинки и заканчиваются прекрасным темно-зеленым цветом: «А в омуте синем | Листья кувшинок».

Ритмично наплывающий зеленый цвет перебивается хаотично разбросанными мазками слепящего света: сиянье сверкающих гор, к семи небесам, строгий ледник, ветер падает светел, облако, лебедь, с милой смолой, серебряных слез, серебряных слов, свирель. Благодаря скоплению в этих словах самого светоносного согласного «с» и сонорных согласных все стихотворение пронизано сиянием и светом.

И все эти ритмы – строгие и беспорядочные, объединяющие звуки, образы и тоны, переплетены звуковыми узорами паронимических подхватов и сложных рифм типа: из вздохов дань – в Духов день; гордость – гор даст.

Но об этом, я думаю, уже давно все сказано.

•—————•—————•

* * *

Долгое время интонация, а следовательно, и смысл стиха оставались вещью в себе.

Иными словами, отсутствие интонации – не как оформителя мысли, а именно как носителя мысли, что постулирует единая интонология, – не давало возможности автору (Г. Н. Ивановой-Лукьяновой) понять смысл стихотворения.

Интонация в работе Галины Николаевны – один из главных инструментов анализа. Этот инструмент – один из главных, разрабатываемых в рамках семинара.

* * *

Антонина Антипова

**О статье
Г. Ивановой-Лукьяновой
«Об интонации “А я...”»**

Мне хотелось бы начать со слов Галины Николаевны о том, что стихотворение В. Хлебникова «А я...» долгое время было ей непонятно. Все слова, написанные на бумаге, были понятны. Неясен был смысл (мысль стиха), и, естественно, интонация текста не вырисовывалась. Иными словами, отсутствие интонации – не оформителя мысли, а именно носителя мысли, – не давало возможности понять смысл стихотворения.

Долгое время, как свидетельствует Галина Николаевна, интонация, а следовательно, и смысл стиха оставались вещью в себе. И вдруг (а озарения всегда приходят вдруг) мысль В. Хлебникова стала понятна, и описание интонации пришло само собой. Носитель мысли – интонация, т. е. материализовавшаяся мысль, – стала ясна, и она блестяще описана в статье Галины Николаевны. Откуда пришло понимание текста? Возможно, из глубины бессознательного (интуиции); возможно, мысль В. Хлебникова была уловлена автором статьи в результате настройки на текст стихотворения.

Интонация в работе Галины Николаевны – один из главных инструментов анализа. Этот инструмент –

* * *

В статье даны описания структуры и функций трех основных тонов (интоном): восходящего, нисходящего и ровного. Чрезвычайно интересны рассуждения по поводу функций ровного тона.

По моим наблюдениям, ровный тон может приблизиться функционально к восходящему или нисходящему тону. Все зависит от уровня (регистра) ровного тона. Именно ровный тон с его широкой и расплывчатой функцией является тем началом (монадой), из которого формировались все остальные тоны.

* * *

один из главных, разрабатываемых в рамках семинара. Понимание стихотворения В. Хлебникова произошло тогда, когда автор статьи смогла, по сути дела, породить ту же (или сходную) мысль Хлебникова. В этом случае описание интонации является уже делом техники.

В статье даны описания структуры и функций трех основных тонов (интоном): восходящего, нисходящего и ровного. Чрезвычайно интересны рассуждения по поводу функций ровного тона. Единственное, что вызывает у меня сомнение, — это рассмотрение ровного тона как варианта восходящего или нисходящего тонов. По моим наблюдениям, ровный тон может приблизиться функционально к восходящему или нисходящему тону. Все зависит от уровня (регистра) ровного тона. Именно ровный тон с его широкой и расплывчатой функцией является тем началом (монадой), из которого формировались все остальные тоны. Неслучайно именно высокий ровный тон характеризует начало стиха. Произнесенное на вдохе начало, «А я...», дает возможность рассмотреть весь последующий текст как произнесенный на едином выдохе — в том смысле, что максимальная энергия начала постепенно снижается к концу, переходя в спокойствие вечности. Максимальная энергия начала стиха с последующим спадом передается и звуковым составом строф. Так, первая строфа насыщена звуками и звукосочетаниями [э], [г], [р], [вэ], [ст] и др. Вторая строфа характеризуется частым (9 раз) употреблением

* * *

Исследователь подчеркивает уравнивающую функцию слова «зеленый». Это неслучайное явление. Зеленый цвет – центральный в радуге. Зеленого цвета нота «фа», зеленый – Сатурн, ответственный за нашу стабильность, зеленый цвет – цвет жизни. Слово «зеленый» как бы уравнишивает бурную энергию стиха.

Суть стиха – гимн любви, как полагает Галина Николаевна. Я согласна с этим утверждением, мне хотелось бы лишь подчеркнуть, что здесь речь идет о любви вечной, великой, божественной. Хлебников мыслит вечными категориями.

* * *

звука [р], раскатистый характер которого создает ощущение напряженности. Примечательно, что звук [р] не имеет пары. Все остальные согласные способны образовывать пары и триады. В третьей строфе убывает количество употреблений [р]. Четвертая строфа изобилует звуками [х] (утех, тех, утух, очах...) и [ш], символизирующими спокойствие стихий. Умиротворяющий [х] и шелестящий [ш], несмотря на то, что звук [р] употребляется здесь 11 раз, придают тексту более спокойный характер.

Галина Николаевна подчеркивает уравнивающую функцию слова «зеленый». Это неслучайное явление. Зеленый цвет – центральный в радуге ($5,4 \times 10^{14}$ Гц). Зеленого цвета нота «фа», зеленый – Сатурн, ответственный за нашу стабильность, зеленый цвет – цвет жизни. Слово «зеленый» как бы уравнишивает бурную энергию стиха. В последней строфе нет слова «зеленый», но есть слова «листья кувшинок». В этой строфе 8 строк (8 – символ вечности). В. Хлебников, как мне представляется, жил в вечности, поэтому, как заметила Людмила Анатольевна, в одной фразе Хлебников употребляет разные грамматические времена.

Суть стиха – гимн любви, как полагает Галина Николаевна. Я согласна с этим утверждением, мне хотелось бы лишь подчеркнуть, что здесь речь идет о любви вечной, великой, божественной. Хлебников мыслит вечными категориями.

* * *

В дыханье кроется благо двойное;
 Одно – это вдох и выдох – другое,
 И выдох стеснит, а вдох обновит.
 Вся жизнь – это смесь, чудная на вид,
 Спасибо творцу, когда он тебя гнет,
 Спасибо, когда он снимает свой гнет.

*И. В. Гёте. «Западно-Восточный диван».
 Книга первая*

* * *

В этом стихотворении ощущается дыхание поэта. Главный вдох, глоток энергии в начале, и ряд «поддыхов» в начале каждой строфы, и, наконец, ровное дыхание последней строфы. Ритм дыхания поэта, а следовательно, и ритм энергии, поступающей извне и исходящей в звучащем дыхании поэта, формирует структуру стиха.

Анализ стихотворения В. Хлебникова «А я...» Г. Н. Ивановой-Лукьяновой подтверждает ряд основных положений единой интонологии, а именно:

- мир энергетичен;
- все сущее, включая человека, энергетично;
- человек мыслит тем, в чем живет, — энергией мысли в рамках возможностей своего тела.

Все эти положения проиллюстрированы тончайшим анализом загадочного, как и все творчество В. Хлебникова, стихотворения «А я...».





Пророчества Велимира Хлебникова.
Линографюра Владимира Провидохина

Елена Чагинская

Космогенез «А я ...» сквозь призму Intonare

«В мире крошечной тьмы наконец-то начало что-то происходить. Из мрака донесся голос, выведивший песню... В следующее мгновение случились одновременно два чуда. Во-первых, к поющему голосу присоединились другие, и этих голосов было не счесть. Они вторили первому, но поднимались гораздо выше; звонкие голоса, похожие на серебряные льдинки. Во-вторых, мрак над головами усеяли мириады звезд. И появились звезды не постепенно, не одна за другой, как обычно бывает летними вечерами; нет, они высыпали все сразу. Только что небо было черным и пустым — и вот уже на нем сияют тысячи и тысячи огоньков. Звезды, созвездия, планеты, все ярче и крупнее, чем в небе над нашим миром... Вдалеке, у самого горизонта, небо посветлело; задул легкий, почти неощутимый ветерок...

Тут появился Певец... Это был Лев. Огромный, косматый, с золотистой гривой, он стоял неподалеку, повернувшись к восходящему солнцу. Из его разверстой пасти лилась Песнь... И всюду, куда бы Лев ни ступал, появлялась зеленая трава. И с каждой секундой трава разрасталась, волной взбегала по склонам холмов, подбиралась все ближе к подножиям гор...»

* * *

* * *

На языке древних греков, больших ценителей гармонии, «творец» – «поэтос». За образом Льва, конечно, угадывается именно Тот Поэтос, Который Словом создает всю нашу вселенную.

Иначе быть не может: человек, по образу и подобию Творца созданный, и творить должен по образу и подобию – ликуя, в восторге, исторгая из себя ту форму, в какую облачается мысль, замысел.

* * *

Потом — Песней будут вызваны из небытия леса и сады, реки побегут с гор к озерам; явятся козы и прочие животные... Так — Песнью — творит свой мир Великий Лев Аслан из «Хроник Нарнии» К. С. Льюиса. Постепенно новорожденный мир, бурлящий и звенящий энергией юной жизни, утихомирится, научится быть домашним и уютным, а его обитатели станут играть на свирели, варить на укрощенном пламени еду и любоваться кувшинками на глади вод. Сходства таят в себе закономерности; о них мы и говорим.

На языке древних греков, больших ценителей гармонии, «творец» — «поэтос». За образом Льва, конечно, угадывается именно Тот Поэтос, Который Словом создает всю нашу вселенную. И явственно проступает то общее, что сближает начальные главы библейской книги «Бытия» с рассказом Льюиса о сотворении Нарнии, а также — со стихотворением «А я...» Велимира Хлебникова. Это общее — энергия восторга, радости, каковой сопровождаются всякий творческий акт, всякое дарение. Иначе быть не может: человек, по образу и подобию Творца созданный, и творить должен по образу и подобию — ликуя, в восторге, исторгая из себя ту форму, в какую облачается мысль, замысел.

Подобие, нужно учесть, — далеко не идентичность. Творец, создавший вселенную, творил «ex nihilo», из ничего, и творил — от полноты. Человек же имеет дело с уже сотворенной данностью, а полноты — взыскует. Жажда эта — *наполниться, исполниться* — дана

* * *

Человеку определено находиться в ключевой точке, где бессловесная природа граничит с разумной, словесной стихией, где плоть граничит с духом. Человек и есть сама граница, на которой и в которой встречаются и познают друг друга несоизмеримые и несопоставимые стихии...

Можно сказать и так: через человека течет все безбрежное мироздание, в человеке обретая свой смысл.

* * *

¹ Державин Г. Р. Сочинения. М., 1985. С. 54.

человеку как первичный творческий мотив. «Исполни волю Моей» — велит Бог устами своего серафима пушкинскому пророку; исполнись прежде сам, чтобы быть в состоянии исполнить миссию пророка. Конечно, качество полноты зависит от качества «наполнителя», но она всегда обуславливает то или иное напряжение, тон, импульс, от которого стартует истечение мысли (intonare). «Пойду-ка я, сварю, пожалуй, макароны» — это ведь тоже видимый знак мысли, истекшей из мотива заполнить себя. Восторг же (слово с префиксом «вос-» точно передает вектор интонаре) — имплицитно созидательный акт, в котором мысль фонтанирует от исполненности, от избытка творческой энергии. Миры сотворяются мыслью восторженной.

Поэтос вселенной сочиняет — буквально «сочиняет», т. е. упорядочивает по чинам, — весь творимый Им мир, и в этом мире человеку определено находиться в ключевой точке, где бессловесная природа граничит с разумной, словесной стихией, где плоть граничит с духом. Человек и есть сама граница, на которой и в которой встречаются и познают друг друга несоизмеримые и несопоставимые стихии (вспомним: «Я связь миров, повсюду сущих, | Я крайняя степень вещества; | Я средоточие живущих, | Черта начальна божества...»¹). Можно сказать и так: через человека течет все безбрежное мироздание, в человеке обретая свой смысл. Повествование о роли человеческой мысли в мироздании находим в книге Бытия, где Творец собирает

* * *

Мысль Адама, который еще не утратил врожденного всеведения, легко отыскала Замысел, сочеталась с ним, и родился смысл. Смысл, в свою очередь, был наречен, т. е. облечен в имя, то единственное, в котором запечатлелся смысл вещи – Интонация (Intonatum) Адама, как можно было бы назвать этот результат в терминах единой интонологии.

В стихотворении Хлебникова «А я...» упоминается Троица (Духов день) – весенний праздник, в который литургически и символически переживается давнее событие сошествия Святого Духа на людей, собравшихся в Сионской горнице; в иконографии присутствие Духа принято изображать в виде алых языков пламени.

* * *

² Произнесенное, громко сказанное (лат.). См. выше. С. 18, 21.

³ Булгаков С. Н. Философия Имени. СПб., 2008. С. 55.

всякую живность «и приведе я ко Адаму видети, что наречет я» (Бытие 2, 19). Мысль Адама, который еще не утратил врожденного всеведения, легко отыскала Замысел, сочеталась с ним, и родился смысл, это самое «что» вещи. Смысл, в свою очередь, был наречен, т. е. облечен в имя; не в имена на разных языках, но — в имя, то единственное, в котором запечатлелся смысл вещи. Intonatum² Адама, как можно было бы назвать этот результат в терминах единой интонологии.

И вот — поколения поэтов ищут, как конкистадоры искали Эльдорадо, это утерянное «intonatum Адама». В стихотворении Хлебникова «А я...» упоминается Троица (Духов день) — весенний праздник, в который литургически и символически переживается давнее событие сошествия Святого Духа на людей, собравшихся в Сионской горнице; в иконографии присутствие Духа принято изображать в виде алых языков пламени. О. Сергей Булгаков предполагает два варианта интерпретации произошедшего тогда дарования апостолам «дара говорения на языках»: «...апостолы говорили на чужих языках, потому что все они были для них прозрачны, и наоборот, говоря на своем языке, опрозраченном смыслом, они становились понятны для всех народов, ибо язык один и множественны лишь его модусы — наречия»³. Обе опции исходят из того, что чудо (понимаемое как восстановление первоизданной природы вещей) состояло в упразднении барьеров между означаемым и означающим, так что

* * *

Поэтический замысел Хлебникова – выявить скрытые смыслы вещей в их космической взаимосвязанности и облечь их в прозрачные звуковые одежды.

Как и нарнианский Лев, Хлебников творит свой мир песней, состоящей из неслучайных звуков, из сменяющих друг друга мелодий и ритмов, нанизанных на лейтмотив и подчиненных замыслу.

У Хлебникова над едва выступившим из небытия миром «восходит», как основное светило, Девушка.

* * *

форма проповеди обрела абсолютную прозрачность и ясность смысла. И пусть лирический герой Хлебникова исполнен не волею Духа, а земным чувством, аллюзия, действительно, прозрачна. Через ее призму мы можем рассмотреть поэтический замысел: выявить скрытые смыслы вещей в их космической взаимосвязанности и облечь их в достаточно прозрачные звуковые одежды.

Как и нарнианский Лев, Хлебников творит свой мир песней, состоящей из неслучайных звуков, из сменяющих друг друга мелодий и ритмов, нанизанных на лейтмотив и подчиненных замыслу. Творение укладывается в один день — день Троицы, и праздник, а также его атрибуты (береза, зелень, алое пламя) становятся осевыми, сквозными символами, знаменующими эпохи бытия творимого мира. Их, что логично, три: по имени праздника, а также по количеству упоминаний различных имен праздника в тексте. Первую эпоху можно назвать предысторией; это область воспоминаний, пережитых чувств, впечатлений. Собственно творение начинается во вторую эпоху, и здесь поэт нарушает схемы, сложившиеся под влиянием книги Бытия, где созидание продвигается от периферии и фона — к центру, от космического «механизма» — к человеку, ключевому элементу космоса. У Хлебникова над едва выступившим из небытия миром «восходит», как основное светило, Девушка; она — предмет проповеди, к ней устремляется

* * *

Девушка – предмет проповеди, к ней устремляется весь создаваемый мир, а «звезды и солнце – все позже устроится», т. е. само собой, как неизбежное следствие того, что эта Девушка (в день Троицы) существует.

Что такое вообще это местоимение «я»? Конечно, онтологическая констатация: я есмь. Констатация эта способна и к предельному расширению, и – одновременно – к предельному умалению, до точки, из которой и от которой отсчитывается универсум.

* * *

весь создаваемый мир, а «звезды и солнце – все позже устроится», т. е. само собой, как неизбежное следствие того, что эта Девушка (в день Троицы) существует. В третью эпоху Девушка покидает «зенит», нисходит на сотворенную землю, примиряет противоречия стихий (Думаю, ежели к небу камень теснится, | А пропасти пеной зеленою моются, | Это твои в день Троицы | Шелковые взоры). И наступает тихий, вполне домашний вечер – вечер Дня творения.

Очертив основные детали композиции, рассмотрим текст подробнее.

Первые четыре строки содержат то, что можно было бы назвать предварительным эскизом, наброском будущего мира. «А» – это чтобы отринуть все иные миры, включая (и, может быть, в первую очередь) тот мир, который стоит перед глазами и облик которого только что исказила страшная социальная судорога; стихотворение-то написано в 18-м году. Что касается несущего на себе логическое ударение местоимения «я», оно дано как сгусток творческой энергии.

Что такое вообще это местоимение «я»? Конечно, онтологическая констатация: я есмь. Констатация эта способна и к предельному расширению (как в приведенных выше державинских строках, где «я» – это и человек вообще, и любой конкретный «я», вписанный в это «вообще»), и – одновременно – к предельному умалению, до точки, из которой и от которой отсчитывается универсум. И нет в языке иного слова, которое бы

* * *

«Я» обладает неким тайным ведением, врожденной уверенностью в нераздельном единстве тела, души и духа.

«Я» не самодостаточно и решительно требует предиката, требует нарушения покоя этой самой точки отсчета, требует выхода за пределы самого себя, и только по результату этого выхода, этого действия, этого становления вовне – может о себе судить. «Я» есть честное имя моей мысли.

* * *

⁴Разумеется, нельзя не упомянуть по ходу этих рассуждений о картезианской модели истины, «je pense donc je suis», ставшей крылатой фразой в своей латинской версии с имплицитным «я» – «cogito ergo sum». Эту формулу было бы интересно в дальнейшем рассмотреть в контексте уточнения «базы аксиом», в которой единая интонология нуждается не менее, чем любая другая наука.

