

Хлебников revisited

Ирина Машинская

Между Волховом и Волгой

О «ВЕЛИМИРОВОЙ КНИГЕ»
ВЛАДИМИРА ГАНДЕЛЬСМАНА

DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_210

28 мая 585 года до н.э. произошло солнечное затмение, предсказанное Фалесом Милетским и удивившее современников точностью пророчества. В 1912 году в своей первой книге «Учитель и ученик» поэт Велимир Хлебников предсказал дату падения режима в России: 1917-й, но никто особенно не удивился. Конечно, не до того было, но и то было важно, что началось время ответов, время удивления, время аксиом.

В начале XXI века один из самых удивляющих и удивленных поэтов нашего времени, Владимир Гандельсман, написал «Велимирову книгу»¹. Этот сложный текст-свиток, течение с двойным дном, построен на оппозициях: дисперсия — сборка, дионисийское — аполлоническое, стихотворение-фрагмент — стихотворение-событие, слово-идея — и слово-утварь. Конечно, миры Хлебникова и Гандельсмана не единственная оппозиция в поэзии, но не так часто встречается такой насыщенный, страстно-бесстрастный диалог.

Книга состоит из 24 фрагментов-стихотворений, за которыми следуют соразмерные по длине и необходимости Примечания. Последняя строка цикла заканчивается словами «райский мир». Но и за этой, по определению конечной, вехой книга неожиданно продолжается в заключительной части, написанных чуть позже «Свитках».

При всей необычности, двухголосии «Велимировой книги» она удивительным образом остается чисто гандельсмановской. Стихи Гандельсмана, поэта постоянно меняющегося и без остановки идущего, давно живут в памяти читателя не только отдельными стихотворениями, но и образом текста — как

1 Гандельсман В. Велимирова книга / Послел. В. Козлова. М.; Ростов на/Д.: Воймега; Prosdia, 2021. Далее стихи из этой книги цитируются с указанием страницы в скобках.

встречи с одним тем же человеком на протяжении жизни, при всех видимых и внутренних метаморфозах хорошо нам знакомого облика, складываются в единый и в каком-то смысле неизменный образ.

И это не случайно. При всех отличных качествах слуха, свойства, абсолютно необходимого для любого поэта, того, что обозначается по-английски смешным «ухом», а по-русски размытым термином «музыкальность» — то есть тонкой, свободной чуткости к ритму и тону, — огромную роль в стихотворении Гандельсмана играет именно оптика, в том числе оптика невидимого. Она создается прежде всего общей архитектуроникой стихотворения, в свою очередь являющейся результатом действия внутренних сил и свойств света, источник которого также находится внутри самого стихотворения. Таковы и многие стихи этой книги, и именно эта оптика понадобится нам при рассмотрении ее невидимых картин.

1. Двойственность. Зеркало

Отправная точка ясна из самого названия текста, но тоже двояка: книга Велимира Хлебникова (родительный падеж) или Велимиру Хлебникову (дательный). Казалось бы, сама притяжательная форма указывает на то, что это не просто приношение, что голос старшего поэта будет в каком-то виде возрожден младшим. Но хотя и здесь работает свойственный этой книге закон палиндрома, все же гораздо сильнее проявлено обратное соотношение: не столько Гандельсман является медиумом для речи Велимира, сколько Хлебников, его темы, персонажи, идеи — и сам его, норовящий разлететься на осколки, образ — медиумом для речи Гандельсмана, ее субстанцией. Младший поэт переносит свойственное его стихам сияние на полупрозрачные поверхности текстов старшего, а потом снимает это сияние, с тем чтобы в «Свитках» наложить его на совсем другую материю языка.

Можно сказать, что Гандельсман отталкивается от поэтики Хлебникова — отталкивается в обоих смыслах этого слова, в том числе как от батута, чтобы совершать собственные — и совсем иные — кульбиты. Когда кажется, что веществу хлебниковской поэзии не хватает третьего измерения, часто только намеченного, Гандельсман восстанавливает (тоже в обоих смыслах) вертикаль метафоры.