обладало подобным семантическим диапазоном. Далее: «я» игнорирует все внешние пространственные, а заодно и временные границы и правила («займусь-ка я на досуге изучением колец Сатурна»). «Я» и собственных границ не ведает, и до конца не знает, что именно эти границы в себе заключают, так что тополь за окном для «я» бывает конкретнее, чем «я» — само для себя. Заметим при этом, что «я» обладает неким тайным ведением, врожденной уверенностью в нераздельном единстве тела, души и духа, уверенностью, которая решительно препятствует полной идентификации целого с частью, даже с такой частью, которая обозначается притяжательным местоимением: моя голова — это еще не я; моя душа — это не весь я. Далее: «я» не самодостаточно и решительно требует предиката, требует нарушения покоя этой самой точки отсчета, требует выхода за пределы самого себя, и только по результату этого выхода, этого действия, этого становления вовне — может о себе судить. «Я», иными словами, есть честное имя моей мысли⁴.

Итак, эскиз содержит имя мысли, истинного демиурга будущего мира. Указан конституирующий его закон, или принцип: Духов день. А также — предельно кратко — обозначены его судьбы: звеняще-взрывная строка «из-вздохов-дань» (активная фаза, вдох, движение вверх > полдень мира); шелестяще-шепчущая строка «сплетаю» (пассивная фаза, выдох, движение вниз > вечер мира). И обратим внимание на слово

* * *

В начале прошлого века еще активно было значение «дани» как «гостинец, подарок, знак внимания»...

Из звуков, слов и фраз, из вздохов – поэт сплетает эфемерную ткань, материю мира своего я, и дарит девушке в этот праздничный день.

Мир Хлебникова создается по тем же законам: он то стремится ввысь, то вдруг обрушивается, его очертания изгибаются, колеблются. У этого мира все еще впереди, и мысль запечатлевает себя в преобладании будущего времени глаголов.

* * *

⁵Иванова-Лукьянова Г. Н. Художественный текст как искусство: Учебное пособие для студентов II–IV курсов филологических специальностей. М., 2009. С. 90.

«дань» и неортодоксальное сочетание: дань — сплетаю. Дань собирают, платят, требуют... и т. д., но не сплетают. Это — если мы принимаем слово в его привычном сегодня значении. Однако в начале прошлого века еще активно было значение «гостинец, подарок, знак внимания». Учитывая его, мы можем внести дополнение в интерпретацию второй и третьей строк: из звуков, слов и фраз, из вздохов — я сплетаю эфемерную ткань, материю моего мира, и дарю его Вам в этот праздничный день.

Эскиз включен, как часть, в предысторию («нулевую эпоху») сочиняемого мира. Она охватывает 12 строк и завершается строкой «И алое пламя повязки узла»; цветовой блик возникает внезапно и оттого особенно ярок. В этом фрагменте, что логично, преобладают глаголы в прошедшем времени: береза *склонялась*; вы *бродили*; вы *были*; шуметь *не могла*. Согласно наблюдению Г. Н. Ивановой-Лукьяновой, в последней части рассматриваемой строфы следуют подряд три строки с интонационным падением и «удлинением пространства молчания»⁵. Это молчание сродни тому безмолвию в природе, что наступает за мгновения до важных перемен.

И вот тишина взрывается ликующим звучанием нового мира, который начал отсчет своей первой эпохи. «Попробуйте представить себе долину, земля в которой кипит, точно вода в котле. Да, земля именно кипела, бурлила, по ней словно пробегали волны...» — таким видит рождение своей Нарнии Льюис. Мир Хлебникова создается по тем же законам: он то стремится

* * *

Известно, что каждая вновь создаваемая мысль земля производит из себя некое мистическое древо; это неперенный элемент космогенеза, возникающий как констатация его успешного завершения.

* * *

ввысь («сиянье сверкающих гор»; «к 7 небесам»; «строгий ледник»), то вдруг обрушивается, его очертания изгибаются, колеблются («парчой спадая гнутою»; «плещем у ног тканей низами»). Он свеж, снежен, но пока холодноват и пустоват: в нем царит гордость (отгороженность) как разновидность одиночества («там буду скитаться»; «что все мы — ничьи»). В гулком пространстве, как в новом доме без мебели, эхом повторяется «вы», обращенное к Девушке. Однако у этого мира все еще впереди, и мысль запечатлевает себя в преобладании будущего времени глаголов. Строка, в которой лукавое в своей амбивалентности слово «прелесть» соотносится со словом «свобода», логично завершает первую эпоху творения.

Самая долгая эпоха, оформленная преимущественно настоящим глагольным временем, — это заключительный этап космогенеза. День творения клонится к вечеру. Стихии утомились и успокоились, грозы скитаются мимо, ветер утих, по небу лебедями плывут облака. Мир уже населен, горные козы приспособлены к делу, алое пламя теперь горит себе в очаге. В этом уютном интимном пространстве жесткая, как металл, блестящая парча уступает место шелку, теплеют глаза и бывшее «вы» нежнеет до «ты» — «это твои... шелковые взоры». В последних строках глагол вовсе упраздняется, придавая времени качества вечности, а образу — рельефность смальты.

И вот еще одна деталь к образу, возникающему в третьей части стихотворения. Известно, что каждая

* * *

Новый мир, извлеченный мыслью из «наличной беспредельности», эта эфемерная страна, рожденная вздохами, обретает самостоятельное бытие и собственную историю в процессе становления. Именно это фиксирует основополагающий термин единой интонологии – Intonare (лат. intonare – произносить)

* * *

вновь создаваемая мыслью земля производит из себя некое мистическое древо; это непреходящий элемент космогенеза, возникающий как констатация его успешного завершения. В своем качестве мифологемы древо реализует целый ряд функций: представляет модель мироздания, служит его упорядочению по трем (вспомним о Троице как сквозном символе нашего стихотворения) вертикальным зонам: корни, ствол, ветви. Древо, к тому же, символизирует как мужское, так и женское начало, а также их союз. И вот, помимо берез, неперменного атрибута праздника Троицы, в нашем новом мире, в третью эпоху его бытия, вырастает особое древо — древо чар, приносящее особенные плоды — серебряные слова. Может быть, те самые, которые лучше всех передают тайную суть вещей.

Так новый мир, извлеченный из «наличной беспредельности» мыслью, эта эфемерная страна, рожденная вздохами, обретает самостоятельное бытие и собственную историю. Так через человека, поэта по праву сыновства, мироздание рассказывает о себе.





Скрытая
мысль
начинает
исподтишка
руководить
твоим
телом,
точнее,
твоим
плечом.

Возникает
предчувствие...

Виктор Адамович

**«А я...»: в поисках
ускользающей линии смысла**

*Я сквозь магический кристалл
Еще неясно различал...*

А.С. Пушкин. Евгений Онегин

ИН

Когда читаешь и перечитываешь магическое «А я из вздохов дань | Сплетаю | В Духов день», охватывает беспокойство — неясное и туманное беспокойство души.

Это безотчетное беспокойство сгущается, сжимается, как пружина, наполняет внутренней силой, заставляющей взять карандаш, или кисть, или уголь. Скрытая мысль начинает исподтишка руководить твоим телом, точнее, твоим плечом: возникает предчувствие поднимающегося навстречу словам визуального образа — Лицо смысла. «Я сквозь магический кристалл | Еще неясно различал...»

ТОН

Импульс от плеча стрельнул к пальцам с грифелем и выплеснул — синтонировал — на бумагу первый смысл.



*Новые и новые смыслы
кружатся, то возникая,
то замечая уже
бывшие, выбрасывая
визуально
бесформенный
калейдоскоп
движений мысли.*

*Ты не можешь
остановиться,
наносишь штрихи
и линии, образующие
иероглифы непонятого
языка, чувственного
языка тела, неясных
конструктов мысли.*

От нервного, неупорядоченного движения возникла рваная, дробная и широкая линия — след от черного угла: чудной зигзаг, непонятно где возникший и где закончившийся. В его глубине глаз вдруг обнаруживает мелькание множества смыслов. Они возникают по всему периметру зигзага, при любом движении, стоит лишь наклонить голову или скосить глаз. Новые и новые смыслы кружатся, то возникая, то замечая уже бывшие, выбрасывая визуально бесформенный калейдоскоп движений мысли.

...Ты не можешь остановиться, наносишь штрихи и линии, образующие иероглифы непонятого языка, чувственного языка тела, неясных конструктов мысли. Они, как следы на песке ушедшего странника, выстроились в строфу пока еще сокрытого послания, но уже готового проявиться в словах и образах, смутно беспокоя сознание какой-то неясной истомой сокрытых вселенских истин.

AP(e)

И вот, когда хаос достигает апогея, ты берешь вместо жирного угла заточенный карандаш и добавляешь на бумагу всего лишь тонкую линию.

И все меняется: вихрь смыслов тонет в глубине, оставляя лишь на поверхности напряжение теперь оформленного порядка.

* * *

Напряжение порождает внутренние эпистемы смысла, которые натурализуют вербальные или визуальные поля с противоположными конструктами...

«Вербальные конструкты в визуальном поле» или «визуальные конструкты в вербальном поле» – все они инструменты выражения смысла.

* * *

¹См. об этом: Наст. изд. 3. «Небо внутреннее» – творческая лаборатория Я поэта. С. 23.

²См.: Радионова Т. Я. Категория «Лицо» в пространстве единой интонологии // Академические тетради. Вып. 15. М., 2013. С. 310.

Заметки художника о тоне и напряжениях

К сожалению, не бывает одного правильного, единственного решения. Какое было бы счастье: кати по одной прямой колее — и точно попадешь в рай. Нунет! Все-то она, эта прямая и правильная, почему-то искривляется и норовит сорваться в пропасть лжи и кривды, как по кривой Эйнштейна в воронку. Смысл находится не в словах, и не в образах или изображениях, и не в знаниях. Смысл не находится в какой-либо системе, будь то вербальной, или визуальной, или какой иной...

«Вербальные конструкты в визуальном поле» или «визуальные конструкты в вербальном поле» — все они инструменты выражения смысла, возникшие в теле человека, в его физической ипостаси, которая, в свою очередь, всего лишь инструмент творчества мыслящей души и ее инструмента — мысли¹.

В результате возникают эпистемы смысла, которые натурализуют вербальные или визуальные поля с противоположными конструктами. Так из глубины души — на холсте каких-то соответствий — энергия мысли являет Лицо смысла².

•—————•—————•



Фрагмент рукописи
Велимира Хлебникова

Алла Руденко

Интонационно-графический рисунок «А я...»

В творчестве Хлебникова восклицательный знак оказывается знаком, способным создавать внутренне напряженную и сложным образом уравновешенную ритмическую структуру на фоне чисто грамматических пунктуационных знаков.

Самыми распространенными пунктуационными знаками в стихотворении «А я...» являются запятая и точка. Их чередование задает определенный ритм. Так, первая строфа передает настроение сельской и ландшафтной идиллии: «увядает день»; «воздух зеленый и росный»; «береза склонялась к соседу»; «вы бродили по саду», «были смелы и прекрасны». Это умиротворенное настроение подкрепляется плавным, спокойным движением стиха. Тот же самый ритм (через запятые и точки) завершает стихотворение — заключительная идиллическая картина омота с кувшинками. Но как обманчив этот спокойный ритм стихотворения!.. Вдруг:

*И вы ученица Тургенева!
И алое пламя повязки узла!*

* * *

В творчестве Хлебникова восклицательный знак оказывается знаком, способным создавать внутренне напряженную и сложным образом уравновешенную ритмическую структуру.

Восклицательный знак служит проводником напряженного эмоционального состояния лирического Я и косвенно адресует нас к событию, которое вызвало сильную эмоциональную реакцию.

* * *

Эти две строки обновляют стихотворный размер. Два восклицательных знака оформляют риторические восклицания. Ритм как бы выбивается из общего плавного повествования своим резким, отрывистым, экспрессивным звучанием. Риторический тон формируется и благодаря синтаксической анафоре. Использование союза *И* в риторическом восклицании носит эмоционально-усилительный характер, придает звучанию торжественность и вместе с тем загадочную напряженность. Интонационные формы анафорического построения отличаются строгой синтаксической симметрией (при допустимости незначительных вариаций в пределах двух строк) и резким контрастом в распространенном синтаксическом строении соседних строк (предшествующих и последующих).

Рассмотрим стихотворные фразы, отмеченные восклицательным знаком:

1. И вы ученица Тургенева!
2. И алое пламя повязки узла!
3. Нет, это не горы!
4. Шелковые ресницы! (Помните, я шел к вам...)

Восклицательный знак служит проводником напряженного эмоционального состояния лирического Я и косвенно адресует нас к событию, которое вызвало сильную эмоциональную реакцию. Третья строка («Нет, это не горы!» — в заключительной части стихотворения) будто бы выпадает из общего семантического ряда.

* * *

Образ героини не прочерчен. Нет портрета, нет имени. Отсутствие прямого описания – это сигнал того, что текст будет насыщен ассоциациями, неуловимыми для определения: таинственная «ученица Тургенева», «девушка в день Троицы».

Образ героини символичен. Поэтическое слово у Хлебникова вообще не предметно и не беспредметно, оно как бы поперечно – и потому не называет, а порождает предмет во внутреннем представлении.

* * *

¹ См. об этом: Радионова Т. Я. Введение в единую интонологию // Академические тетради. Вып. 13. М., 2009.

Но и здесь налицо одинаковая графическая оформленность восклицательным знаком, передающим чувства героя к лирической героине, перебив ритма и ровная интонация.

Интонация – носитель свойств мысли и организующий фактор процесса мыследеятельности. Ровная интонация есть не что иное, как сокрытое присутствие энергии мысли¹.

Лирическая героиня – кто она? Что мы о ней знаем? Почему воспоминания о ней передаются с помощью восклицательных знаков и ровной интонацией с ее размытым, вариативным тоном?

Образ героини не прочерчен. Нет портрета, нет имени. Отсутствие прямого описания – это своего рода сигнал того, что ожидается текст, насыщенный ассоциациями, неуловимыми для определения: таинственная ученица Тургенева; Девушка в день Троицы. Отношения друг к другу передаются через авторское «я» и таинственное «вы» и их производные: я – мне/вы – вас – к вам. Лишь один раз используется «ты» как косвенное свидетельство о существовании близких отношений между героями: «...твой в день Троицы шелковые взоры».

Образ героини символичен. Поэтическое слово у Хлебникова вообще не предметно и не беспредметно, оно как бы поперечно – и потому не называет, а порождает предмет во внутреннем представлении. Предметным символом в описании героини выступает повязка с алым узлом. В поэтической практике прилагательное

* * *

Образ героини условен, на что указывают инициалы «Л. Г.» Попробуем лингвистически – через поэтику стихотворения – прояснить их загадку.

В. Хлебников в своих теоретических работах утверждал семантическую независимость звуков, их акустический энергийный потенциал. Звук – это «разум, от которого исходит слово», поэтому «гласные мы понимаем, как время и пространство (характер устремления)», а согласные – «краска, звук, запах».

* * *

«алый» символизирует свет духовной красоты и совершенства. Образным символом является обращение к героине через метафору шелковые ресницы. В метафорическом контексте у прилагательного «шелковый» появляется сема мягкий, нежный, которую поддерживают соседние слова: «тропинкой шелковой... шел к вам», а также повтор слов в последующих строках – «Это твои в день Троицы шелковые взоры». Акустический повтор шипящего звука «ш» – шелест шелка – является показателем фонического и смыслового притяжения в стихотворении.

Образ героини условен, на что указывают инициалы «Л. Г.» вместо заглавия стихотворения.

Следует заметить, что в творчестве Хлебникова очень часто встречается название героев:

– по буквам, например Эль («Слово о Эль», 1920), Ха («С утробой медною...», 1921);

– через «междометную природу имен персонажей» (термин В. П. Григорьева): И, Э («И и Э», 1911–1912; «Мы и дома», 1915);

– по инициалам («Малиновая шашка», 1921).

Попробуем лингвистически – через поэтику стихотворения – прояснить загадку инициалов «Л. Г.».

В своих теоретических работах Хлебников утверждал семантическую независимость звуков, их акустический энергийный потенциал. Звук – это «разум, от которого исходит слово», поэтому «гласные мы понимаем, как время и пространство (характер устремления)»,

* * *

Сочетания согласных с Л в позиции перед гласными пронизывают все стихотворение Хлебникова: в существительных – слезы, слова, облако, в глагольных формах – плещем, сплетаю, склонялась...

При этом знак тире придает отрывистость звучанию, а вся строка представляет собой замкнутое целое, в том числе и за счет повтора согласного Л.

В звуке «Г» как заглавном звуке Хлебников видел также особую, тройственную природу: слуха, ума и пути для рока.

Хлебников строит свою поэтику не столько на ярком, броском, метафорическом слове, сколько на тонких, иногда еле уловимых сдвигах в значении.

* * *

² Садок судей II. [СПб.], [1913]. С. 2.

³ Хлебников В. Собрание произведений. Т. V. Л., 1933. С. 192.

а согласные — это «краска, звук, запах»². Вот почему в сильной позиции — позиции заглавия — у поэта выступают согласные звуки/буквы (звукобуквы — термин В. Хлебникова) Л и Г.

«Первый звук имеет как бы трубчатое строение, и им слух пользуется, чтобы услышать будущее, он как бы — провоЛока, русЛо токов судьбы»³. И таким звуковым проводником оказывается звук «л». Звук положительно маркирован и соотнесен с белым цветом — святым, благотворным светом. Сочетания согласных с Л (сл/бл/пл/спл/скл) в позиции перед гласными пронизывают все стихотворение Хлебникова: в существительных — слезы, слова, облако, в глагольных формах — плещем, сплетаю, склонялась. Противопоставление глагольных форм по признаку настоящего/прошедшего времени можно рассматривать как идею возможности свободного движения во времени вперед и назад.

В тексте стихотворения звуковые повторы с Л внутри слова и между смежными словами доминируют: У тех смелых берез, | С милой смолой; Шелковые взоры, тропинкой шелковой, шел к вам. Повтор Л может охватывать фоникой нескольких строк: Где облако мальчик тербит, | А облако — лебедь, | Усталый устами. Знак тире придает отрывистость звучанию, а вся строка представляет собой замкнутое целое, в том числе и за счет повтора согласного «л».

В звуке «г», как в заглавном, Хлебников видел также особую, тройственную природу: слуха, ума

* * *

Слова, содержащие звуковой комплекс Г-Р, оказываются роковыми: *ГоРдость, ГоРы – ГоРный* (дважды), а также формы *ГРозы, иГРает* (*свирель*), *ГоРит* (*алое пламя*) и скопление сопровождающих им (на уровне подсознания) форм: *ТуРГенева, стРоГий* (*ледник*).

Горы оказываются центром сложного образного комплекса: *горы – горная тропа – горная свобода*.

* * *

и пути для рока. Для стихотворения слова, содержащие звуковой комплекс Г-Р / ГР / РГ / Р-Г, оказываются роковыми: *ГоРдость, ГоРы – ГоРный* (дважды), а также формы *ГР* *зы, иГРает* (*свирель*), *ГоРит* (*алое пламя*) и скопление сопровождающих им (на уровне подсознания) форм: *ТуРГенева, стРоГий* (*ледник*).