Вертикаль означает не только высь, но и глубину. Текст подобен тесному плетению струй ручья или реки, бесчисленно отражающих одновременно и друг друга, и исходный гипертекст Велимира: сквозь стиховой поток постоянно видишь хлебниковскую подложку. Но и эта подложка — не сам образ поэта, а его многочисленные отражения: разговор ведется не столько с Хлебниковым, сколько с его проекцией, с Зангези, то есть с легендой, им же и созданной, с мифом в его исходном значении слова миф: *mythos*, то есть с его *словом*, и не только поэтическим.

Чем больше накладывается прозрачных слоев-фрагментов, тем туже переплетение течений-тем, и единицей текста становится уже не строка, молекула текста, а слово, его атом. По учению пифагорейцев, миру присуща двойственность, и число 1 символизирует определенность и предел, 2 — неопределенность и беспредельность. В творчестве Хлебникова, переполненном двойками и двойниками, образы — это скорее понятия, относящиеся ко всем птицам,

ко *всем* мирам. Если воспользоваться отсутствующими в русском языке артиклями, то у Хлебникова незримо присутствует неопределенный артикль «а»: *некий*, а у Гандельсмана — определенный «the»: *вот этот*. *A bird, the grasshopper*².

Если строительный материал стихов Хлебникова можно сравнить с химическими элементами, то есть типами и общей идеей вещества речи, то в «Велимировой книге» это само вещество. Флоренский говорил о творчестве как об «оплотневшем сновидении»³. Тканная основа «Велимировой книги» — взаимодействие, даже борьба двух снов, но законы уплотнения разные. И потому эта книга двойится в любой точке своего течения, взятой из двух ракурсов, словно выхваченная двумя камерами. Она раздваивается уже и оттого, что важную часть ее составляют прозаические Примечания — смятая подкладка стихов, совершенно другие ткань и тон.

Зеркальность — одна из особенностей стихов и мышления самого Хлебникова. Камни у него бьют в копыта. Это зеркало, отполированное Гандельсманом до безупречной ясности — одновременно и удвоение, и деление пополам, на жизнь и смерть, на их мерцание. В нумерологии одно из значений двойки — число беса. Мерцание, мнимость, иллюзорность, морок — одна из главных тем «Велимировой книги», и о ней ниже. С одной стороны, зеркало обнаруживает и подтверждает жизнь и ее дыхание, а с другой стороны, занавешенное зеркало (или пруд, покрытый ряской, с которым в Примечаниях сравнивается поэтика Велимира) — символ смерти.

В фильме Кокто «Орфей» смерть выходит из зеркала и стоит над постелью спящего. Кокто нарисовал глаза на закрытых веках Марии Казарес. Она смотрит на спящего двойными мертвыми глазами. Таково и бюджетянокое время: взгляд нарисованными глазами смерти. Парадоксальным образом всякое бюджетянство отменяет будущее, оно становится даже не иллюзией, а остановленным двойником времени, его маской, суррогатом, симулякром. Названное, остановленное в слове «грядущее» оказывается замурованным, как загнанный в депо мемориальный паровоз. Футуризм, бюджетянство — язык, которого нет, о будущем, которого нет.

Один из любимых приемов Хлебникова, перенесенный в «Велимирову книгу», — анаграмма. Предельная, зеркальная версия анаграммы — палиндром, полная остановка поезда и перестановка паровоза в конец. Разобранная на строительные блоки речь запускается вспять. Гандельсман доводит эту увлекательную игру до окончательного совершенства, совершенства окончательности. Он щедро высыпает на читателя богатства языка, словно демонстрирует его бесконечные возможности, и тем заманивает в ловушку, в симметрию и зеркальную смерть, словно рассыпание мешает языку становиться той *плотью*, о которой писал Мандельштам. Недаром это происходит именно в «военных» фрагментах: несвойственное русской речи изобилие коротких слов, заживших самостоятельную жизнь частей речи, их концентрация; разорванный язык, его страшная обрубочная анатомия. «П.: *Пали, НДРОМ! И — ни морд, ни лап*» (с. 15).

Но если отойти от этого батального полотна, то в режиме *zoom out* зеркальность становится животворящей складкой во времени: в ней зарождается и на-

2 *Некая птица; вот этот, конкретный кузнечик (англ.)*.