Хлебников строит свою поэтику не столько на ярком, броском, метафорическом слове, сколько на тонких, иногда еле уловимых сдвигах в значении.

С этих позиций обратим внимание на семантику строк:

Может быть, завтра
Мне гордость
Сиянье сверкающих гор даст.

Лексико-семантическое поле этой строки включает лексему свет и поддерживается словами «сиянье» и «сверкающих». В пределах своей строки лексема свет оказывается логически связанной со словом «горы», а в пределах всего текста со словом «огонь»: *алое пламя узла – пламя Горит*. Огонь – это символ жизни, символ любви. В горах обязателен свет. Он вспыхивает, мелькает. Непостижимая динамическая жизнь духа символизируется в жизни, в движении света. Для того чтобы кашу сварить, должно пламя гореть. Пока пламя горит, жизнь продолжается.

* * *

Вокруг образа гор создается своеобразный семантический блок – смысловой мир поэта. Поэт – проводник на тропе, и путь его, как символ жизни, устремлен по горной дороге в горы. Словесный ряд «проводник – горной тропой поеду я – буду скитаться» создает образ, поддерживающий представление поэта о пути как о символе жизни.

* * *

Горы оказываются центром сложного образного комплекса: горы – горная тропа – горная свобода. Образ гор в стихотворении нагружен и дополнительными оценочными ассоциациями: сиянье сверкающих гор – строгий ледник – прелесть горной свободы. У слов, входящих в один символический ряд со словом «горы», появляется сема гордые, свободные, независимые. Горы возвышаются над повседневным уровнем бытия и достигают сферы неба. Закрытая облаками вершина ледника волнует фантазию и воспринимается как граница, разъединяющая два мира. Непознаваемость жизни духа подчеркивается ощущениями чего-то нездешнего, свободного, дикого: там буду скитаться, с коз буду писать сказ, их дикое вымя.

Таким образом, вокруг образа гор создается своеобразный семантический блок – смысловой мир поэта. Поэт – проводник на тропе («...я сам, к 7 небесам многих недель проводник»), и путь его, как символ жизни, устремлен по горной дороге в горы. Словесный ряд проводник – горной тропой поеду я – буду скитаться создает образ, поддерживающий представление поэта о пути как о символе жизни.

Природное, космическое пространство, которое характеризуется вертикальной ориентацией, для человека является далеким пространством, наполненным свободными и независимыми телами (воздух, ветер, горы, небеса, облака... Направляется параллель с вертикальным начертанием самого восклицательного знака).

* * *

Герой с горной тропы уходит на шелковую тропинку, где возвращается мыслями в тот памятный вечер встречи с любимой с шелковыми ресницами. Но пропасть между двумя мирами слишком велика.

И — как следствие — интонационный взрыв, восклицание: «Нет, это не горы!» Постановка восклицательного знака поддержана интонационным рисунком отрицания...

* * *

Природа здесь совсем не то, что называют «окружающей средой». Она столько же вне лирического героя, сколько и внутри него.

Гора — распространенный во всем мире символ близости к Богу. У древних была поговорка: «Выше в горы — ближе к Богу». Но полное слияние с миром гор происходит мгновенно — на уровне вдоха: «А я | Из вздохов дань | Сплетаю | В Духов день». Вдох как безграничная возможность, которая приподнимает поэта над бытом и временем, но не спасает его от растерянности и разочарования. Почему?

Самое непостижимое в природе — смерть и рождение новой жизни, бесконечная работа природы при помощи смерти, посредством смерти. Перед этой загадкой всего земного постоянно останавливается настойчивый разум поэта и его лирического героя. Представление о смерти как выходе из жизни и устремлении к горным высотам и к их свободной жизни возвращает героя к событиям прошлого. Воспоминания сужают перспективу: герой с горной тропы уходит на шелковую тропинку, где возвращается мыслями в тот памятный вечер встречи с любимой с шелковыми ресницами. Но пропасть между двумя мирами слишком велика.

И — как следствие — интонационный взрыв, восклицание: «Нет, это не горы!» Постановка восклицательного знака поддержана интонационным рисунком отрицания, в котором ощущается не отпускающая поэта память, приношение образу любимого

* * *

Поэт выводит нас на иной, концептуальный уровень... Событие смерти, постигаемое и переживаемое в творческом акте, становится необходимым условием свободы авторского Я.

Тема смерти ощущается за текстом как устойчивый фон.

Омут синий как бездна другого мира, как символ трагизма и жертвоприношения.

* * *

человека. Этим восклицанием поэт выводит нас на иной, концептуальный уровень.

Изображение смерти как устремления к горным пределам не является необычным в традиционной поэтической практике. Это один из возможных вариантов ее поэтического воспроизведения. Круг синонимов с общим значением «край, черта, рубеж» для обозначения границы (пропасти) между жизнью и смертью может быть очень разнообразным. Одним из самых завораживающих способов преодоления смерти является переживание события смерти средствами поэтического текста.

У поэта мы не найдем прямых формулировок, которые выражали бы и определяли ощущение, стратегию умирания. Рефлексия над собственным творчеством для Хлебникова нехарактерна. Однако связь творчества с умиранием, с приобретением опыта смерти в его поэзии ощущалась глубоко, хотя, видимо, и не была в достаточной степени осознана. Это ощущение (при внимательном наблюдении) можно уловить через творческое постижение смерти. Событие смерти, постигаемое и переживаемое в творческом акте, становится необходимым условием свободы авторского Я.

Тема смерти ощущается за текстом как устойчивый фон. Сочетания *день увядает — вечер утух* сконцентрированы в одном смысловом пучке, где вечер (закат = мрак) в качестве второго символического значения отсылает читателя к концу человеческой жизни так же,

* * *

Эти образы уже не кажутся тихой, спокойной и мирной картиной сельской пасторали. Такое прочтение стихотворения подсказано и нелингвистической ситуацией контекста – загадкой таинственных инициалов «Л. Г.».

В. П. Григорьев выдвигает версию о том, что инициалы «Л. Г.» принадлежат Любови Гордеевой. Кроме того, исследователь высказал догадку: «не утонула / не утопилась ли Л. Г.? Ср. стих. 1907 г. “Русалка телом голубым...”»

* * *

⁴ См.: Григорьев В. П. «Горные чары» В. Хлебникова // Творчество В. Хлебникова и русская литература. Материалы IX Международных Хлебниковских чтений 8–9 сентября 2005 г. Астрахань, 2005. С. 44.

как и конечный образ синего омота с лепестками кувшинок — «А в омуте синем листья кувшинок». *Омут синий* как бездна другого мира, как символ трагизма и жертвоприношения. *Лепестки кувшинок* как символ чистоты, милосердия.

Эти образы уже не кажутся тихой, спокойной и мирной картиной сельской пасторали. Такое прочтение стихотворения подсказано и нелингвистической ситуацией контекста — загадкой таинственных инициалов «Л. Г.», которую попытался раскрыть В. П. Григорьев.

Ссылаясь на заявления В. Хлебникова — сделанные им в «Автобиографической заметке» 1914 г. — о том, что он «вступил в брачные узы со Смертью и, таким образом, женат», и нисколько не настаивая на необходимости радикально иного понимания этого утверждения, В. П. Григорьев высказал догадку о возможности какого-то влияния отдаленной по времени информации о смерти Л. Г., которую Хлебников вправе был по-своему считать своей женой.

От нее непосредственно он мог узнать о кончине ребенка. «Как бы то ни было, — пишет Григорьев, — но приходится предполагать, что ко времени создания “А я...” их обоих уже не было в живых. Иначе новые свидетельства “брачных уз” не могли бы не обнаружиться в творчестве “мужа” и “отца”»⁴. В. П. Григорьев в качестве ориентира для дальнейших поисков выдвигает предложение о том, что

* * *

В основу стихотворения положен факт действительности. Однако посредством нового смыслового наполнения словесных знаков, связанных прежде всего с инициалами и графически оформленных восклицательным знаком, этот факт приобретает художественное значение. Его прочтение возможно лишь в контексте всего творчества В. Хлебникова с опорой на изучение природы мысли, языка мысли.

Через графический знак и соответствующий ему способ интонирования мы пришли к анализу феномена смерти в художественном мире Велимира Хлебникова.

* * *

⁵ Там же. С. 44.

⁶ Подробнее о художественных моделях «победы над смертью» см.: Пашкин Д. А. Русский Танатос. Концепция «победы над смертью» В. Хлебникова: художественное напряжение и методы разрешения // Топос. 15.05.2002.

инициалы «Л. Г.» принадлежат Любови Гордеевой. Кроме того, исследователь высказал догадку: «...не утонула / не утопилась ли Л. Г.? Ср. стих. 1907 г. “Русалка телом голубым...” и запись: “мировой хитеж моего наследства / зори воруют мою печаль / звезды воруют мое горе” – Наследство = потомок?)»⁵.

Следовательно, можно предположить, что стихотворение намечает возможные пути для разработки художественных моделей «победы над смертью»: модель осознанного (волевого) суицида для демонстрации власти над бытием/небытием и преодоления страха смерти (см., например, «Аспарух», 1911) и модель на основе идеи «родства со смертью» (см. «Автобиографическая заметка», 1914)⁶.

Вот так через графический знак и соответствующий ему способ интонирования мы пришли к анализу феномена смерти в художественном мире Велимира Хлебникова. Употребление восклицательного знака в соответствии с интонацией ровного тона в поэзии Хлебникова связано с рефлектирующей мыслью и логическими раздумьями поэта о жизни и смерти.

В основу стихотворения положен факт действительности. Однако посредством нового смыслового наполнения словесных знаков, связанных прежде всего с инициалами и графически оформленных восклицательным знаком, этот факт приобретает художественное значение. Его прочтение возможно лишь в контексте

Заложенный автором в текст способ интонирования, соответствующий знаку препинания, и есть способ невербального выражения мысли.

Назначение пунктуации – передать читающему смысл написанного таким, каким он воспроизводится пишущим. Назначение интонации – дать на этапе прочтения про себя соответствующее смыслу интонирование.

⁷ Радионова Т. Я. Указ. соч. С. 16.

⁸ Там же.

⁹ Там же. С. 9.

всего творчества В. Хлебникова с опорой на изучение природы мысли, языка мысли.

«Произносить — значит мыслить, а мыслить — значит произносить». Это постулат теории бытия мысли, или теории интонаре — «междисциплинарной области знания, осуществляющей интеграцию интонологического опыта в целях познания природы бытия мысли»⁷. В авторском замысле и в его интерпретации читателем или исследователем «заложен основной принцип духовной деятельности мысли — рождение смысла в акте встречи мысли автора и мысли читателя (интерпретатора)»⁸.

Именно в данном творческом процессе «мысль узнаёт себя в собственном бытии — произнесении (интонировании) результатов своей деятельности (мыследеятельности)»⁹. Заложенный автором в текст способ интонирования, соответствующий конкретному знаку препинания, как раз и представляет собой способ невербального выражения мысли.

Предложенным описанием мы затрагиваем процесс мыслетворения и природу становления мысли смыслом. Это закономерно. Перефразируя У. Чейфа, можно сказать, что язык, применительно к письменной его форме, делает возможной передачу информации от сознания пишущего к сознанию читающего. И за всем этим стоит мысль. Мысль «исследует все, что ею выражено, и все средства, которые ее выражают»; иными словами, она «изучает все “поверхности”»

* * *

Итак, читатель-интерпретатор расшифровывает авторскую заданность, заложенную в интонационно-графической партитуре текста, и раскрывает напряженное пространство мысли автора.

* * *

¹⁰ Радинова Т. Я. Указ. соч. С. 16.

результатов своей работы: тексты, структуры, формы, системы, знаки...»¹⁰.

Назначение пунктуации — передать читающему смысл написанного таким, каким он воспроизводится пишущим. Назначение интонации — дать при прочтении про себя соответствующее смыслу интонирование.

Значит, задача читающего (интерпретатора) как раз и состоит в том, чтобы расшифровать авторскую заданность, заложенную в интонационно-графической партитуре текста, и раскрыть напряженное пространство мысли автора. Вот почему для выявления соответствий между способом интонирования и пунктуационным знаком естественно моделировать некоторые аспекты деятельности человеческого сознания и познания, т. е. мыследеятельности.





Из графики Петра Митурича

* * *

Предпринимаемая нами попытка коллективного осмысления с интонологической точки зрения одного стихотворения В. Хлебникова прежде всего имеет целью рассмотреть один, но непростой способ самовыражения Поэта – интонационный.

* * *

¹ Целесообразно сразу договориться о различии двух терминов – «интонационный» (как более узкий, соотносимый преимущественно с лингвистической и музыкальной сферами) и «интонологический» (более широкий, имеющий отношение не только к звуковой, но и к иным формам интонации в русле разрабатываемого одноименного метода).

Людмила Чவர்ь

Размышления этнографа о способах интонирования мысли в «А я...»

1. Вводные замечания

В рамках разрабатываемого в нашем семинаре единого интонологического метода принят постулат, согласно которому мысль проявляется интонационно, иначе говоря – интонация является основным носителем смыслов высказываемого (см. статьи Т. Я. Радионовой, А. М. Антиповой и др.). Это утверждение касается не только произведений литературы (как в данном случае), но и искусства вообще, оно верно и для обыденной жизни (которую исследует этнография). Возможно, мысль вообще не существует вне интонации: в процессе общения один собеседник может быть адекватно понят другим, только если они воспринимают его интонационно. При этом не следует забывать, что конкретные проявления интонации весьма многообразны, разноплановы и все еще мало изучены, так что выявление разных способов интонирования мысли (не только в словесных, но и в невербальных текстах) становится важной частью разработки всего интонологического метода¹.

Предпринимаемая нами попытка коллективного осмысления с интонологической точки зрения одного

* * *

Любой коллективный замысел опирается на индивидуальные восприятия, каждый из нас «улавливал» хлебниковскую интонацию «по-своему». Для меня (историка-этнографа, в то же время занимающегося единой интонологией) естественным и необходимым оказалось не изучение несловесных, незвуковых проявлений интонации (как в статьях коллег-лингвистов), а поиск иных ракурсов и процедур анализа интонированной мысли В. Хлебникова.

* * *

стихотворения В. Хлебникова прежде всего имеет целью рассмотреть один, но непростой способ самовыражения Поэта — интонационный. Для нас важно, что эта грань творчества весьма интересовала и самого В. Хлебникова, о чем свидетельствуют не только вся его поэзия, но и некоторые прозаические отрывки с изложением творческого credo (см. отдельные примеры ниже, подробнее — во вступительной статье Т. Я. Радионовой). Но любой коллективный замысел опирается на индивидуальные восприятия, каждый из нас «улавливал» хлебниковскую интонацию «по-своему». Для меня (историка-этнографа, в то же время занимающегося единой интологией) естественным и необходимым оказалось не изучение несловесных, незвуковых проявлений интонации (как в статьях коллег-лингвистов), а поиск иных ракурсов и процедур анализа интонированной мысли В. Хлебникова.

В традиционном «велимироведении» многие специалисты, филологи и лингвисты, пытались с разных сторон расшифровать «хлебниковскую заумь». Вокруг отдельных стихотворений и творчества поэта в целом возникло множество противоречивых оценок и толкований разной степени убедительности. Но с одним мнением согласны, пожалуй, все: он тот, кому ярче и очевиднее многих удалось выразить моменты внутренней жизни человека хотя и обычными словами, но используя их необычным образом.

* * *

Смыслообразующим становится не повествование, а само звучание слов и их соотношение, общая ритмика, композиция, контекст сочинения и все то, во что оформляется, претворяется интонация.

В. Хлебников освободил слово от обязанности выразить наличествующую реальность, у него слово «уже более не отсылает к предметам и явлениям реальности, оно само становится одним из явлений реальности».

* * *

² Мартынов В. И. Пестрые прутья Иакова. М., 2008. С. 25.

В. Хлебников не связывал «словесное» с привычным описанием событий, персонажей или душевных состояний либо философских размышлений автора, т. е. всего, что вытекает преимущественно из значений слов. Для авангардистов начала XX в., признанным лидером которых он был, такое *прямое высказывание* в литературе и искусстве, отражающее реальную действительность, вообще уже не было актуальным (как, например, для русских писателей и поэтов XIX в.), оно отходит на второй план или вовсе исчезает из их сочинений. Смыслообразующим в авангардистских текстах становится не повествование, а само звучание слов и их соотношение, *общая ритмика, композиция, контекст сочинения и все то, во что оформляется, претворяется интонация*. Как В. Кандинский в живописи освободил *цвет и линию* от обязанностей подражать формам видимого мира, так и В. Хлебников освободил слово от обязанности выразить наличествующую реальность, у него слово «уже более не отсылает к предметам и явлениям реальности, оно само становится одним из явлений реальности», «...а несколько слов — тоже... являют собой новый... порядок смыслообразования» (без повествования, поверх повествования)².

Отрицая в искусстве актуальность отражения окружающей действительности с ее проблемами, авангардисты (и их современные последователи) в своих произведениях пытаются представить новую, иную

* * *

Уже первое знакомство с любым текстом В. Хлебникова убеждает, что поэт сознательно стремился воздействовать на читателя (слушателя), помимо прямого значения слов, еще и интонацией – то звуко сочетаниями, то не всегда понятными, но выразительными словосочетаниями, то цветовыми акцентами, то тактильными намеками и, видимо, еще многими другими способами.

Различные приемы в совокупности оформляют исходную мысль автора интонационно и соответственно «настраивают» читательское восприятие. «Опознанием» и «расшифровкой» этих смыслов и занимаются интонологи.

* * *

реальность, которая только и должна, по их мнению, занимать людей искусства. Уже первое знакомство с любым текстом В. Хлебникова убеждает, что поэт сознательно стремился воздействовать на читателя (слушателя), помимо прямого значения слов, еще и интонацией – то звуко сочетаниями, то не всегда понятными, но выразительными словосочетаниями, то цветовыми акцентами, то тактильными намеками и, видимо, еще многими другими способами. Все они совокупно оформляют исходную мысль автора интонационно и соответственно «настраивают» читательское восприятие (причем для самого читателя это чаще всего происходит неосознанно или полусознанно). «Опознанием» и «расшифровкой» этих смыслов и занимаются интонологи.

Разные способы воздействия мысли автора (даже независимо от способа ее интонирования) на окружающих все же, несомненно, имеют общие физико-биологические основания, фундаментальные для человеческого восприятия вообще; в противном случае обмен смыслами, т. е. общение людей, вообще не имело бы общей почвы.

Но, с другой стороны, каждое восприятие (в данном случае – восприятие стихотворения) индивидуально, каждый читатель по-своему «отзывается» на заданное поэтом богатство и разнообразие интонационных оттенков. И это обстоятельство тоже связано как с широтой или ограниченностью природно-психологической специфики каждого человека, так и с его социокультурной характеристикой.