3 *Флоренский П. Иконостас // Флоренский П. Иконостас: Избранные труды по искусству. СПб.: Мифрил; Русская книга, 1993. С. 47.*

растает живая жизнь трехмерного стиха. Автор «Велимировой книги» будто убирает зеркало и обращается к проекции изображенного в гипертексте — назад, в жизнь. В конце концов, множественность тем, персонажей (один из которых — *Ка*, астральный двойник Велимира), многоликость протагониста лежат в основе поэтики Хлебникова. Хотя фрагментов всего 24, Примечания прибавляют намного больше, чем еще две дюжины аспектов и измерений, да и сама плотность текста книги такова, что даже одно перечисление основных тем заняло бы несколько страниц. Я остановлюсь лишь на нескольких.

2. Темы и течения. Вода

Рассмотрим темы-струи, заданные, в этом их встречном движении, во вступительных фрагментах «Велимировой книги», в первой части, озаглавленной палиндромом МЫДЫМ.

Я врождён этой почве
и стихии морской и речной,
на рассвете
видел я в тростниках голых дев —
как себя раздев,
тайну ткани отбросив,
в вóлнах жизни купали себя,
там, где ночью
смерть купалась
в вóлнах небытия.
И тогда-то, как у Тиресия,
изощрился мой слух,
внявший пгичьему языку.
<...>

(С. 5)

Итак, первое слово книги: *я*. Второе — *врождён*. Третье — *почва*. Рост «я» — вверх. И сразу — смерть. Задается присущий Хлебникову досократический ракурс: неотделимость рождения от смерти (Анаксагор), темы-течения: смерть, волны, вообще вода (Фалес); птичий язык (и «птичий язык»); Нарцисс и отражение; ось абсцисс — причем лицом к нулю, то есть *вспять*, в минус (минус единица); мнимое — и цель, сражение; пантомима и немота, разрезанный язык (лопасти) вкупе с ослом (осёл = идиот: тут не только не только донкихотство, санчопанство, но и тот самый Нарцисс, едва ли не Иа, глядящийся в пруд, чертополох (осел + бес, буква «ч»); всё условно буддийское (доски судьбы); поэт-дервиш и нищета разодранного (разрубленного) на словарь языка, его, языка, *рубище*; вера (миссия, «задача» Хлебникова), дверь (в мнимое «грядущее»); Тиресий, который сразу отзывается Эдипом (рок, неминуемость его); мычание «ы»; и, наконец, — ядро, смысловая, мозговая косточка языка: вынул мозг (см. далее об идиотическом).

Не только вводятся типические хлебниковские темы, не только якобы принимаются на веру его аксиомы, но и задается явное в них сомнение (*мнимость*, и даже *мнимость* самой *доблести* Велимира).

Далее фрагмент № 2, «Велимир плывет», — совсем другой по ритму, веществу речи и характеру движения этого вещества.

Тёк костистой длинноногой рыбой под водой,
но к поверхности вплотную ртом корявым,
<...>

(С. 8)

Появляется плывущая прямо у поверхности *рыба* (по Анаксагору — отец и мать всех живущих, как Хлебников — отец и мать *многих*, что и отмечено в заглавиях последующих фрагментов). *Корявость* длинноногого Велимира (он тут — как некая древняя рыба) — едва ли не главное слово. Корявый, будто случайный, а на самом деле — изошренный, с задержками, ритм, физически рождающий ощущение *переворачивания*. Вводится еще одна, огромная тема: *разграб* — мировой и поэтический, языковой. Снова наплывает Япония, и с ней определяющее век судьбоносное вообще и в жизни Хлебникова, в частности, событие: Цусима. Это «ц» появится — и будет мерцать и главенствовать, пусть и не названное, наравне со знаменитым хлебниковским «ч»: Цусима, Царицыно (солдатчина его), циан, отмеченный не только в Примечаниях, но и в похода мелькнувшем уже в следующем фрагменте запахе миндаля.

Военная песнь звучит как греческий хор, шестистрочные строфы — *тьмы и тьмы* — как полки, идущие за своё, всегда по определению *правое* дело («Мы посланцы Божьего воинства — / корни слов скрестить, / И крестить их, уродцев, крестить», с. 10).

Крестить и скрестить (корни слов), предмичуринское скрещивание и крещенье — новый адамизм посланцев «Божьего», то есть бюджетлянского, революционного воинства, опричников (Гандельсман ссылается на А. Ремизова), они же «не кошунники — монашеская братия» (с. 10). Далее я коснусь двоякого взгляда на этот новый адамизм Хлебникова, однако здесь отношение к воинству крестивших корни слов очевидно.

Но вот рыба снова переворачивается и оборачивается навагой-Введенским. Тема *переворачивания* и тема *коряги*, излом, рефракция изображения, подводное движение кривого, нелепого дана так ясно, что ее невозможно не заметить даже при скольжении по поверхности текста. Не один из этой рыбы выходит брат, а «многие»: фрагмент № 6, «Рождение многих из Хлебникова»: «Рифмы автор палиндромной: / дым — а через строчку — мы. / Полубдящий-полудрёмный, / бес бездомный» (с. 12).

Бес, сон. *Полубдящий* бюджетлянин. Бессонный поиск решения задачи. Сюрреалистическая картина — не ломом в глаз, а зеркально — глаз как лом (те самые булыжники у Хлебникова, что бьют в копыта). «Замес бесовский крепко: / змеиное пьёт молоко, / заваривает в кипятке репейник, — / а глаз подмигивает: я, мол, око. / Но глаз его не око — лом. / Взгляд вкалывается в порядок — / и ветхий мир идёт на слом» (там же).

Змеиное молоко — палиндромное отражение этого ломового ока, а взятый слитно околom вызывает в памяти окоём: взрезает окоем Бес — *ядок, адок*.

Речь опускается в речевой тартар, в мычание, в простейший племенной алфавит. В военных отрывках оказывается, что речь *песьеголовцев* уже сама по себе не просто бессмысленна или уродлива, но и обладает способностью приближать и даже порождать кошмар социальный. Речь переходит в *рычь*,

она становится: *песнь ада* — и ад наступает сам, выходит из новояза, как Шариков. Речь перерастает в брань, то есть в войну и разлад. Герой, пытающийся спасти Землю, оказывается в результате бесом, приводящим войска. Становится абсолютно неминуема война, страшное великолепие ее лепки.

Происшедшее с языком, его *разруб* Гандельсман последовательно дает анатомически. Вот тогда и происходит тот окончательный анаграммный взрыв, и летят обрубки языка и речи: «Мне оторвало голову, / она летит *ядром*, / вон летит, *мордя*, — / о, чудный палиндром!» (с. 14).

3. Язык. Дисперсия и сборка

В статье «О природе слова» Мандельштам говорит о мнимости линейного развития и тем более прогресса, об одновременности потерь и приобретений, о моментальном состоянии искусства как веера, где все взаимосвязано: говоря современным языком — говорит о нем как о системе. Так и неологизмы Хлебникова, этот «вавилонский грех» корневых скрещений, можно видеть и как разрушение, и как созидание. «Велимир Хлебников погружает нас в самую гущу русского корнесловия, в этимологическую ночь, любезную уму и сердцу умного читателя», — пишет Мандельштам⁴. А в «Заметках о поэзии» он коротко заключает, говоря о Хлебникове: «Он наметил пути развития языка»⁵.

Отношение автора «Велимировой книги» к бесконечному производству неологизмов двойственно. С одной стороны, явные отсылки к неприятному: советской, сервильной ипостаси Маяковского (*кроха*), Ленину (*кухарка*), вообще к большевикам-бесам. Мелькают и двойки «плевошки» Маяковского — звезды: одновременно и «жемчужины», и звездчатые прорехи языка. Нарциссизм — видимая велеречивость Велимира, высокомерие Адама. Или лжеадама. В Примечаниях загадочный и блистательный Алексей Измайлов сравнивает Хлебникова с Платоновым: Платонов применяет уже существующий язык, а Хлебников тщится — тщетно, по мнению Измайлова — придумать новое, и, как следствие, это новое бесплодно и лишено глубины.