* * *

В терминах единой интонологии – в приведенных отрывках у В. Хлебникова речь идет о видимых воплощениях мысли (мыслеформах), которые, участвуя в постоянном процессе становления смыслов, непрерывно изменяются (интонаре), причем нередко неведомыми путями превращаясь одна в другую.

* * *

³ Хлебников В. Пусть на могильной плите прочтут... // Творения. С. 577.

⁴ Там же. С. 578.

Мировоззрение В. Хлебникова в целом двигалось в русле этих идей, о чем свидетельствуют некоторые прозаические фрагменты поэта.

Недаром он мечтал стать «пророком и великим толмачом... благородного кома человеческой ткани, заключенного в черепе», от которого исходит нечто, требующее толкования, перевода³. Он представлял окружающий мир как непрерывно изменяющееся многообразие и полагал, что и все пять чувств, которыми человек воспринимает мир, — тоже части, «случайные обмолвки этого одного великого, протяженного многообразия». Причем «есть некоторые величины, независимые переменные, с изменением которых ощущения разных рядов — например, слуховое и зрительное или обонятельное — переходят одно в другое». «Так, ... синий цвет василька.., непрерывно изменяясь, проходя через неведомые нам, людям, области разрыва, превратится в звук кукования кукушки или в плач ребенка, станет им»⁴.

В терминах единой интонологии — в приведенных отрывках у В. Хлебникова речь идет о видимых воплощениях мысли (мыслеформах), которые, участвуя в постоянном процессе становления смыслов, непрерывно изменяются (интонаре), причем нередко неведомыми путями превращаясь одна в другую.

Люди, ограниченные пятью чувствами, способны воспринимать только исходную и конечную формы, а как именно и что происходило между ними — остается тайной («неведомые нам ощущения... будто бы из другого мира»,

* * *

Участвуя в постоянном процессе становления смыслов, видимые воплощения мысли (мыслеформы) непрерывно изменяются (интонаре). По Хлебникову, эти постоянные изменения ощущений идут с такой скоростью, что «не схватываются» обычным сознанием.

Поэт не произносит слов «интонация», «тон» или «напряжение», но и без них ясно, что он описывает именно мыслительную динамику собственных ощущений, которые, в свою очередь, отражают движущееся многообразие форм окружающего мира.

* * *

⁵ Хлебников В. Пусть на могильной плите прочтут... С. 578.

возможно, и подразумевают интонационные метаморфозы). По мнению поэта, эти постоянные изменения ощущений идут с такой скоростью, что «не схватываются» обычным сознанием⁵.

Поэт, как видим, не произносит слов «интонация», «тон» или «напряжение», но и без них ясно, что он описывает именно мыслительную динамику собственных ощущений, которые, в свою очередь, отражают движущееся многообразие форм окружающего мира. Подобное мировидение близко и во многом созвучно интонологическому подходу, что и делает для нас любое произведение поэта не только идеальным, но и заманчивым объектом изучения. Так что избранный нами ракурс рассмотрения стихотворения «А я...» как особым образом организованных самоценных («самовитых») слов, непосредственно (т. е. без связывающей их сюжетно-повествовательной логики) передающих смыслы, — такой ракурс уже вполне оправдан и обоснован.

Только приняв к сведению все перечисленные вводные замечания, можно приступить к конкретному анализу выбранного стихотворения В. Хлебникова.

2. Цели и критерии исследования

Принимая тезис об отсутствии в стихотворении Хлебникова «А я...» привычно-логичного, последовательного и очевидно-понятного изложения мысли,

* * *

Принимая тезис об отсутствии в стихотворении Хлебникова «А я...» привычно-логичного, последовательного и очевидно-понятного изложения мысли, уместно подойти к рассмотрению этого текста как некоей письменно-звуковой данности, определенным образом интонирующей замысел поэта.

Первое прочтение стихотворения производит впечатление энергетически чрезвычайно сильного выплеска динамичных словесно-звуковых и прихотливых ритмических движений, заданных мыслью.

* * *

уместно подойти к рассмотрению этого текста как к некоей письменно-звуковой данности, определенным образом интонирующей замысел поэта. Интонирование мысли очевидно осуществляется по-разному, да и воспринимается интонация индивидуально. Так что небезынтересно обратиться к рассмотрению личного опыта на этот счет.

На меня уже первое прочтение стихотворения произвело впечатление энергетически чрезвычайно сильного выплеска — но не крика или шепота, а картины — каких-то динамичных словесно-звуковых и прихотливых ритмических движений, заданных мыслью. Чтобы полнее и точнее уловить их, пришлось многократно перечитать этот текст (в том числе вслух), прежде чем из монолита полупонятных словосочетаний постепенно стала проступать некая композиция, стихотворная структура. При этом сразу стало ясно, что деление текста на предложения не дает ритмического рисунка: отсутствуют не только привычный «поэтический раппорт» (который авангардисты отвергали и даже намеренно ломали), но и другие легко воспринимаемые «на слух» ритмы, вернее, они есть, но слишком часто и как-то хаотично изменяются.

Основные вехи в мыслепотоке В. Хлебникова ускользали до тех пор, пока тщательное «вглядывание» в письменный текст стихотворения все же не позволило заметить некоторые устойчивые изменения... Вообще выявление важных структурных частей произведения,

* * *

Начало стихотворения (первые 12 строк) – это попеременное использование то настоящего, то прошедшего времени. Середина стиха (строки 13–36) посвящена главным образом будущему. Окончание стихотворения (строки 37–70) – это опять господство настоящего времени, а иногда и прошлого.

* * *

⁶ См., например, статью Г. Н. Ивановой-Лукьяновой, где выделены пять строф, а в качестве критерия взята форма зачина с двойным вдохом (вдох-ровно-выдох).

несомненно, зависит от конечной цели анализа и избранных в этой связи исследователем критериев⁶. Возможно, профессиональный навык историка способствовал сосредоточению моего внимания на частой смене в стихотворении грамматического времени – и эта смена в данном случае стала моим критерием.

Начало стихотворения (первые 12 строк) – это попеременное использование то настоящего, то прошедшего времени. Чеканный монолит первых четырех строк в настоящем времени сменяется спокойным воспоминанием прошлого (строки 5–8), потом несколько противоестественным соединением в одном предложении обоих времен (строки 9–10), чтобы заключить эту часть стиха назывательными предложениями без времени, но с восклицаниями, т. е. нарастающим напряжением (строки 11–12).

Середина стиха (строки 13–36) посвящена главным образом будущему, в описании которого чувствуются ликование, сила и натиск, которые, впрочем, «спотыкаются» иногда о небольшие вкрапления настоящего времени (строки 25–26, 35–36) и предложение без времени (строка 30).

Окончание стихотворения (строки 37–70) – это опять господство настоящего времени, в котором иногда всплывает прошлое (строки 42–43, где говорится об утихающем ветре, и 47–53 – мимолетное воспоминание о свидании с девушкой «у смелых берез» на Троицу). После ритмического напряжения предыдущей, средней,

* * *

Тенденцию смены грамматических времен, обнажившую трехчастную структуру стихотворения, подтверждают и пространственные сдвиги мысли автора. Более всего это движение напоминает интонационную волну.

* * *

части здесь мы опять возвращаемся к характерному спокойному колебанию между настоящим-прошлым (когда к девушке обращаются то еще на «вы», то уже на «ты», — строки 54–61). Заключительный пассаж стихотворения (строки 62–70) окончательно удерживает нас в настоящем времени, когда, похоже, подводится меланхолический итог всему описанному событию, конец которому — *безвременно* последнего предложения («А в омуте синем | Листья кувшинок»).

Выявленную тенденцию смены грамматических времен, обнажившую трехчастную структуру стихотворения, подтверждают и пространственные сдвиги мысли автора. Более всего это движение напоминает интонационную волну: **начало** сразу погружает читателя в гулкую *земной* жизни (упоминания в настоящем-прошлом Духова дня, березы, девушки, Троицы), напряженную энергию первых строк сменяет более размеренно-спокойный ритм; затем к **середине** стихотворения такое течение мысли обрывается, темп резко возрастает и все действие стремительно взмывает вверх — в будущее, в идеальное, сверкающее белизной, чистотой, свободой *горное* пространство; и, наконец, **окончание**, третья часть — резкий спад и возврат в настоящее (с воспоминаниями), к *дольней, земной* жизни, вновь с размеренным, но теперь уже прерывистым ритмом; темп происходящего постепенно как будто замедляется, пока, наконец, совсем не «успокаивается» (возникает характерный образ — омота).

* * *

Интонационно-ритмические изменения в стихотворении иногда явно связаны с характеристикой двух основных персонажей – лирического героя и девушки в день Троицы.

Первое и заключительное четверостишия формально схожи. Но если в начале ясно проступает энергично-волевая интонация, действительно напоминающая вдох, то отстраненно-философская концовка – это настоящая каденция.

* * *

Интонационно-ритмические изменения в стихотворении иногда также явно связаны с характеристикой двух основных персонажей. Лирический герой («я») всегда говорит о себе краткими, энергичными словами, сокращенными, «рубленными» предложениями, строками всего из одного-двух ударных слогов («А я | Из вздохов дань | Сплетаю | В Духов день»: или «Может, я сам, | К 7 небесам...» и т. п.). Но как только речь заходит о женском персонаже (строки 5–11), темп замедляется, ритмика становится более плавной, устойчивой (все строки начинаются с безударного слога, за которым следуют три ударных, перемежающихся каждый раз двумя безударными): «Когда вы бродили по саду...»

Очень выразительны и показательны в интонационном плане первое и заключительное четверостишия. Формально они схожи — содержат всего по два ударных слога в каждой строке и оттого напоминают чеканные афоризмы. Но если в начале ясно проступает энергично-волевая интонация, действительно напоминающая вдох, т. е. выражающая намерение автора «из вздохов дань» сплести, то отстраненно-философская концовка (строки 67–70) фиксирует внутреннее состояние поэта, это настоящая каденция: энергия мысли уже как будто иссякает, действие затухает и из *настоящего* переходит в *безвремяе*. Подобным образом воспринятый интонационный авторский рисунок стихотворения «А я...», несомненно, несет в себе пусть еще не вполне ясные, но уже угадываемые смыслы...

* * *

«Непонятности» Хлебникова рассчитаны на «оживление» индивидуальных аудиовизуальных и интеллектуальных ассоциаций читателя, через которые поэт намеревался передать ему свои мысли.

Под «пониманием текста» я (вслед за С. С. Аверинцевым) здесь полагаю посильный для каждого человека уровень синтеза интеллектуального и эмоционального проникновения в текст, проникновения по сути своей интонологического.

Обращение к интонационно-смысловому контексту стихотворения «А я...», осознанно или бессознательно, но влияет на более глубокое понимание читателя.

* * *

Итак, согласно замыслу и таланту автора суть излагаемого в стихотворении постигается не прямым описанием, а косвенно, через называние персонажей, образов, атрибутов, броских эпитетов или глаголов действия и пр., направляющих восприятие читателя (зрителя, слушателя). Пространственно-временное членение текста тоже в итоге позволило уловить некоторые преобладающие ритмические и темповые тенденции (кстати, с их непременными мелкими сбоями, которые, вероятнее всего, функционально призваны нагнетать разной степени напряжение или, напротив, спад текущей авторской мысли). В русло такого способа интонирования мысли автором вовлекается и восприятие читателей, вызывая у многих в целом схожие ассоциации. «Непонятности» Хлебникова как раз были рассчитаны на «оживление» индивидуальных аудиовизуальных и интеллектуальных ассоциаций читателя, через которые поэт, видимо, и намеревался передать ему свои мысли. Поэтому под «пониманием текста» я (вслед за С. С. Аверинцевым) здесь полагаю посильный для каждого человека уровень синтеза интеллектуального и эмоционального проникновения в текст, проникновения по сути своей интонологического.

В связи с представленными соображениями вполне уместным оказалось обращение к интонационно-смысловому контексту стихотворения «А я...», осознанно или бессознательно, но влияющему на более глубокое понимание читателя.

* * *

Важной гранью интонологического анализа, безусловно, является его ассоциативная составляющая.

Видимо, этнографический фон или реалии, как будто намеренное их акцентирование, – тоже один из способов интонирования мысли, использованный поэтом для непрямого выражения «земных смыслов жизни».

* * *

3. Использование этнографических реалий как способ интонирования авторской мысли

В конечном счете уровень постижения авторской мысли определяется кругозором, опытом, знаниями, настроем читателя, реагирующего на замысел автора. Поэтому важной гранью интонологического анализа, безусловно, является его *ассоциативная составляющая*. У каждого читателя ассоциации возникают по-своему — вследствие индивидуальных ощущений и ментальных привычек (в первую очередь, профессиональных стереотипов восприятия). Так, для меня наиболее рельефными, значимыми оказались вплетенные в текст, и даже как будто намеренно акцентированные, этнографические реплики (мотив Троицы сквозным образом проходит через все три части стихотворения). Видимо, использование этнографического фона или реалий — тоже один из способов интонирования мысли, примененный поэтом для непрямого выражения «земных смыслов жизни».

Ниже представлен мой ассоциативный ряд, возникший при чтении стихотворения «А я...». Никакой специальной «этнографической» цели я, разумеется, не ставила, просто при чтении текста сами собой рельефнее других выступали отдельные слова и выражения, в конце концов составившие для меня довольно плотную смысловую сетку, на которой конкретная вязь

* * *

Этнографические реалии органично вплетены в стихотворение и, как мне кажется, придают какие-то дополнительные смысловые оттенки, свидетельствующие о той внутренней атмосфере, в которой пребывала тогда мысль Хлебникова.

* * *

авторских слов-смыслов уже воспринималась не так разорванно, как вначале. Этнографические реалии органично вплетены в стихотворение и, как мне кажется, придают ему какие-то дополнительные смысловые оттенки, свидетельствующие о той внутренней атмосфере, в которой пребывала тогда мысль Хлебникова.

Итак, мне бросились в глаза два пучка ассоциаций, явно небезразличных автору. Один пучок — *Духов день, Троица, девушка, береза, зелень, сад, алый узел повязки* (кстати, все — преимущественно из первого и третьего блоков). Другой пучок — *завтра, будущее, сиянье гор, к 7 небесам, ледник, снежные глаза, горной тропой, прелести горной свободы* — это уже образы, дорогие сердцу будетлянина, Председателя Земного Шара, человека, устремленного в Будущее, вверх, в царство свободы, в горы — символ всего чистого, лучшего, «высокого» (все это словосочетания из средней части стиха). Между прочим, эти два мира — Земной и Небесный — Хлебников хотя и разделял, но не противопоставлял безнадежно (как плохое — хорошее). Просто все Земное он отождествлял с Настоящим, в котором живы приятные, значимые для него воспоминания Прошлого, а Небесное ассоциировалось у него со светлым, высоким (в прямом и переносном смысле) Будущим.

Между прочим, в одном любопытном прозаическом фрагменте (в автобиографической заметке) Хлебников перечислял то ст ящее, что он совершил за свою жизнь, и среди прочего там упоминается: «...через законы быта

* * *

Из двух групп ассоциаций наибольшее мое внимание, естественно, привлекли этнографические.

Маленькая этнографическая справка, представленная ниже, содержит разъяснения некоторых обрядовых реалий и верований из традиционной народной жизни, которые, возможно, помогут читателю уяснить исходные смыслы отдельных фраз и словосочетаний поэта.

Прежде всего привлекает внимание упоминание в тексте праздника Троицы, особенно выражение «вы – девушка в день Троицы».

* * *

⁷ Творения. С. 641.

люда прорубил окно в звезды»⁷, что, по-моему, трудно истолковать иначе, как рывок от обывденной, заземленной («этнографической») жизни к другому, звездному, бытию (быть может, частный случай такого прорыва и изображен в анализируемом нами стихотворении).

Из двух групп ассоциаций наибольшее мое внимание, естественно, привлекли этнографические. Скорее всего, они неслучайны: весной 1918 г. Хлебников действительно некоторое время провел на юге, в Харькове. Вполне вероятно, он участвовал в народном праздновании Троицы и впитал красочную и чувственную атмосферу многочисленных его обрядов настолько, что само упоминание праздника *интонационно* слилось у него с образом знакомой ему девушки и с его собственным внутренним душевным состоянием.

Маленькая этнографическая справка, представленная ниже, содержит разъяснения некоторых обрядовых реалий и верований из традиционной народной жизни, которые, возможно, помогут читателю уяснить исходные смыслы отдельных фраз и словосочетаний поэта.

Прежде всего привлекает внимание упоминание в тексте праздника Троицы, особенно выражение «вы – девушка в день Троицы». Смысл его проясняется не сразу. Как известно, Троица – один из крупных православных праздников конца весны – начала лета. Он состоит из целого комплекса обрядов, начинавшихся (в начале XX в.) с четверга перед Троицей (семицкие действия), за которым следовала родительская суббота

* * *

Все Троицкое празднество имело и имеет двойную семантику – официально-церковную и простонародную. Духов день в церковной традиции посвящен почитанию Святого Духа, а в народном толковании был связан еще и с почитанием Земли и Воды, двух природных стихий, обеспечивающих плодородие, зарождение и развитие Жизни.

* * *

и собственно Троицкое торжество в воскресенье и всю последующую неделю. Особо выделяли Духов день (понедельник после Троицы). Все Троицкое празднество имело и имеет двойную семантику — официально-церковную и простонародную. Так, Духов день в церковной традиции посвящен почитанию Святого Духа, одной из трех ипостасей Бога, а в народном толковании Духов день был связан еще и с почитанием Земли и Воды, двух природных стихий, обеспечивающих плодородие, зарождение и развитие Жизни.

Этот день считался «именинами Земли» (по поверьям, ее уже нельзя трогать, копать, пахать; после Вознесения она уже считалась «чреватой», т. е. беременной). Именно поэтому среди молодых женщин принято было в этот день вымалывать у Св. Духа зародыши душ будущих детей и дарить друг другу букетики цветов и венки, а в церквях и домах покрывать полы травой: молодая зелень и первые цветы в народной культуре всегда символизировали плодородие (недаром говорят: «дети — цветы жизни»).

На Троицу, как известно, центральное обрядовое действо устраивали в поле или на поляне — украшали березу лентами, цветами, венками и водили вокруг нее хороводы. А накануне ветки березы ставили в церквях, в домах, на дворах, на улицах в деревне («превращали ее в сад», а этот образ в народном сознании прочно ассоциировался с раем, «источником жизненной силы»). Меньше известно, что главными действующими лицами



А. Головин. Березки (фрагмент)

⁸ Ср.: Тульцева Л. А. Рязанский месяцеслов. Рязань, 2001. С. 191.

троицких обрядов были преимущественно девушки и молодухи: считалось, что в Троицын день каждая из них становилась символом-воплощением семицко-троицкого украшенного зеленого деревца (березы). В некоторых местах России участницы обрядов в этот день даже надевали особый головной убор — *куст* (из веток березы, сирени или клена с пятью лентами). Образ *девушки-березы* воплощал все разновидности земного плодородия: и весенне-летнего состояния земли, уже принявшей семена и зачавшей урожай, и молодухи, ожидающей первенца, и девушки, созревшей для брака (недаром важная часть семицко-троицких действий — девичьи гадания о замужестве). Может быть, именно этот «пучок толкований» имел в виду поэт, называя женский персонаж из своего стихотворения «а вы, вы — девушка в день Троицы» (строка 30).