Поэтика самого Гандельсмана в этой, как и в других его книгах — противоположна хлебниковской по сути: в ее основе — тот «эллинизм», о котором говорит Мандельштам, слово-атом, слово-утварь: горшки и ухваты повседневной речи становятся языком смысла. В ее основе согревание мира мандельштамовским повседневным «телеологическим теплом» речи⁶. Эта бытовая жизнь языка, эта утварь, обогащенная новыми смыслами, устойчиво стоит в полутьме на крепких полках, за которыми стена, тупик, и если искать дальше — то как раз пробивать эту стенку, выходить за границы существующей речи и рыть уже, как крот, в земле.

«Слово в эллинистическом понимании есть плоть, деятельная, разрешающаяся в событие», — пишет Мандельштам⁷. Недавно вышедшая книга стихов Гандельсмана разных лет называется «Великое событие оленей», и если пи-

4 Мандельштам О. О природе поэзии // Мандельштам О. О поэзии. Сборник статей. Л.: Academia, 1928. С. 31.

5 Мандельштам О. Заметки о поэзии // Мандельштам О. О поэзии. С. 49.

6 Там же. С. 40.

7 Там же. С. 32.

сать о его творчестве в целом, то такую статью можно было бы назвать «Стихотворение как событие». В «Велимировой книге» такими самостоятельными завершёнными в себе событиями становятся многие фрагменты.

Стихи Хлебникова устроены иначе. Даже длинные поэмы и мистерии кажутся фрагментами поверхностей, каких-то летающих проволочных призраков-каркасов, деформированных плоскостей, никогда не завершающихся и не могущих завершиться в себе — в них работает иная, слабая, космическая гравитация. Пространство разобрано, как у кубистов, но еще не собрано. Кажущиеся случайными (или слишком тщательно скрытыми) взаимоотношения мешают читателю нащупывать смысл целого. Поэтому столь многие отходят от поэзии Хлебникова неудовлетворенными, и у них возникает, как у гандельсмановского Измайлова, ощущение небольшой глубины.

И в целом творчество Хлебникова, включая его статьи — это единый гипертекст, построенный на сериях фрагментов-высказываний, сериях дискретных ликов и ников, порождающих и продолжающих друг друга.

Вызов, брошенный языку Хлебниковым, как и многими другими его современниками, модернистский вызов автоматизму поэтической речи, преодолелся этим поэтом таким своеобразным образом, что он до сих пор остается маргинальной фигурой. На первый взгляд, поиски Хлебникова — это поиски того, о чем говорил Франсис Понж в совсем ином пространстве и времени. «Настоящая поэзия, — писал Понж в своем “Метод”, — это не то, что притворяется поэзией, а упорные черновики нескольких маньяков новых объятий»⁸. Однако при всей сложности поэтики Хлебникова главные рычаги этого преодоления можно свести к двум основным принципам: 1) переименование мира, тот самый новый адамизм, вживание в русский язык не только новых слов, но и отсутствующих в нем грамматических функций; 2) необычное сочетание пафоса (в изначальном смысле этого слова) — и матрицы.

Уже у раннего Хлебникова этот метод из интуитивного быстро превращается в прием, как будто некий чувствительный компьютер привычно разыгрывает случайности и опечатки языка, рассыпание и пересборку речи. В одном из фрагментов Гандельсман цитирует удивительную в своем емкой синтаксической загадочности строчку из стихотворения Хлебникова «Тризна»: «Тех, кто мёртв, собрал кто жив» (с. 24). Это можно сказать и о самой «Велимировой книге»: там, где у Хлебникова взрыв и дисперсия, у Гандельсмана собирание и стягивание.

Удивительно, что сам Хлебников комментировал появление новых слов, обычных, но чуть со сдвигом, как родственным *опечаткам*. Современному человеку сейчас особенно понятно это явление, когда, тыкая пальцем в телефон, вдруг получаешь странное слово, в котором обнаруживается новый забавный смысл, а чаще всего — симбиоз смыслов. Это похоже и на возникновение случайных генов, этот постоянный процесс в природе. Большинство их — молчащие гены, не рождающие полезных свойств, но некоторые укореняются — «в них что-то есть», как и в телефонных опечатках. Это постоянное производство случайностей присуще не одному Хлебникову, но его отличает особое

8 Ponge F. *Methods* // Ponge F. *The Voice of Things* / Ed. and transl. by B. Archer. New York: McGraw Hill, 1972. P. 110 («It is in the dogged drafts of a few maniacs seeking the new encounter» (в оригинале не «встреч», а «объятий», de la nouvelle étreinte) — то есть полное слияние слова и вещи, вещного мира).