В Духов день обычно устраивали обряд почитания «духовской воды» — ходили крестным ходом к святым источникам или просто (при гадании) бросали троицкие венки в реку и тем самым совершали жертвоприношения Воде. Почитание водных источников прежде часто сопровождалось играми ряженых, где главными персонажами были русалки (дни недели, следующей после Духова дня, иногда так и называли — *русалии*), они считались подательницами необходимой для хорошего урожая летней влаги, и поэтому изображавшие их женщины наряжались в красное — символ жизненной силы⁸.

* * *

Образ девушки-березы воплощал все разновидности земного плодородия: и весенне-летнего состояния земли, уже принявшей семена и зачавшей урожай, и молодухи, ожидающей первенца, и девушки, созревшей для брака.

1918 г.: «Весну я встретил на вершине цветущей черемухи, на самой верхушке дерева, около Харькова. Между двумя парами глаз была протянута занавеска цветов. Каждое движение веток осыпало меня цветами».

* * *

⁹ Там же. С. 210.

¹⁰ Известно, что во время родов, наоборот, все узлы и замки на одежде матери и окружающих, даже в обстановке дома, развязывали, отпирали и открывали, — так магическим образом помогали ребенку беспрепятственно родиться.

¹¹ Творения. С. 544.

Вообще в старые времена на Руси существовали особые женские одеяния, связанные с Троицей и Духовым днем, — специальные обрядовые полотенца, завязки, для женщин-молодух или девушек⁹. Иногда их повязывали на свадьбе невесте на бедра (для того, чтобы в свое время она благополучно родила), но обычно их можно было видеть на молодухах (уже замужних, но еще без детей), которые в определенные периоды церковного года «вымаливали» себе детей (у Святого Духа!). Однако именно перед Троицей и Духовым днем они уже переставали об этом молиться и завязывали на своем обычном головном уборе (колпачке) особые узлы, «чтобы удержать выпрошенные зародыши детей» в себе¹⁰ (ср. строку 12).

Наконец, неперменной частью троицко-семицкой обрядности был обычай кумления девушек (вроде заключения посестримства), иногда девушки с юношей. Обычно все происходило у водного источника и непременно под березой или другим деревом; кумящиеся целовались через венок и иногда менялись нательными крестиками. В этой связи мое внимание привлек еще один небольшой отрывок из автобиографической прозы Хлебникова («Октябрь на Неве», датирован тем же 1918 г., что и стихотворение «А я...»). Вот он: «Весну я встретил на вершине цветущей черемухи, на самой верхушке дерева, около Харькова. Между двумя парами глаз была протянута занавеска цветов. Каждое движение веток осыпало меня цветами»¹¹. Эти слова напоминают

* * *

И может быть, словосочетание «девушка в день Троицы» как раз и подразумевало цветущую, юную, земную чаровницу, уже готовую к изменению своей земной судьбы, – и поэт воспарил в своих мечтах о Будущем!

Текст имеет волнообразную структуру, находится в постоянном становлении (интонаре): происходит смена мыслеформ от земного настоящего (включая воспоминания, фрагменты прошлого) к небесному, «высокому» будущему (мечтам) и – обратно в настоящее, которое ассоциируется с земным.

* * *

если не об участии поэта в каком-нибудь троичном обряде, то наверняка о его зачарованном состоянии, быть может, о влюбленности: была пора цветения, народ праздновал Троицу... И может быть, словосочетание «девушка в день Троицы» как раз и подразумевало цветущую, юную, земную чаровницу, уже готовую к изменению своей земной судьбы, – и поэт воспарил в своих мечтах о Будущем! Но она была земной девушкой (в самом прекрасном смысле этого слова) и оказалась неспособной (или не пожелала, и это, быть может, был ее единственный недостаток) воспарить вместе с поэтом к сверкающим вершинам... В пределах спада интонационной «волны» возглас поэта «Нет, это не горы!» (строка 54) звучит как разочарование, даже прорвавшаяся досада героя из-за окончательного возвращения с вершины мечты – на землю, в настоящее.

Как можно подытожить проведенный интонологический анализ? Прежде всего проявлена волнообразная структура стиха, которая находится в постоянном движении (интонаре): происходит смена мыслеформ, условно говоря, от земного настоящего (включая воспоминания, фрагменты прошлого) к небесному, «высокому» будущему (мечтам) и – обратно в настоящее, которое ассоциируется с земным. Эти фазы движения сопровождаются причудливой сменой ритма и темпа; они также явно совпадают и с разными пучками ассоциаций. Одни связаны с текущей земной жизнью, весенне-цветущей, зачарованной народной магией троичкой

* * *

Сквозной мотив – мотив Троицы, которая в религиозно-церковном смысле есть праздник единения трех ипостасей Бога и веры (и упования) в Его присутствие в нашей земной жизни (т. е. в связь земного и небесного миров), а в пространстве народно-религиозного сознания – еще и праздник плодородия земли и женщины, продлевающих жизнь Мира.

* * *

стихии, а другие ассоциации возникают в связи с небесной сферой, с иной, горной-горней формой существования. И в то же время во всех трех фазах стиха есть один сквозной мотив — Троицы, которая в религиозно-церковном смысле есть праздник единения трех ипостасей Бога и торжества веры (и упования) в Его присутствие в нашей земной жизни (т. е. в связь земного и небесного миров), а в пространстве народно-религиозного сознания — еще и праздник плодородия земли и женщины, продлевающих жизнь Мира.

Заключая анализ стихотворения Хлебникова, можно попытаться сформулировать совсем кратко тот цельный образ-ощущение, который сложился у меня. Само стихотворение — благодарная дань (жертвенный венок!) поэту: за меланхоличную очарованность весенней молодой влюбленностью, за, быть может, внезапный порыв, на время резко вознесший поэта ввысь, в иное измерение времени и пространства, но... его одного; и вскоре он возвращается к прекрасной, но земной действительности. В этом ключе смысл последних четырех строк, как бы подводющих черту подо всем произошедшим, можно понимать примерно так: как высокую, священную стихию огня в земной жизни часто используют для необходимого, но обыденного — для варки каши, так и прекрасные кувшинки из спокойного пруда (девушки во время праздника Троицы) лишь ненадолго могут быть затянута в омут любовного очарования.

•—————•—————•



Елена Генриховна Гуро
(1877 – 1913)
Автопортрет

Тансия Радионова

«Из вздохов дань»

...Когда умирают люди – поют песни.
Велимир Хлебников

Музыкальность поэтического строя «А я...» – завораживает. Но Слово к тайне произведения не допускает – текст закрыт.

Ключом к постижению загадочного творения интонология полагает феномен ВЗДОХа, рассматриваемый в её рамках как акт мыслетворения. Вздох становится инструментом анализа произведения, представленного в данном случае его интонацией, звуковой облик которой – «А я» – именуется лирический шедевр поэта – «А я...».

Осуществленный с помощью этого инструмента интонологический анализ позволяет войти в пространство поэтического замысла и высказать гипотезу: «А я...» – дань памяти ушедшему из жизни другу, писательнице, поэтессе, художнице Елене Гуро. Имя, угадывающееся за инициалами посвящения, – «А. Г.» – Хлебников поэтически озаряет, осеняя человеческий и творческий образ Гуро в Троицын день.

Интонация вздоха 'А я' представляет предельно краткую поэтическую мыслеформу, заключающую в себе уникальный творческий потенциал. Это художественно-теоретическое открытие Хлебникова, в котором вздох, озвученный как 'А я', оказывается реальным инструментом поэтического творения: интонация 'А я' может стать не только инструментом анализа, но и инструментом постижения имен персонажей, а также позволяет проследить единую линию мыслетворения – ту линию пластического логоса текста, которая проходит от безмолвной, «виртуальной» среды замысла до его вербального воплощения в поэтическом акте. В результате перед читателем предстаёт сюжет с трехчастной композицией, обрамленный прологом и эпилогом.

* * *

* * *

Возникшая интонационная арка «А я – А вы» создает смысловую опору двух рассредоточенных в тексте, но логически единых фраз:

/ А я
 / Из вздохов дань
 / Сплетаю
 / В Духов день...
 \ А вы, вы – девушка в день Троицы.

Восстановленная целостность пролога – целостность высказывания лирического героя – вводит предсюжет «А я...». В нем «я» и «вы» – анонимные герои, их имена сокрыты на протяжении всего стихотворения. В этом сокрытии Хлебников напоминает древнего миста, оберегающего имя завесой тайны.

* * *

Пролог

*Привыкший везде на земле искать
небо, я и во вздохе заметил и солнце,
и месяц, и землю.*

Велимир Хлебников

Уже первый стих творения, первоавлечение лирического героя, как бы приоткрывающего читателю сокровенный замысел текста, его представляет Пролог:

А я
 Из вздохов дань
 Сплетаю
 В Духов день.

Но пролог не завершен: на самой высокой и напряженной ноте — «в Духов день» — высказывание словно застывает, и в этой паузе, под наплывом новых смыслов основного текста (начиная с пятой строки) читатель погружается в напряженное ожидание продолжения. И продолжение следует, но на расстоянии — там, где проявляется глубинная интонационная связь изначального «А я» и родственного ему, хотя и отдаленного «А вы». Возникшая интонационная арка «А я – А вы» создает смысловую опору двух рассредоточенных в тексте, но логически единых фраз: «А я из вздохов дань сплетаю в Духов день» и «А вы, вы – девушка в день Троицы».

Восстановленная целостность пролога — целостность высказывания лирического героя — вводит предсюжет «А я...». В прологе обозначены: тема — «плетение» дани; субстанция дани — вздохи; адресат — девушка

* * *

«Я» и «вы» – анонимные герои, их имена сокрыты на протяжении всего стихотворения. В этом сокрытии Хлебников напоминает древнего миста, оберегающего имя завесой тайны. В данном случае тайна имени содержит тайну дани: смысловой горизонт текста закрыт.

Художественно-теоретические творения Хлебникова всегда предполагают поиск инструмента, помогающего войти в соразмышление с автором.

Возможность соразмышления дает слово вздох – «из вздохов дань», – отсылая читателя к реальному, подлинному вздоху 'А я...

* * *

¹ Кушнер А. Заметки на полях // Академические тетради. Вып. 15. М., 2013. С. 151.

в день Троицы; время – Духов день, и, конечно же, лирический герой, осуществляющий воздаяние дани.

Однако *содержание*, заключенное в этой логически выявляемой структуре, зашифровано: возвышенное слово сокровенного замысла – сакрально. При этом «Я» и «вы» – анонимные герои, их имена сокрыты на протяжении всего стихотворения. В этом сокрытии Хлебников напоминает древнего миста, оберегающего имя завесой тайны. В данном случае тайна имени содержит тайну дани: смысловой горизонт текста закрыт. Следовательно, разгадка сакральной символики пролога может дать точный инструмент, позволяющий войти в соразмышление с автором.

Художественно-теоретические творения Хлебникова всегда предполагают поиск инструмента, который мог бы ввести читателя во внутреннее пространство замысла поэта – «небо внутреннее», как называет его поэт. В случае «А я...» эту возможность соразмышления дает слово вздох – «из вздохов дань», – отсылая читателя к реальному, подлинному вздоху 'А я, которым автор не только интонирует внутреннее переживание лирического героя, но и обозначает субстанцию дани. В лирике, говорит поэт А. Кушнер, «...как в науке (ведь лирика – такое же точное дело), пока не сказано о чем-то важном, глубоко скрытом... явления как будто не существует»¹.

В чем же заключаются инструментальные возможности вздоха 'А я? Чтобы понять это, сначала надо поставить ряд других вопросов:

* * *

Основные вопросы, на которые нужно ответить, таковы:

– чем же является вздох как таковой, и какова его бытийная глубина в рассматриваемом тексте Хлебникова?

– каким образом бесплотное, невесомое вещество вдоха предстает в стихотворении поэтической данью?

– кто стоит за звуковым обликом вздохов 'А я и 'А вы?

В связи с этим необходимо обратиться к рассмотрению вдоха 'А я сквозь призму природы вдоха с позиций интоналогического анализа: вдоха как акта мыследеятельности.

* * *

² О введении категории «вдох» в единую интоналогию см.: Радионова Т. Я. Вдох как акт мыследеятельности // Академические тетради. Вып. 16. С. 326.

– чем является вздох как таковой, и какова его бытийная глубина в рассматриваемом тексте Хлебникова?

– каким образом бесплотное, невесомое вещество вдоха предстает в результате поэтической данью?

– какие лица скрывает звуковой облик вздохов 'А я и 'А вы?

Для ответа на эти вопросы, задаваемые, можно сказать, самим автором, прежде всего рассмотрим природу вдоха 'А я интоналогическим инструментом, то есть вздох как акт мыследеятельности.

Природа вдоха и вздох 'А я

1. Вдох как акт мыследеятельности.

Поскольку вздох есть фундаментальный акт процесса дыхания, а дыхание и жизнь мыслящей души нераздельны, вздох может быть понят не только с физиологической точки зрения, но и как основополагающий акт мыследеятельности².

Вздох состоит из двух фаз — вдоха и выдоха. В этом пространстве соплагаются два уровня мыслительной стихии: макрокосмический и микрокосмический. На макрокосмическом уровне фаза вдоха оплодотворяет пространство мыслящей души, на микрокосмическом — фаза выдоха оплодотворяет космос результатом мыслительной работы человека. Таково бытие мыслящей души человека, включенной в разумный космос — в процесс круговращения

* * *

И вдохнул в лице человека Бог дыхание жизни, и стал человек душою живою.

Бытие 2, 7

Поскольку вздох есть фундаментальный акт процесса дыхания, а дыхание и жизнь мыслящей души нераздельны, вздох может быть понят не только с физиологической точки зрения, но и как фундаментальный акт мыследеятельности.

Чистый вздох – безмолвный и бесплотный способ мыследействия во времени. Безмолвный вздох – неизреченный глагол.

* * *

³ Так называется книга И. Пригожина «From Being to Becoming» в русском переводе Ю. Данилова (М., 2006).

⁴ На санскрите «вздох», «аса» (санскр. asu) – единица времени, равная 1/60 вихгата, т. е. 4 секундам.

⁵ Еще древние теоретики йоги различали дыхание как просто физическое действие и как тонкую жизненную силу тела и ума, см.: kundaliniyoga.blog.ru/91138947.html.

«от существующего к возникающему³ и обратно — от возникающего к существующему».

Вздох в своей двухфазности (вдох-выдох) едино-разделен: его мыслительная субстанция — энергичное вещество вдоха и выдоха — едина; но в то же время — в момент перехода вдоха на выдох — вздох разделен: разделен паузой, в течение которой мысль целеполагает, прежде чем, на выдохе, показать результат. Чистый вздох — безмолвный способ мыследействия. В нем живет «безмолвная» глагольность: рождение слова в его изначально духовной ипостаси — бытии слова в его начале. Безмолвный вздох — неизреченный глагол.

Чистый, безмолвный вздох незримо присутствует и во вздохе произнесенном, т. е. озвученном, либо представшем визуально. Именно отсюда, из русла безмолвной фундаментальной глагольности, в языке появился глагол как часть речи, означающий действие во времени⁴.

И тот же принцип — мыследействия вдоха — лежит в основании всей деятельности мысли, которая интонируется телесно: формой тела человека и телесной формой результата её творчества — звуком, словом, жестом и т. д. Вздох мыслит⁵ — глаголет телом.

Пластическое мыследействие в пределах вдоха («вдох-выдох») — период становления разумного действия. Если обозначить период вдоха термином *In-Ton-Are* (лат. *intonare* — «произносить»), то можно зафиксировать следующее:

* * *

Пластическое мыследействие в пределах вдоха («вдох-выдох») – период становления разумного действия.



* * *

У самого Хлебникова «А» – ось звучащего искусства.

«А», касаясь неба на вдохе, включает я души в разумный космос, а затем на выдохе скрывается во внутреннем пространстве – пространстве пульсирования я души.

* * *

⁶ Ср.: «В Библии значение этой буквы трудно переоценить», «десять заповедей начинаются именно с этой буквы» [Библейская нумерология. СПб., 2007. С. 43].

⁷ См.: Математическое понимание истории. Гамма бюджетянина // Хлебников В. Творения. М., 1986. С. 629.

– ВДОХ я души – вдох космической мыслительной энергии «ИН» (лат. in –в) – и остановка, пауза. В паузе вдох, обретая напряженную плоть мыслетела – «ТОН» (греч. tonos – напряжение, натяжение), насыщает своей материей мыследействие микрокосма, обуславливая виртуальное формирование замысла и виртуальное становление смысла;

– ВЫДОХ я души – выдох творческого результата «ARe» – мыслеформы, содержащей смысл. Так напряженный мыслевдох, зачиная мыследействие, разряжается мыслевыдохом – обретшим бытие смыслом.

Вздох есть мыслительное действие, которое в глубине души глаголет безмолвно, а вовне – телесным движением, визуальным и озвученным.

2. Вздох 'А я.

Вздох, озвученный поэтом как 'А я, соответствует онтологии феномена вдоха. При этом озвученный вдох космической энергии как А и творческий результат выдоха как я укоренены в сакральном знании: «А» – первозданный звук, представленный на вдохе, например, в санскрите; «А» в Библии – «само дыхание» и мудрость⁶. Но и у самого Хлебникова «А» – ось звучащего искусства⁷. Таким образом, «А», касаясь неба на вдохе, включает я души в разумный космос, а затем на выдохе скрывается во внутреннем пространстве – пространстве пульсирования я души. Натянутая струна

* * *

Вздох есть мыслительное действие, которое в глубине души глаголет безмолвно, а вовне – телесным движением, визуальным и озвученным.

Безмолвность вдоха, озвученного поэтом как 'А я, соответствует онтологии феномена вдоха: вдох космической энергии, озвученный как А, и творческий результат выдоха, озвученный как я...

Натянутая струна энергии вдоха между макрокосмом – А – и микрокосмом – Я души – и есть образ мыслительной силы вдоха, где в сокрытой тишине вибраций, в пространстве «неба внутреннего» поэта формируется замысел.

* * *

⁸ Это происходит потому, что «в механизме вдоха и выдоха могут принимать участие многие мышцы, большая часть которых производит вдох, а меньшая – выдох» (Иваницкий М. Ф. Записки по динамической анатомии. Цит. по: Иванов И. С., Шишмарева Е. С. Воспитание движения актера. М., 1937. С. 55).

энергии вдоха между макрокосмом – А – и микрокосмом – я души – и есть образ мыслительной силы вдоха, сокрытыми вибрациями которой в пространстве «неба внутреннего» поэта формируется замысел.

3. Асимметрия вдоха.