внимание к ним. Эти случайные мутации, уродцы получают право на жизнь и выходят из глухонемых глубин языка на поверхность.

В Примечаниях упоминается самый известный из мифов Хлебникова о языке: что якобы все слова на «ч» имеют отношение к понятию оболочки. Само бесконечное (не завершающееся и не могущее завершиться в себе) текучее богатство «Велимировой книги» словно пытается заполнить созданную Хлебниковым оболочку и демонстрирует *de facto*, что этот сосуд — без дна.

Часто вспоминают известные слова Мандельштама — на них есть ссылка и в Примечаниях: Хлебников, пишет Мандельштам, «возится со словами, как крот, он прорыл в земле ходы для будущего на целое столетие»⁹. Этот образ поразительно уместен не только в том, что касается *рытья*, то есть прокладывание в поэзии новых ходов-пустот там, где их не было. Важно и то, что у крота, наверху такого незащитного, легко истекающего кровью (многие кроты практически гемофилики), неожиданно сильные *руки*. В поэзии Хлебников — не блаженный, незащитный нищий, он мастер, знающий, что делает. Можно добавить и другое: например, крот по ширине точно совпадает с диаметром тоннеля, и никто, кроме него, там поместиться уже не может, да и кто двинется по этим спрятанным ходам, часто оказывающимся тупиками? Что же тогда имел в виду Мандельштам? Не те ли *черновики* («ч»), о которых говорил Понж? Угрюмое упорство крота.

И конечно, слепота. Не всех видов, но многих. Или полуслепота, различные лишь состояния темноты и освещенности. Но вот Гумилев называл Хлебникова «зрячий сновидец» (ударение на оба слова). В первом же фрагменте, если вы помните, Гандельсман упоминает Тиресия. Но Тиресий слеп. Он слепой провидец, слепой зрячий. А Эдип — изначально зрячий, но слепой, блуждающий в тоннелях своей судьбы: об Эдипе напоминает попытка Хлебникова победить большую судьбу, большую историю, отсылающая к поиску Аристотелева блага.

4. Рифма. Слух. Немота

Велимира часто сравнивают с птицей, а его язык — с птичьим в обоих смыслах, включая идиоматический: темный, малопонятный, эзотерический язык. Это сравнение слишком очевидно, чтобы в нем содержался глубокий смысл: анекдотические сообщения современников о сидении на дереве; отец, профессор-орнитолог; первая публикация Хлебникова, статья по орнитологии.

В стихах рифма — один из главных показателей слуха. Интересно сравнить рифмы Хлебникова и Гандельсмана. Тут парадокс. Казалось бы, дионисийство Хлебникова и гармоническая аполлоническая основа поэтики Гандельсмана предполагает упор на диссонанс у первого и консонанс у второго, но это не так. У Хлебникова, такого нескудного поэта, рифмы довольно неинтересные — не потому, что тривиальны (многие из них весьма необычны и останавливают внимание), а потому, что, не являясь смыслообразующими, действуют как привычные бубенцы русского стиха. Рифма Гандельсмана работают всюю, рождает новые смыслы и организует сложный ритм и его волны.

9 Мандельштам О. О природе слова // Мандельштам О. О поэзии. С. 33.

Рифма — событие и как таковое организует время в стихотворении. У Хлебникова рифма — скорее ритмический, чем тональный маркер, а время парадоксальным образом — самое ускользающее, неопределенное свойство его стихов.

5. Ритм, время. Цель

«Велимирова книга» напоминает реку с такой очевидностью, что и в этом тоже начинаешь подозревать подвох. Окончания строк пеняются, течение образует пороги и завихрения — водовороты, фонтаны, фантомы. Трудно сопротивляться этому мускулистому, барочному, вылепленному течению, все оно — фарватер. Как гераклитовый поток остается тем же, собой несмотря на непрерывное унесение воды — так и «Велимирова книга» как целое остается собой несмотря на происходящее в ней движение, входя и не входя в противоречие с самой распространенной интерпретацией знаменитой фразы Гераклита.