Становление смысла в пределах вдоха обнаруживает интонационную закономерность, заключающуюся в ритмодинамической асимметрии между вдохом и выдохом. Эта закономерность обусловлена физиологической природой вдоха. В нем «вдох энергичней и короче пассивного выдоха»⁸.

Вдох сохраняет напряженное безмолвие, проявляя свое присутствие обычно на этапе завершения – звуком или слогом. Кратко озвученная вершина, исполненная энергии неслышимого вдоха, падает на сильную долю выдоха и акцентирует его начало, тем самым выявляя значимость тишины между вдохом и выдохом.

Неслышимое и невидимое начало вдоха – люфт-пауза, разделяющая внутреннее безмолвие мыслительного напряжения и процесс его озвучивания на выдохе.

Если обратиться к видимому – визуально-пластическому вдоху, например жесту, взгляду, то мы отметим ту же закономерность: падение энергии краткой доли вдоха на сильную долю выдоха, в которой телесный жест фиксирует результат.

Закон, по которому происходит чередование краткого затакта – слабой доли – на выдохе и сильной,

* * *

Вздых, рождая в самом себе смысл, содержит универсальный ритмический способ произнесения этого смысла: падение энергии краткой очевидной доли вдоха на сильную долю выдоха, который фиксирует смысл произнесенного.

Асимметрию вздоха – перенос слабой доли на сильную – иллюстрирует библейское изречение:

И ска	зъл Бог:	да	бўдет свет.	И с	тъл свет.
вдох	выдох	вдох	выдох	вдох	выдох

‘А я – не только естественный и озвученный вздох, это пример порождающей интонации, в которой организация самого вдоха и выдоха интонирует красноречивое молчание – напряженное молчание внутреннего состояния души.

* * *

⁹ Новалис. Фрагменты // Новалис. Гейнрих фон Офтердинген. Фрагменты. Ученики в Саисе. СПб., 1995. С. 150.

акцентированной — устанавливающей ритм — доли на выдохе, наглядно реализован в устройстве, которое копирует действие вдоха в молчании и выражает выдох — звуком. Это устройство, являющее закономерность действия вздоха, — метроном (от греч. metron «мерка» + nomos «закон»).

Можно сделать вывод, что вздох, рождая в самом себе смысл, содержит универсальный ритмический способ произнесения этого смысла — «всякий метод имеет свой ритм»⁹.

4. Асимметрия вздоха ‘А я.

Поэтическое решение Хлебникова — ритмика введения интонации вздоха ‘А я — соответствует универсальной ритмике асимметрии вздоха. Завершая тишину вдоха кратким и неустойчивым «А», падающим в устойчивое и долгое «я» выдоха, поэт заставляет услышать безмолвие начала творения. Именно асимметрия создает полифункциональность ‘А я: вздох одновременно вводит и реальность сокрытого безмолвия, и реальность очевидного — «из вздохов дань сплетая в Духов день».

Посему ‘А я — не только естественный и озвученный вздох, это пример порождающей интонации, в которой организация самого вдоха и выдоха интонирует красноречивое молчание — напряженное молчание внутреннего состояния души. Эта интонация — результат сотворенного замысла и начало его реализации.

* * *

Поэтическое решение Хлебникова соответствует универсальной ритмике асимметрии вдоха. Именно асимметрия 'А я одновременно вводит реальность присутствия сокрытого безмолвия и реальность очевидного.

Первая фраза пролога «А я из вздохов дань слетаю в Духов день...» обладает художественным воздействием огромной силы. Начало этому воздействию кладет энергичный размах мысли — резкое падение краткого «А» — вершины вдоха — в «я» выдоха, порождая слитность звуковидения во всем вербальном ряде произнесенного.

* * *

¹⁰ По Хлебникову, «В на всех языках значит вращение одной точки кругом другой или по целому кругу или по части его, по дуге вверх и назад» (Художники мира // Творения. С. 622).

¹¹ «Д значит переход точки из одного точечного мира в другой точечный мир, преображенный присоединением этой точки» (там же).

Ее мыследействие — глагольность — не только звучит: оно создает иллюзию реального обращения лирического героя к героине — А я к А вы.

На этом примере можно рассмотреть инструментальные возможности 'А я в рамках первой фразы пролога. Фраза обладает художественным воздействием огромной силы. Начало этому воздействию кладет энергичный размах мысли — резкое падение краткого «А» вершины вдоха в «я» выдоха, порождая слитность звуковидения во всем вербальном ряде произнесенного. Распространяемая по инерции энергия вдоха создает единую пластическую линию, где последний звук каждого слова, вплетаясь в первый звук следующего, образует сплошную звуковую вязь — пластическую цепь микровздохов. Эту цепь создает повторяющаяся фонема «в» (в-вдох и в-выдох)¹⁰: «в», выталкивая своей энергией следующий за ним согласный, имитирует падение изначального «а» в «я» и акцентирует тем самым цепь слогов-выдохов:

из Вэ-ДохоВ Да-нь В-Ду-хоВ Де-нь.

А Вы — В-ы Де-В-ушка В Де-нь Т-роицы

Так ритмическое эхо интонации вдоха 'А я проникает музыкальный микрокосм фразы, в которой повторяющийся ряд согласных выдохов «Д-Д-Т-Д-Д»¹¹ как бы возносит-выдыхает ударные гласные, несущие вздохи в горнее пространство.

Инкрустация мелодической волны микровздохами подтверждает, что «сплетаемая дань» состоит именно из вздохов, значение которых озвучено и погружено

* * *

Ритмическое эхо интонации вдоха 'А я проникает сквозь музыкальный микрокосм фразы, в которой повторяющийся ряд согласных выдохов «Д-Д-Т-Д-Д» как бы возносит-выдыхает ударные гласные, несущие вздох в горнее пространство.

↑ ↑ о о ^ Д я из вЗД-х в	↑ а Д - нь спЛТ	↑ ↑ е а ю в Д - х в Д - Нь	↑ ↑ у о е ^ в Д - х в Д - Нь
-------------------------------------	----------------------------	---	--

* * *

Распространяемая по инерции энергия вдоха создает единую пластическую линию, где последний звук каждого слова, влетаясь в первый звук следующего, образует силовую звуковую вязь.

* * *

в атмосферу возвышенности Духова дня. Вторая фраза содержит фонетическое эхо повторяющихся согласных: *А Вы – Вы Де-Вушка-В Де-нь Т-роицы.*

Такова внутренняя полифоническая среда, окружающая слова и находящаяся в самом звучащем слове. Сложная композиция первой волны дыхания организована вздохом 'А я, но при этом фраза легко дышит – парит.

Рассмотренная асимметрия интонации вдоха 'А я не только раскрывает свою художественную глубину, но вместе с тем выявляет теоретическую значимость первой фазы вдоха: вдоха на «а», определившего формиро-вание смысла всей фразы.

Это заставляет обратиться к рассмотрению творческой роли вдоха.

5. Творческая роль вдоха.

Если вторая фаза вдоха – *выдох*, результат становления смысла – интерпретируется, то первая фаза – *вдох*, в молчании обуславливающая замысел, остается обычно вне интерпретации.

Смысл выдоха, как уже было сказано выше, творится вдохом: от характера вдоха зависит содержание смысла на выдохе. Именно краткий и напряженный вдох определяет смысл произнесенного: вдох я души, создавая внутреннее мыслительное пространство виртуального напряжения, безмолвно творит замысел, откуда не сказанное является вовне сказанным. «Сказанное не сказанного» (Флоренский) являет внутренний путь

* * *

Содержание смысла вдоха зависит от вдоха: от характера вдоха зависит содержание смысла на выдохе. Именно краткий и напряженный вдох определяет смысл произнесенного: вдох Я души, создавая внутреннее мыслительное пространство виртуального напряжения, безмолвно творит замысел, откуда не сказанное является вовне сказанным.

Продолженная жизнь воспринятого смысла, «захваченного» вдохом из прошлого (выдох) в настоящее, в пространство нового вдоха, предстает воспоминанием.

* * *

несения смысла — пластический логос, интонирующий добытый смысл. А едва уловимые границы начала разумного действия устанавливает пластический переход: движение невидимой мысли, несущей смысл (вибрации души) вовне, в явленное — на выдохе.

6. Вдох — носитель воспоминания.

Каждый отдельный вдох — мыслевременная единица, звено цепи вдохов, звено непрерывной пластики мыследействия, из которой, собственно, состоит дыхание. Основа этого процесса — взаимодействие между двумя соседними вздохами. Первый, начальный вдох, являя на выдохе сотворенный результат, несет его смысл навстречу следующему за ним вздоху, который воспринимается им на вдохе, а вдыхая, «вплетает» его во внутреннее, виртуальное пространство мыслетворения — в сокрытое пространство Я души (автора этого вдоха).

Продолженная жизнь воспринятого смысла, «захваченного» вдохом из прошлого (выдох) в настоящее, в пространство нового вдоха, предстает воспоминанием. В процессе воспоминания мыслящее Я души входит в «собеседование» — виртуальное соразмышление — с объектом или субъектом воспоминания, но при этом и с самим собой. Воспринятое из прошлого получает новый уровень осмысления, а порожденный результат интонирует смысл на выдохе и затем снова вплетает его в очередной вдох. Таким образом, вдох —

* * *

В процессе воспоминания мыслящее Я души входит в «собеседование» (Мандельштам) – виртуальное соразмышление с объектом или субъектом воспоминания, но при этом и с самим собой.

Вдох – призыв воспоминания, а выдох – осмысленное воспоминание: вдох призывает уже существующий результат, а выдох несет уже существующий результат, повторенный на новом уровне осмысления. Осмысленный результат каждый раз транслируется далее по цепочке вдохов, создающих континуум «памяти о...».

Выявление канвы замысла, в котором «сплетаемая дань» обрела плоть воспоминаний, ставит вопрос об именах лирического героя и адресата «дани» – Л. Г.

* * *

¹² «Проблема памяти состоит не в том, чтобы вспомнить какие-то предметы, а в том, чтобы нечто создать, чтобы вспомнить». Мамардашвили М. Лекции по античной философии. М., 1997. С. 81.

призыв воспоминания, а выдох – осмысленное воспоминание: вдох призывает уже существующий результат, а выдох несет результат, повторенный на новом уровне осмысления. Осмысленный результат каждый раз транслируется далее по цепочке вдохов, создающих континуум «памяти о...» Таким образом, вдох есть носитель воспоминания. Из вдохов мысль создает нечто – «создать нечто, чтобы вспомнить»¹².

Символы пролога

Понимание творческой – мыслетворящей силы вдоха позволяет вернуться к монологу лирического героя – к символам пролога. Теперь *из вдохов дань* можно понять как сплетаемые в единое целое воспоминания лирического героя. Необходимо добавить, что *дань-дар* именно «сплетается»: *плести-вить-вяять* – дело творческое, и в том числе – ремесло поэта; приношение дани – поэтическое приношение, лирический герой – поэт.

Выявление канвы замысла, в котором «сплетаемая дань» обрела плоть воспоминаний, ставит вопрос об именах лирического героя и адресата «дани» – Л. Г. Эти имена позволили бы читателю войти в смысловое пространство текста. Первый шаг на этом пути – возвращение ко вздоху 'А я, но возвращение к его звуковому облику – носителю имени лирического героя.

Итак, А я – интервал, звуковой и фонетический микромир мыслеформы, внутри которого предстают

* * *

В этих отношениях Я амбивалентно: оно есть местоимение, за которым стоит имя лирического героя, и одновременно Я его личности, Я его духовного и творческого облика. Что же об этом говорит интонация?

Сверхзначимость, интенсивность творческого Я («tonos Я») должны получить отражение в поэтическом имени, стоящем за местоимением «Я»: 'А я – интервал, звуковой и фонетический микромир мыслеформы, внутри которого предстают несущие смысл отношения между А и Я.

* * *

¹³ «А – первая буква русского алфавита. Восходит к кириллической букве "аз", обозначающей местоимение "я" и цифровое соответствие – 1» (Большая энциклопедия в 62 томах. Том 1. М., 2006).

¹⁴ См. примечание к стихотворению «С утробой медною» [Творения. С. 143].

¹⁵ Флоренский П. Оправдание Космоса. СПб., 1994. С. 46.

несущие смысл отношения между А и Я. В этих отношениях Я амбивалентно: оно есть местоимение, за которым стоит имя лирического героя, и одновременно Я его личности, Я его духовного и творческого облика. Что же об этом говорит интонация? Способ интонирования в рамках интервала от А до Я фиксирует значимость Я: Я находится под ударением, оно предельно акцентировано в результате ритмического падения энергии вдоха, которую несет А навстречу Я. Возникает иллюзия слияния А и Я, при которой Я предстает инобытием А, т. е. изначальное А и творческое Я в своей духовно-космической субстанции тождественны; их слияние отсылает к сакральному Аз (Азь) кириллицы¹³. Феномен Аз, по Хлебникову, — «освобожденная личность»¹⁴, Я освобожденной личности. Такая интерпретация подсказывает, что Я лирического героя в творении поэта не просто значимо, а сверхзначимо, причем не только в своей тождественности с А, но и в разделенности — интервале — между А и Я. И тождественность, и разделенность этих значимых фонем, озвучивающих вздох, символизируют «разомкнутость личности в космос» (Топоров). Сверхзначимость, интенсивность творческого Я («tonos Я») должны получить отражение в поэтическом имени, стоящем за местоимением «Я»: «Чем сильнее, чем многозначительнее носитель имени, тем мощнее, тем глубже, тем значительнее его имя»¹⁵. Можно предположить, что в рамках интервала «А — Я» присутствует масштаб поэтического имени

* * *

В рамках интервала «А – я» присутствует масштаб поэтического имени самого Хлебникова, масштаб магического имени «Велимир», сущность которого, можно сказать, «коренится в точке касания двух миров». Таким образом, звуковой облик вдоха 'А я означил единство автора и его лирического героя.

* * *

¹⁶ Резниченко А. И. Категория Имени и опыты онтологии: Булгаков, Флоровский, Лосев // Вопросы философии. 2004. № 8. С. 134.

¹⁷ С. Бирюков: «Хлебников был... одним из самых близких по духу Елене Гуро, из той же "нежной сути", что и она...» (Бирюков С. Е. Формообразующие стратегии авангардного искусства в русской культуре XX в. Автореф. дис. ...доктора культурологии // <http://www.rku.ru/aref/birukse.htm>). В. Терехина: «Елена Гуро и Велимир Хлебников пользовались всей парадигмой образов, соотносимых с архетипом птицы: душа, девушка, полет, крыло, высота, небо, жертва, вознесение, бессмертие. ...В представлении современников понятие «птичьего» органично соотносилось с внешностью, характером, поведением обоих поэтов» (Терехина В. «Птичий код» в творчестве Е. Гуро и В. Хлебникова // Школа органического искусства в русском модернизме. Studia Slavica Finlandensia. T. XVI / I. Helsinki, 1999. С. 180–191).

¹⁸ См.: Гуро Е. Небесные верблужата. Избранное. СПб., 2002. С. 114.

¹⁹ Гуро «ощущает себя матерью всех вещей, всех живых существ. Все ее дети изранены, и она тянет к ним свою смелую душу. Елена Гуро – первая поэтесса-мать» (Шершеневич В. Поэтессы // Современная женщина. 1914. № 4. С. 74–75).

самого Хлебникова, сущность которого, можно сказать, «...коренится в точке касания двух миров»¹⁶: речь идет о магическом имени «Велимир». Таким образом, звуковой облик вдоха 'А я означил единство автора и его лирического героя.

Имя «Велимир» погружает нас в среду «будетлян»: это Давид Бурлюк, Василий Каменский, Алексей Крученых, Михаил Матюшин, Владимир Маяковский, а среди них — единственная в «мужском» движении кубофутуристов, не похожая ни на кого из современников Елена Гуро. Гуро в этом контексте — ключевая фигура для Хлебникова. Творческая встреча Гуро и Хлебникова выявила их глубинное поэтическое родство и взаимное духовное тяготение, что сегодня все более привлекает внимание исследователей поэзии Серебряного века. Елена Гуро и Велимир Хлебников пользовались всей палитрой образов, соотносимых с архетипом птицы: душа, девушка, полет, крыло, высота, небо, жертва, вознесение, бессмертие. ...В представлении современников «птичьего» органично соотносилось с внешностью, характером, поведением обоих поэтов¹⁷.

Елена Гуро тоже имела поэтическое имя, и оно отражало особенность ее поэтической роли как материнской, что отмечала сама поэтесса, например в «Небесных верблужатах»: «Видите ли, у меня нет детей, — вот, может, почему я так нестерпимо люблю все живое. Мне иногда кажется, что я мать всему»¹⁸. «Первая поэтесса-мать»¹⁹ по-матерински развернулась и к Хлебникову.

* * *

По мнению М. В. Матюшина, поэт в произведениях Гуро, как и в ее дневниках, взят с Хлебникова целиком. На этом основании начинает складываться общая мифопоэтическая биография Хлебникова и Гуро.

* * *

²⁰ Гуро Е. Небесные верблюжата. С. 104.

²¹ Топоров В. Н. Миф о воплощении юноши-сына, его смерти и воскресении в творчестве Елены Гуро // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995. С. 400–427.

²² Гуро Е. Небесные верблюжата. С. 46, 61, 66, 69.

Застенчивого поэта в пору их знакомства многие не понимали и часто осмеивали, но Гуро разгадала суть творца велимирья: этот поэт — «создатель миров»²⁰. Образ Хлебникова начинает присутствовать в ее стихах и в прозе²¹. Он узнаваем и как «охотник созвучий и мыслей», и как «ветрогон, сумасброд и летатель», и как «мыслей взбудораженный ваятель»; в своем необустроенном быте он и «длинная простофиля», и «бесприютная птица», но при этом — «король, для которого, собственно, и небо, и земля»²².

Хлебников, в духовном облике которого Елена Гуро (вслед за Вячеславом Ивановым) прозрела святость, становится в ее творчестве прообразом мифического сына, а сама она предстает в образе мифической матери. Так начинает складываться их общая мифопоэтическая биография. В ее основе лежит мифологема об умершем и воскресшем сыне, которая пронизывает сквозной линией трилогию «Осенний сон», «Небесные верблюжата», «Бедный рыцарь». «Осенний сон» предназначался избранным, в частности Хлебникову, и, несомненно, ему — прообразу В. В. Нотенберга — посвящался эпиграф к этой книге: «Памяти моего незабвенного единственного сына В. В. Нотенберга». Зная об этом супруг Гуро композитор М. В. Матюшин посвятил скрипичную сюиту к «Осеннему сну» именно Хлебникову. Не нарушая тайну эпиграфа, он писал в комментарии к сюите (которая вошла в издание «Осеннего сна» 1912 г.): «Моему другу (! — Т. Р.) Вилли Нотенбергу,

* * *

Хлебников, в духовном облике которого Елена Гуро (вслед за Вячеславом Ивановым) прозрела святость, становится в ее творчестве прообразом мифического сына, а сама она предстает в образе мифической матери.

За смысловой многослойностью вздоха 'А я стоит воздушный сын «Бедного рыцаря», сквозь которого мать «может пройти рукой», воздушность которого ассоциируется с силуэтом чистого вздоха 'А я.

* * *

²³ Цимбарска-Лебода М. [Cymborska-Leboda M.]. Вершины эроса: эротика и эротика Елены Гуро («Дневник», «Бедный рыцарь») // Studia Slavica Finlandensia. T. XVI/1. Helsinki, 1999. P. 109.

²⁴ См.: Топоров В. Н. Указ. соч.

²⁵ Гуро Е. Жил на свете рыцарь бедный. СПб., 1999.

“умершему сыну” Елены Гуро». Имя же «Вилли» неслучайно близко имени «Велимир», а инициалы Нотенберга — «В. В.» — совпадают с инициалами Виктора Владимировича Хлебникова.

Таким образом, можно понять, что у Гуро тема «души, рождающей потомство» — мифологема, в которой писательница находит «...свое духовное дополнение через другого, т. е. через сына... актом саморождения, самосозидания»²³. Эта тема является главной в одном из самых значительных произведений искусства XX в. — «Бедном рыцаре» Гуро. И в нем образ духовного, невоплощенного сына земной матери, как предполагают многие, тоже так или иначе связан с Хлебниковым²⁴. «А я...» — ответ Хлебникова Гуро, созданный в такой же мифопоэтической форме. Этот ответ уникален. Он — от автора-коллеги, лирического героя, то есть от имени литературного сына Гуро. Тем самым Хлебников «сплетает дань» не только духовному и художественному облику писательницы, но и самому ее мифопоэтическому материнству²⁵.

За смысловой многослойностью вздоха 'А я стоит воздушный сын «Бедного рыцаря», сквозь которого мать «может пройти рукой», воздушность которого ассоциируется с силуэтом чистого вздоха 'А я. Если обратиться к началу «Бедного рыцаря», мы увидим, что зримый, живой образ сына, доселе остававшийся бесплотным, возникает в связи со вздохом 'А я: «В доме госпожи Эльзы было окно... Его стрельчатые дуги смотрели чисто и ясно, как дуги прекрасных глаз.

* * *

«А я...» – ответ Хлебникова Гуро, созданный в такой же мифопоэтической форме. Этот ответ уникален. Он – от автора-коллеги, бюджетянина и лирического героя, но в то же время и от имени литературного сына Гуро.

«А вы, вы – девушка в день Троицы»: девушка – духовная мать, которую Хлебников поминает именно в тот день, когда в церкви звучит ирмос: «Радуйся, Царица, девственная материнства слава...»

* * *

²⁶ Гуро Е. Там же. С. 13.

²⁷ См.: Pataka-Meyer V. C. Intermedialität und Subjektivität im Werk von Elena Guro (1877–1913). Zürich, 2014. S. 175.

²⁸ Матюшин М. В. Творческий путь художника // Волга. № 9–10. 1994. С. 92.

²⁹ Ирмос (от греч. «сплетение», «связь») – в византийском и русском православном богослужении первая строфа в каждой из девяти песен канона, в которой прославляются священные события или лица.

³⁰ З. Г. Минц трактует миф трагического материнства Е. Гуро как историю, созданную поэтессой на манер «хождения по мукам» Богоматери. См.: Минц З. Г. Футуризм и неоромантизм. Функционирование русской литературы в разные исторические периоды // Учен. зап. Тартус. гос. ун-та. Вып. 65. С. 113.

К этому окну госпожа садилась каждый вечер и мечтала, нет, она — ждала... так ей исполнилось 32 года. Но раз, когда она сидела и мечтала, видит в существе своем вошел к ней воздушный юноша...» — А я!²⁶

Обращаясь к матери, «воздушный юноша» называет ее то Эльзой, то Лизой, то Леонорой, а мать напоминает ему, что она — Елена²⁷. Неизменное присутствие в этих именах звука «л» невольно отсылает к Елене Гуро, с ее домашним именем Лена. В воспоминаниях М. В. Матюшина читаем: «Лена обладала огромным разумом и живым творческим словом». Леной Елену Генриховну называли и Б. Эндер, и В. Маяковский²⁸. В таком случае инициалы посвящения «Л. Г.», предпосланные стихотворению, могут означать — «Лена Гуро».

Подобно тому как Хлебников, по выражению Н. Башмаковой, присутствовал в качестве «незримого героя» в произведениях Гуро, точно так же и Гуро — незримая героиня «А я...», узнаваемая теперь сквозь призму ее творческого образа мифической матери, которой поэт «сплетает дань» в Духов день (стихотворение датируется маем — июнем 1918 г.). Именно это подчеркивает фраза (восстановленной целостности пролога, стр. 155) «А вы, вы — девушка в день Троицы»: девушка — духовная мать, которую Хлебников поминает именно в тот день, когда в церкви звучит ирмос²⁹ девятой песни Великого канона, посвященной девственному материнству Богоматери: «Радуйся, Царица, девственная материнства слава...»³⁰

* * *

Итак, инициалы посвящения «А. Г.», предпосланные стихотворению, могут означать имя и фамилию поэтессы как «Лена Гуро». Подобно тому как Хлебников присутствовал в качестве «незримого героя» в произведениях Гуро, так теперь Гуро – незримая героиня «А я...».

Само слово «ирмос», означающее в переводе с греческого «плетение», делает очевидным соответствие поэтического «плетения» в Духов день сакральному «плетению» в день Троицы: «Из вздохов дань сплетаю...»

* * *

Погружая свое творение в возвышенно-элегическую атмосферу вечного настоящего, поэт создает ощущение особой глубины воспоминаний, в которых живет героиня, достойная поэтического памятования в Духов день.

* * *

³¹ 18 (30) мая 1877 г.

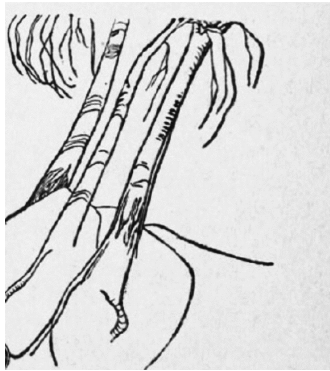
Само слово *ирмос*, означающее в переводе с греческого «плетение», делает очевидным соответствие двух «плетений» в Духов день: «плетения» поэтического и «плетения» сакрального. Но этот день связан и с днем рождения Елены Генриховны Гуро³¹ — девушки в день Троицы.

Погружение в тайну вздохов 'А я — 'А вы позволяет понять всю палитру смыслов приносимой поэтом дани. Взаимодействие двух вздохов, в тексте находящихся далеко друг от друга, но при этом в непосредственной близости в сжатом пространстве погруженного в себя поэта, призвано отразить собеседование автора лирического героя с героиней его воспоминаний. Погружая свое творение в возвышенно-элегическую атмосферу вечного настоящего, поэт создает ощущение особой глубины воспоминаний, в которых живет героиня, достойная поэтического памятования в Духов день.

Венок памяти

Приношение дани лирического героя открывает поэтический венок памяти. «Сплетая» контрастные интонационные волны вздохов-воспоминаний — элегической печали и одического восторга, — Хлебников «поет» неповторимый облик Гуро.

Элегическая волна воспоминаний символична: одухотворенность Гуро олицетворена у автора образом березы. Введением этого символа поэт вплетает в свой «веночек» сокровенное: неизбывную печаль о потере друга



Фрагмент рисунка Е. Гуро из ее книги
«Небесные верблюжата»

* * *

Хлебников, можно сказать, поэтически цитирует изображенное на рисунке Гуро: «Береза склонялась к соседу, Как воздух зеленый и росный».

* * *

³² Гуро Е. Небесные верблюжата. С. 138.

³³ См. об этом в работе Л. А. Чவர் в настоящем сборнике.

³⁴ См.: Символы, знаки, эмблемы (энциклопедия) / Сост. Андреева В., Куклев В., Ровнер А. М., 2002.

³⁵ Этимологическая связь этих слов зафиксирована М. Фасмером.

³⁶ В. Шершеневич писал о Гуро: «Ее всематеринскую мягкость современники вспоминают как обратную сторону ее дерзости и смелости» (Шершеневич В. Поэтессы // Современная женщина. 1914. № 4. С. 74–75).

³⁷ Ср.: «Красный, алый цвет – всегда в «Бедном рыцаре» цвет крови («брызги крови» – Гуро), священный цвет» (Гурьянова Н. «Бедный рыцарь» и поэтика алхимии: феномен «творчества духа» в произведениях Е. Гуро // Studia Slavica Finlandensia. T. XVI/1. Helsinki, 1999. P. 78).

(«береза шуметь не могла...»), утрату отношений («как воздух зеленый и росный») «сосед» (коллега, автор) ощущает так, как будто «увядает» его собственный день.

Образ березы неслучаен. Хлебников, конечно же, знал, что береза в поэтике Гуро — одухотворенное существо, жизнь которого она идентифицировала со своей мифопоэтической материнской судьбой: душа березы-матери ждет, мечтает и, «...унесенная, словно гимн, открывает аллею встречи»³².

Кроме того, береза имеет прямое отношение к Троицыну дню, является главным символом этого праздника — и как покровительница женщин³³, и в то же время как носитель духа умерших³⁴. Но, может быть, образ березы связан для поэта с духовным и творческим обликом поэтессы как «белой — светлой — сверкающей»³⁵.

Одическая волна вводит воспоминания, в которых Гуро узнаваема в ореоле своей творческой деятельности: она предстает прекрасной и смелой, как о ней говорили современники³⁶, ученицей Тургенева, ломающей границы между поэзией и прозой. Пламенной метафорой «алой³⁷ повязки узла» поэт еще раз означает ее мифопоэтическое материнство — узел материнства, повязываемый молодыми женщинами в день Троицы.

В поэтической композиции Хлебникова поочередно всплетаемые интонационные волны воспоминаний образуют единый венок, сплетаемый-спетый как бы на два голоса:

* * *

Композиции венка памяти предстают плетением интонационных волн: элегической и одической.

Интонационное плетение следует технике плетения натурального венка: изначальная элегическая волна, вне завершения ее смысловой линии, сменяется одической волной.

Такова логика плетения поэтического венка, где невидимое есть имманентная линия пульсации интонационной волны, а видимое — чередующиеся волны, озвучивающие начала и завершения смыслов.

* * *

³⁸ Бирюков С. Е. Указ. соч. С. 76.

Береза склонялась к соседу,
Как воздух зеленый и росный. > элегическая волна

Когда вы бродили по саду,
Вы были смелы и прекрасны. > одическая волна

Как будто увядает день его,
Береза шуметь не могла. > элегическая волна

И вы ученица Тургенева!
И алое пламя повязки узла! > одическая волна

Техника непрерывности этой вязи такова: изначальная элегическая волна, без завершения ее смысловой линии, сменяется одической волной. Слово погружаясь в глубину, она появляется затем вслед за одическим фрагментом, завершая начальную элегическую волну. Но вслед за ней вновь появляется одическая волна, которая также завершает ранее прерванную линию смысла. Такова логика плетения поэтического венка, где невидимое есть имманентная линия пульсации интонационной волны, а видимое — чередующиеся волны, озвучивающие начала и завершения смыслов.

Разрозненные фрагменты смыслов тоже едины, так как они связаны мелодически. Музыкальному единству способствует инструментовка — текст «переливается ассонансами»³⁸, создающими узлы крепления контрастных волн, и аллитерациями: *склонялась к соседу,*

* * *

В основе глубинного единства сплетенного лежит ритмомелодическая формула. В ней каждая волна дыхания, соответствующая одному стиху, спускаясь от первой к восьмой строке, на разной высоте звучания выдерживает единый, неизменно повторяющийся ритмический рисунок, что имитирует размеренное пошаговое движение с пением: движение прощального священнодействия.

* * *

Восстать против того, что стучалось в 1913 г. в его «жизненный выдел», того, что может «наполнить созвездьем гостиную», Хлебников смог, сплетая венок памяти в 1918 г.

* * *

³⁹ «С значит неподвижную точку, служащую исходной точкой движения многих других точек, начинающих в ней свой путь» [Таорения. С. 622].

⁴⁰ «З значит отражение движущейся точки от черты зеркала под углом, равным углу падения. Удар луча о твердую плоскость» (там же. С. 621).

⁴¹ Секвенция (лат. sequentia «следование»). Перемещение одного и того же напева по ступеням гаммы вверх или вниз. Большой словарь иностранных слов / Сост. А. Ю. Москвин. М., 2001.

⁴² См.: <http://www.proza.ru/2015/06/30/476>.

*росный, по саду, смелы, прекрасны*³⁹; всю экспозицию аллитерирует звук «з» — звук отражения, по Хлебникову: *береза, воздух, зеленый, узла*⁴⁰.

Однако в основе глубинного единства сплетенного лежит ритмомелодическая формула — секвенция⁴¹. В ней каждая волна дыхания, соответствующая одному стиху, спускаясь от первой к восьмой строке, на разной высоте звучания выдерживает единый, неизменно повторяющийся ритмический рисунок: рисунок имитирует размеренное пошаговое движение прощального священнодействия поминального обряда. Таким образом венок памяти ассоциируется с прощальным культом священнодействия, который сопровождается пением. Изысканно высокая лирика «А я...» не просто сплетена с онтологией Пятидесятницы, но вплетена всем своим содержанием в пространство осмысления человеком горнего и дольного — того, что запечатлено в канонических обрядах Троицы, праздника и дня неизбывной печали одновременно. Созданием «А я...» поэт включает себя в это пространство встречи человека с фактом смерти и необходимости духовного преодоления ее трагичности. Поэт не был готов к смерти Гуро в 1913 г.; тогда он писал Матюшину, что у него «как бы отнялись руки», и задавался вопросом: «что такое слово “смерть”, когда она застает тебя врасплох», «радость это или печаль или третье?»⁴²

Восстать против того, что стучалось в его «жизненный выдел», того, что может «наполнить созвездьем

* * *

Созданием «А я...» поэт включает себя в это пространство встречи человека с фактом смерти и необходимости духовного преодоления ее трагичности.

«Мне гордость сиянье сверкающих гор даст» переключает Слово «А я...» в тональность будущего – горнего мира: туда, где встречаются Я автора и Я героини.

Образы горного ландшафта мягко пронизывает вибрирующее "л" – лужайки, зеленый, прелесть, мальчик, облако, лебедь, – будто окликающая домашнее имя Гуро – Лена.

* * *

⁴³ Творения. С. 90.

⁴⁴ В «Кратком этимологическом словаре» Н. М. Шанского, В. В. Иванова и Т. В. Шанской отмечается интересная связь: «Вдохновение. Заимств. из ст.-сл. яз. Образовано, вероятно, как словообразовательная калька греч. εμρροία «вдыхание» > «вдохновение» на базе вьдъхнути (у из о носового) «вдохнуть» с помощью суф. -ение (ср. дунуть – дуновение, исчезнуть – исчезновение и т. п.).»

⁴⁵ В письме М. В. Матюшину от 18 мая 1918 г. Хлебников отмечал: «Последние вещи [Гуро] сильны возвышенным нравственным учением» (<http://www.proza.ru/2015/06/30/476>).

⁴⁶ Подтверждается изложенная выше гипотеза: инициалы посвящения «Л. Г.» означают Елену Гуро.

⁴⁷ Лосев А. Ф. Типы логоса в связи с диалектикой эйдоса. Философия имени // Лосев А. Ф. Бытие. Имя. Космос. М., 1993. С. 721.

гостиную»⁴³, Хлебников смог, сплетая венок памяти в 1918 году.

Слово в будущее

Вдохновенная⁴⁴ интонация Слова отсылает к рыцарской оде с ее эмоциональным и глубоким вздохом, мелодическим подъемом и незримо живущим в этом тяготении вверх выразительным жестом, что дает возможность ощутить и воспроизвести «дыхание возвышенной мысли»⁴⁵ героини.

Уже начало фразы – «Может быть, завтра» – с ее рыцарски восторженным продолжением «Мне гордость сиянье сверкающих гор даст» переключает Слово «А я...» в тональность будущего – горнего мира: туда, где встречаются Я автора и Я героини. Там, в пространстве будущего и необъятной духовности, *гордость* и *гора* становятся символами встречи, а череда слов *гордость* – *гор* – *горный* – *гор даст*, а также *грозы* помечают это пространство именем героини – Гуро.

Вместе с тем образы горного ландшафта мягко пронизывает вибрирующее "л" – *лужайки, зеленый, прелесть, мальчик, облако, лебедь*, – будто окликающая домашнее имя Гуро – Лена⁴⁶.

В этой встрече символы *гордость* и *гора* не только артикулируют фонетический облик имени, но и вводят все то их внешнее, что «является так или иначе знаком внутреннего»⁴⁷.

* * *

Соединение «гордая гора» – «гордость... сверкающих гор даст» – напоминает иероглиф, в котором запечатлен феномен мифопоэтического родства поэтов. Знак горы находится в их общем мифическом имени Нотенберг, что в переводе означает «Гора письмён».

Лирический герой, мысленно направляя себя в будущее, обязуется:

*Горной тропой поеду я,
Вас проповедуя...*

* * *

Книга Гуро «Осенний сон» посвящена памяти мифического сына Вилли Нотенберга; сама Гуро – мать Вилли – выступает под именем Эльзы фон Нотенберг.

* * *

⁴⁸ См. книгу Е. Гуро «Осенний сон». У Гуро значение слова «гордость» – «чувство собственного достоинства» – получает художественное и глубоко духовное вертикальное измерение; ср.: «...флаги... с гордых флашток... плещутся в голубом ветре»; «Мы взбирались на ледяные горы почти до звезд – но не встречали мы там песни прямой и гордой, как свечечка!» (Небесные верблюжата. С. 46, 131).

⁴⁹ Гехтман В. «Бедный рыцарь» Елены Гуро и «Tertium Organum» П. Д. Успенского // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Вып. 1 (Новая серия). Тарту, 1994. С. 159.

Соединение «гордая гора» – «гордость... сверкающих гор даст» – напоминает иероглиф, в котором запечатлен феномен мифопоэтического родства поэтов. Знак горы находится в их общем мифическом имени Нотенберг, что в переводе означает «Гора письмён».

Гордость – лейтмотив творчества Гуро. Как уже говорилось, он связан с образом воздушного сына – сына духовного самозарождения: «Встречали вы моего сына, мою светлую гордость? Мою гордую радость?»⁴⁸ И голос сына узнается в голосе и безмолвном вздохе лирического героя (автора) 'А я. Этот сын, – бесплотный бедный рыцарь, который описывается как «существо другого пространства», которое умеет летать и «трехмерные преграды не замечает»⁴⁹. Он восклицает:

*Может, я сам,
К 7 небесам
Многих недель проводник!
Ваш разум окутаю,
Как строгий ледник...*

Лирический герой, мысленно направляя себя в будущее, обязуется:

*Горной тропой поеду я,
Вас проповедуя...*

<...>

Там буду скитаться годы и годы.