У Велимира время — это не поток, а потоп, всемирный потоп, катящийся вспять нагруженные уже происшедшим волны (федоровские волны небытия?); отсюда, из этого обратного движения, — «рождение многих из Хлебникова» (с. 12), то есть многих последующих, как в некоей изначальной греческой мифологии: зевсы выходят из кронаса.

Будущее пенится, натываясь на непроницаемую дамбу настоящего, и движется вспять. Позавчера и послезавтра в нашем сознании устроены одинаково. Уравнение Минковского: абсолютное прошлое и абсолютное будущее.

Но у Хлебникова есть цель, и она нарушает симметрию времени. Эта цель, попытка избавить человечество от катастроф и войн, «задача», как он ее называл¹⁰, построена на (якобы) повторяемости событий через равные промежутки.

Цель. Царицыно. Цусима. Почему Хлебников говорит о «ч» и не говорит о «ц»? Создается впечатление, что в «Велимировой книге» буква «ц» маркирует тему судьбы и цели. Велимирова цель, его задача — некая обратная эсхатология, близкая к древнейшим буддийским представлениям о явлении Будды Майтрейи, Будды Дружественности.

В связи с «целью» Хлебникова и его мессианскими календарными экспериментами интересно сопоставить его поиски арифметического ключа к будущему в прошлом — с тезисами Вальтера Беньямина «О понимании истории»¹¹, написанными два десятилетия спустя, в начале войны. Беньямин пишет о том, что нашим представлениям о счастье всегда сопутствует «мысль о спасении», и именно прошлое содержит для нас тайный, ведущий к нему знак. Революция всегда останавливает время и «захватывает» его, вводя собственный календарь: Беньямин рассказывает, как в первый же вечер Июльской революции в разных районах Парижа стреляли по башенным часам. Особенно поразителен в этом эссе фрагмент, где Беньямин обращается к картине Клее «Angelus Novus». Этого ангела, ангела истории, взгляд которого обращен в прошлое, ветер времени несет из рая (прошлого) в будущее, спиной к этому будущему, и сам по себе ветер («прогресс») не дает ему прижать крылья и замедлить по-

10 Легендарное пророческое высказывание Хлебникова: «Люди моей задачи умирают в 37 лет».

11 Беньямин В. О понимании истории / Пер. с нем. С. Ромашко // Новое литературное обозрение. 2000. № 46. С. 81–90.

лет, а вокруг громоздятся осколки, неудержимо растет гора развалин, которые он не успевает соединить. Читатель, мысль которого занята Хлебниковым, не может здесь не вспомнить Велимира.

Но, как это ему свойственно, Хлебников двоится и в понимании времени. «Я понял вдруг: нет времени», — говорит он в «Досках судьбы»¹². У калмыков, чье видение мира и времени лежит в основе этой книги, нет постоянного календаря, он подвижен. Так подвижны даже самые скрупулезно точные календарные построения Велимира, что побуждает исследователей сближать поведение его персонажей с поведением электрона в квантовой механике. «Человек есть местовременная точка»¹³, — утверждает Хлебников. Это, конечно, противоречит его собственным попыткам найти его, времени, простой арифметический Закон.

В 10-м фрагменте «Велимировой книги» упоминается песочница. Это слово работает двояко: с одной стороны, объединяет текучесть чисел и времени с попыткой раздробить этот поток, навязать ему некую элементарную дискретность и вывести закон песчинок; с другой стороны — это намек на детскость, несерьезность подобных игр.

Неверно расставлять события или состояния «подобно разноцветным жемчужинам в ожерелье»¹⁴, одно за одним, писал Бергсон в «Творческой эволюции»: время нельзя сопоставить с числом. Возможно, Хлебников и поплатился за то, что пожертвовал так щедро данным ему интуитивным чутьем ради схем, за то, что пытался нарезать неуловимое время-качество, время-длительность на количественные кусочки, приписать тонкой неуловимой ткани грубую дискретность чисел.