Е. Гуро. Берег. Конец 1900-х

* * *

М. В. Матюшин вспоминал: «Когда она работала над словом, она тут же рисовала. Когда она делала рисунок или акварель, она на краю записывала стихи или прозу... Это было какое-то "солнечное сплетение" видения и слышания»⁵⁰.

* * *

⁵⁰ Матюшин М. В. Творческий путь художника. С. 84–85.

⁵¹ Ср.: «И смотрела с опечаленного белого балкона Эльза, как струилась лазурная небесная река и плыли облачные лебеди» (Жил на свете рыцарь бедный. С. 14); или: «Меж облаками озера плыли целый день, точно гордые лебеди в лазури» (Небесные верблюжата. С. 40).

⁵² Ср.: «Вплощась в различные предметы, меняя форму, Рыцарь-дух как бы соединяет собой все живое и учит Эльзу пониманию того, "что нет во вселенной пустого места и все дух и душа везде"» (Гехтман В. Указ. соч. С. 159).

Автор, вторгаясь в патетический настрой голосов, прерывает время от времени одическую интонацию философической репликой:

*Что все мы — ничьи,
Плещем у ног
Тканей низами...
<...>
Что звезды и солнце — все позже устроится,*

рифмуя эту последнюю фразу с реминисценцией пролога:

А вы, вы — девушка в день Троицы.

В своей «проповеди» лирический герой («Вас проповедую») идет по следу образов в творчестве поэтессы и художницы. Так, «пишущий на облаках взором» (по Гуро) видит в облачных одухотворенных высях — в изменяющихся формах облаков — то мальчика, то лебедя (у поэтессы — «облачные лебеди»)⁵¹. В связи с этим можно вспомнить акварель, в которой вода уподобляется небу, а берег — облачному лебедю (см. иллюстрацию слева).

От сверкающих гор, прелестей горной свободы, до горных троп, внимающих проповеди; от пасущихся коз до зеленых лужаек, где «грозы скитаются», — везде обнаруживаются следы творческих образов Гуро: «...нет во вселенной пустого места и все дух и душа»⁵².

* * *

Говоря о взорах небесной души героини, Хлебников воспроизводит метафору самой поэтессы: «небо – лоб земли, глаза – небо души», – обнаруживая единое для обоих восприятие мира – «расширенное смотрение».

* * *

«Дыхание возвышенной мысли» Гуро – образ, которым Хлебников характеризует ее творчество: и у Хлебникова, и у Гуро вселенная дышит.

Попробуйте дышать, как шумят вдали сосны, как растилается и волнуется ветер, как дышит вселенная. Подражать дыханию земли и волокнам облаков.

Е. Гуро

* * *

⁵³ Понятие расширенного смотрения введено в контекст искусствознания М. В. Матюшиным.

⁵⁴ См.: Ковтун Е. Ф. Елена Гуро. Поэт и художник // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1976. М., 1977. С. 321. Ср. у В. Хлебникова: «Мой разум точный до одной энной, | Как уголь сердца, я вложил в мертвого пророка вселенной, | Дыханием груди вселенной» [Хлебников В. Собрание произведений в 5 т. Т. III. Л., 1931. С. 95].

Обращаясь к образной системе поэтессы, Хлебников очерчивает силуэт ее возвышенной мысли, свободной от всего приземленного.

Но вот рыцарский жест воздушного юноши обращает взгляд читателя к шелковым (хочется сказать и «воздушным») взорам героини: мощными мазками набрасывает лирический герой картину видимого ею в Троицын день пространства:

*Думаю, ежели к небу камень теснится,
А пропасти пеной зеленою моются,
Это твои в день Троицы
Шелковые взоры.*

Говоря о взорах небесной души героини, Хлебников воспроизводит метафору самой поэтессы: «небо – лоб земли, глаза – небо души», – обнаруживая единое для обоих восприятие мира – «расширенное смотрение»⁵³. «Дыхание возвышенной мысли» Гуро – образ, которым Хлебников охватывает ее творчество. Ведь «дыхание мысли» – не метафора, а философски выверенное представление о природе мысли, что опять-таки роднит обоих поэтов: и у Хлебникова, и у Гуро *вселенная дышит*⁵⁴.

Фантастическое пространство, в котором живет Слово в будущее, – не что иное, как пространство мысли погруженного в себя поэта, мысли, совершающей полет во вселенной своего Я, своего внутреннего безмолвия.

* * *

Итак, встреча в будущем – встреча в свободном мире воображения. Именно об этом восклицание – «Нет! Это не горы!». Именно здесь, в пространстве истинного Я, осуществляется «тяготение вверх», которое поэт сравнивает с «воздухоплаванием».

Приношение – «из вздохов дань» – состоялось: «А ветер, он вытер рыданье утеса» – вздох, с которого начинается нисхождение с виртуальных высот внутреннего бытия поэта.

* * *

⁵⁵ Ср. в уже цитированном письме В. Хлебникова М. В. Матюшину на смерть Е. Гуро: «Если тяготение многим управляет, то воздухоплавание и относительное бессмертие связаны друг с другом».

⁵⁶ В сходном признаются многие поэты. Ср., например, известное «И лишь молчание понятно говорит» в «Невыразимом» Жуковского или «Я так много вижу внутри себя, что слова стираются» у Ахматовой и т. д. и т. п.

⁵⁷ В «А я...» Хлебников смотрит на факт смерти как «на временное купание в волнах небытия» [Творения. С. 631].

⁵⁸ О хлебниковской трактовке звука «с» см. выше. «Т означает направление, где неподвижная точка создала отсутствие движения среди множества движений в том же направлении, отрицательный путь и его направление за неподвижной точкой» [Творения. С. 622].

Итак, встреча в будущем — встреча в свободном мире воображения. Именно об этом восклицание — «Нет! Это не горы!». Именно здесь, в пространстве истинного Я, осуществляется «тяготение вверх», которое поэт сравнивает с «воздухоплаванием»⁵⁵.

Это и есть «воздухоплавание» мысли в молчании, где в состоянии невесомости она обретает возможность «полета над», создавая иллюзию многомерности пространства. Внутреннее Я видит больше того, что воплощенное им же в явленном поэтическом акте⁵⁶. Именно отсюда, из этого безмолвия, исполненного дыхания Вселенной, поэт возносит сплетенную им дань в вечное настоящее, которое находится, если идти за Хлебниковым, «в волнах небытия»⁵⁷.

Приношение — «из вздохов дань» — состоялось: «А ветер, он вытер рыданье утеса» — вздох, с которого начинается нисхождение с виртуальных высот внутреннего бытия поэта. Опаядая на выдохе словесным глиссандо воспоминаний, его мысль сжимает до краткой формулы все пережитое, помечая стремительный спуск пунктиром звуков «с» и «т»⁵⁸ — звуками-точками исходного и завершенного движения, начала и конца.

*А ветер,
Он вытер
Рыданье утеса
И падает, светел,
Выше откоса.*

* * *

*И как исход, и как завершение поэтом
рождено «дерево чар серебряных слов»: духовного
единства судьбы автора и героини посвящения.*

* * *

* * *

*Поэтический строй «А я...» завораживает,
возвращая снова и снова к постижению смыслов,
стоящих за словом лирического шедевра
Хлебникова.*

* * *

*Ветер утих. И утих
Вечер утех
У тех смелых берез,
С милой смолой,
Где вечер в очах
серебряных слез...
И дерево чар серебряных слов.*

И как исход, и как завершение рождено «дерево чар серебряных слов», дерево-символ — ось человеческой судьбы, мифопоэтической судьбы автора и героини посвящения.

Эпилог

Отключившись от сопереживаний тому, что звучало в нем самом, и от того, что уже спето, поэт обращается к простым и для него непреложным творческим истинам:

— сохранять чистый и непосредственный звук — подобно играющему «в свирель» пастушонку;

— сохранять творческий огонь — пламя горит «чтоб кашу сварить».

Возвращаясь к завершению, поэт обрамляет космос спетого в «А я...» мелодической волной — «А в омуте синем листья кувшинок». Эта волна возвращает и сохраняет тональность дыхания вечности воспоминаний. В ней вздох «А в омуте»: синий омут — синий водоворот — синяя вечность. На таком символическом фоне образ неподвластных водовороту листьев кувшинок рифмуется с неподвластными течению времени воспоминаниями поэта... Это — катарсис.

•—————•—————•

Единая интонология Предметный указатель

Движение

- пластический логос 24, 153, 173

Дыхание

- вдох 19, 38–40, 57, 60–61, 75, 128, 132–133, 159, 161–163, 165–177
- вздох 18, 38–40, 48–50, 53, 75–77, 80–81, 83, 103, 133, 153–179, 182–183, 186–187, 195, 197, 202–203, 205
- вздох как акт мыследеятельности / мыслетворения 18–19, 153, 158–160, 173, 175
- выдох 19, 38–40, 57, 60, 75, 128, 159–175, 203

Единая интонология

- Интонаре 16–17, 19, 67, 80, 111, 122–124, 148–149
- Intonare 16–17, 63, 67, 80, 161–163
- Интонация 17, 24, 34–46, 48–51, 54–55, 57, 68, 77, 89, 91, 93, 102–103, 109–110, 112–121, 124–125, 127, 130–135, 141, 153–155, 165–167, 169–171, 176–177, 187, 189–190, 195, 199
- Intonatum 68–69
- Интонема 36–37, 42–45, 56–57
- Интонирование 21, 24–25, 41, 108–111, 115, 116–117, 121, 126–128, 135–137, 161, 166–167, 173, 177
- Тон 17–20, 34–35, 37–39, 41–45, 51, 53, 56–57, 67, 83, 87, 91, 93, 109, 125, 162–163

Интонационные универсалии

- интонация восклицания 45, 89–91, 93, 101–103, 108–109, 129, 202–203
- интонация повествования 91, 118–119, 125

Лицо

- смысл Лица и Лицо смысла 83, 86–87

Мысль

- мыслевдох 163
- мыслевыдох 163
- мыслейдействие 19, 160–163, 169, 173
- мыслетворение 21, 111, 153, 173, 175
- мыслеформа 19, 122–124, 148–149, 153, 163, 175–176
- субстанция мысли 161

Мыслящая душа

- вибрации мыслящей души 25, 173
- мыслетело мыслящей души 19, 21, 24–25, 163
- Я мыслящей души 19–21, 24–25, 29, 87



Список литературы

- Григорьев В. П. «Горные чары» В. Хлебникова // Творчество В. Хлебникова и русская литература. Астрахань, 2005.
- Гуро Е. Жил на свете рыцарь бедный. СПб., 1999.
- Гуро Е. Небесные верблюджата. Избранное. СПб., 2002.
- Гурьянова Н. «Бедный рыцарь» и поэтика алхимии: феномен «творчества духа» в произведениях Е. Гуро // *Studia Slavica Finlandensia*. Т. 16½. Helsinki, 1999.
- Дуганов Р. В. Велимир Хлебников: Природа творчества. М., 1990.
- Ковтун Е. Ф. Елена Гуро. Поэт и художник // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1976. М., 1977.
- Кушнер А. Заметки на полях // Академические тетради. Выпуск 15. М., 2013.
- Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм. Харьков; М., 2000.
- Матюшин М. В. Наши первые диспуты // Литературный Ленинград. 30 октября 1924 г.
- Матюшин М. В. Творческий путь художника // Волга. 1994. № 9–10.
- Мицц З. Г. Футуризм и неоромантизм. Функционирование русской литературы в разные исторические периоды // Учен. зап. Тартус. гос. ун-та. Вып. 1.
- Новалис. Гейнрих фон Офтердинген. Фрагменты. Ученики в Саисе. СПб., 1995.
- Пригожин И. «From Being to Becoming» // Рус. пер. Ю. Данилова. М., 2006.
- Радионова Т. Я. Театр мысли древних. Египет (опыт интонологического анализа) // Академические тетради. Вып. 11. М., 2006.
- Радионова Т. Я. Единая интонология: теория интонаре — теория бытия мысли // Академические тетради. Вып. 13. М., 2009.
- Радионова Т. Я. Интонация и ее общеэстетическое значение (К проблеме «Интонация как категория эстетики») // Там же.
- Радионова Т. Я. «Великая красота молчания» // Там же.
- Радионова Т. Я. Введение в единую интонологию // Там же.
- Радионова Т. Я. Интонация Чаплина и ее пластическое решение (опыт интонологического анализа) // Ракурсы. Вып. 8. М., 2010.
- Радионова Т. Я. Смысл лица и лицо смысла // Академические тетради. Вып. 15. М., 2013.
- Радионова Т. Я. Вдох как акт мыследеятельности // Академические тетради. Вып. 16. М., 2015.
- Резниченко А. И. Категория Имени и опыты онтологии: Булгаков, Флоровский, Лосев // Вопросы философии. 2004. № 8.
- Соколов А. Н. Внутренняя речь и мышление. М., 1968.
- Старкина С. Хлебников // ЖЗЛ. М., 2007.
- Терехина В. «Птичий код» в творчестве Е. Гуро и В. Хлебникова // Школа органического искусства в русском модернизме // *Studia Slavica Finlandensia*. Т. XVI/1. Helsinki, 1999.
- Топоров В. Н. Миф о воплощении юноши-сына, его смерти и воскресении в творчестве Елены Гуро // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995.
- Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Вып. 1 (Новая серия). Тарту, 1994.
- Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
- Флоренский П. Оправдание Космоса. СПб., 1994.
- Хлебников В. Творения. М., 1986.
- Хлебников В. Собрание произведений в 5 т. Т. III. М., 1930.

Хлебников В. Я умер и засмеялся // Хлебников В.
Собрание сочинений в 6 т. Т. 3. М., 2001.

Шершеневич В. Поэтессы // Современная женщина.
1914. № 4.

Шопенгауэр А. Мысли. СПб., 2007.

Шпет Г. Эстетические фрагменты. II. Пг., 1923.

Symborska-Leboda M. Вершины эроса: эротика и эроэтика
Елены Гуро («Дневник», «Бедный рыцарь») //
Studia Slavica Finlandensia. Т. XVI/I. Helsinki, 1999.

Patoka-Meyer V.C. Intermedialität und Subjektivität im Werk
von Elena Guro (1877–1913). Zürich, 2014.



Источники фотографий и рисунков

- С. 2. Портрет Хлебникова. <https://ostihe.ru/analiz-stihotvoreniya/hlebnikova/volya-vsem>
- С. 30. Фотография из архива семинара «Единая интонология».
- С. 34. Из графики Петра Митурича. <http://strana.ru/afisha/21015048> 1
- С. 62. Пророчества Велимира Хлебникова. Линогравюра Владимира Провидохина. <http://www.liveinternet.ru/users/4373400/post299464528/>
- С. 82 и 84. Рисунки В. О. Адамовича.
- С. 88. Фрагмент рукописи Велимира Хлебникова. <http://www.ka2.ru/nauka/figures.html>
- С. 114. Из графики Петра Митурича. <http://strana.ru/afisha/21015048> 1
- С. 144. Березки (фрагмент). А. Головин. <https://aquarells.ru/russkie-hudozhniki/a-ya-golovin>
- С. 152. Автопортрет Елены Генриховны Гуро. https://ru.wikisource.org/wiki/Елена_Генриховна_Гуро
- С. 188. Фрагмент рисунка Е. Г. Гуро из книги «Небесные верблужата». <http://ruslit.traumlibrary.net/book/guro-nebesnie/guro-nebesnie.html>
- С. 198. Берег. Рисунок Е. Г. Гуро из книги «Небесные верблужата». <http://ruslit.traumlibrary.net/book/guro-nebesnie/guro-nebesnie.html>

Авторы



Таисия Яковлевна Радионова

Кандидат философских наук, доцент,
музыковед, эстетик, руководитель семинара
«Единая интонология»



Антонина Михайловна Антипова

Доктор филологических наук, профессор,
интонолог



Виктор Орестович Адамович

Художник, член Творческого союза художников
России



Галина Николаевна Иванова-Лукьянова

Доктор филологических наук, профессор
Московского государственного лингвистическо-
го университета, интонолог



Алла Константиновна Руденко

Доцент кафедры русского языка Москов-
ского государственного лингвистического
университета, кандидат филологических
наук, интонолог



Елена Алексеевна Чагинская

Кандидат филологических наук, доцент



Людмила Анатольевна Чவர்ь

Доктор исторических наук, главный научный
сотрудник Института востоковедения РАН,
этнограф

СОДЕРЖАНИЕ

FOREWORD/ПРЕДИСЛОВИЕ 8-9

ВВЕДЕНИЕ. ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ
В КОНТЕКСТЕ ЕДИНОЙ ИНТОНОЛОГИИ 11

Радионова Т. Я.

Велимир Хлебников
в контексте единой интONOлогии 13
1. Почему Хлебников? 13
2. Об основных положениях единой интONOлогии 17
3. «Небо внутреннее» — творческая лаборатория Я поэта 23

ИНТОНОЛОГИЧЕСКИЙ ОПЫТ
МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО
ПРОЧТЕНИЯ «А я...» 31

Рабочая структура стихотворения 32-33

Иванова-Лукьянова Г. Н.

Об интонации «А я...» 35

Антипова А. М.

О статье Г. Н. Ивановой-Лукьяновой
«Об интонации “А я...”» 55

Чагинская Е. А.

Космогенез «А я...» сквозь призму Intonare 63

Адамович В. О.

«А я...»: в поисках ускользающей линии смысла 83
Заметки художника о тоне и напряжениях 87

Руденко А. К.

Интонационно-графический рисунок «А я...» 89

Чвырь Л. А.

Размышления этнографа о способах
интонирования мысли в «А я...» 115
1. Вводные замечания 115
2. Цели и критерии исследования 125
3. Использование этнографических реалий
как способ интонирования авторской мысли 137

Радионова Т. Я.

«Из вздохов дань...» 153
Пролог 155
Природа вздоха и вздох «А я...» 159
Символы пролога 175
Венок памяти 187
Слово в будущее 195
Эпилог 205

Единая интONOлогия: предметный указатель 206

Список литературы 208

Источники фотографий и рисунков 211

Авторы 212



ОБЩЕСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ЭСТЕТИКИ
И СВОБОДНЫХ ИСКУССТВ

А я...
Велимира Хлебникова

*ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ
В КОНТЕКСТЕ
ЕДИНОЙ ИНТОНОЛОГИИ*

Составитель: Т. Я. Радинова
Редактор: А. В. Матешук
Художественное оформление: В. О. Адамович
Верстка: Д. А. Михайлов
Корректоры: Л. Н. Лацева, М. Мелкумян

Подписано к печати 12.02.2019.
Тираж: 100 экз. Формат 70х100/12

Отпечатано в типографии
ООО «Издательский дом Самохина»
105082 Москва, Переведеновский пер. 18, стр. 6
Телефон: +7 (495) 775-81-39
e-mail: flora.profi@mail.ru

ISBN 978-5-904182-02-1



9 785904 182021