6. Матрица и мнимость. Число

Хлебников успел взорвать свою поэтическую речь и не успел ее собрать. Но в стихах он пользовался своеобразной матрицей. Иные его тексты при внешней их непредсказуемости выстроены почти как таблица или алгоритм. Одно из самых известных его стихотворений: *Когда умирают кони — дышат, / Когда умирают травы — сохнут, / Когда умирают солнца — они гаснут, / Когда умирают люди — поют песни*¹⁵.

Да и непредсказуемость Хлебникова — во многом миф, ибо сама непредсказуемость его уже предсказуема. Об этом писал Тынянов: чтобы понять Хлебникова, надо обнаружить конструкцию его стихов. И вот это своеобразное сочетание матрицы и пафоса и создает, на мой взгляд, знакомый всем эффект Хлебникова — создает даже в большей степени, чем его знаменитые неоло-

12 Цит. по: Толстой С.Н. Велимир Хлебников. Гл. 8. Законы времени // https://ka2.ru/nauka/snt_5.html.

13 Хлебников В. Ка2 // Хлебников В. Собрание произведений: В 5 т. / Под общ. ред. Ю. Тынянова и Н. Степанова. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1928—1933. Т. V. С. 265.

14 Бергсон А. Творческая эволюция / Пер. с фр. М. Булгакова // Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память / Пер. с фр. М. Булгакова, А. Баулер и др. Минск: ХАРВЕСТ, 1999. С. 17.

15 Хлебников В. «Когда умирают кони — дышат» // Хлебников В. Творения. М.: Советский писатель, 1987. С. 78.

гизмы. Некоторые стихи похожи на удивительный, необычный, но — чертеж. Он вообще любил это слово. Вот из «Ладомира»: «Из всей небесной готовальни / Ты взял восстания мятеж, / И он падет на наковальню / Под молот — божеский чертеж!»¹⁶ Слово падает под молот (тяжелая трехмерная вещь), который оказывается чертежом на космической кальке. Как всякий чертеж, он рационален. Можно предположить, что *наковальня* появилась вовсе не из рифмы к *готовальне*, а самостоятельно, из Гесиодовой модели мира. В этой модели, напоминающей поставленное на попа яйцо, мир по вертикали разделен пополам, и еще пополам. Если сбросить из Верхнего Неба медную наковальню, утверждал Гесиод, она будет лететь на Землю ровно 9 дней и 9 ночей, и столько же этой наковальне потребуется времени, чтобы долететь от поверхности Земли в Тартар — то есть в пространство еще ниже ада, обиталища разрушителей языка в «Велимировой книге». Абсолютная симметрия. $(9+9) + (9+9) = 36$. Столько полных лет прожил Велимир.

Хлебников, конечно же, пифагореец в том, что касалось числа и чудес. *Число зверя*, одно из найденных Хлебниковым чисел истории: $365 + 48$, в стихах «Велимировой книги» стучит как молоточек 666. «Весть», принесенная Велимиром, та, за которой он отправился в самом начале своего пути, и есть 666, и «всадник» здесь не случаен.

Среди множества современных ему теорий и дисциплин, переживавших в первой четверти века революционные взрывы, Хлебников особенно и вопреки распространенному мнению о поверхностности его физико-математических штудий достаточно глубоко интересовался специальной теорией относительности. В стихотворении «Война в мышеловке» он даже упоминает уравнение Германа Минковского¹⁷ — редкость для Хлебникова, обычно тщательно скрывавшего контексты своих образов. «Мнимая единица», русский термин для корня из минус единицы, i , присутствующая в уравнении Минковского, давшем предельную скорость во Вселенной, — постоянный образ и даже персонаж Хлебникова и одна из главных тем «Велимировой книги».

Мнимость по-русски звучит негативно, как приговор. Однако в других языках, например по-английски, компактная i — просто *воображаемая единица*, *the imaginary unit*. В математике комплексное число — то есть любое из существующих чисел — изображается на числовой оси в двумерном пространстве: действительная часть на оси абсцисс, воображаемое — на оси ординат: $a+bi$, где a и b — действительные (по-английски — *реальные*, *real*) числа, i — та самая «воображаемая единица». Эта i , взятая двукратно, трехкратно и т.д., — и есть вертикальная, метафорическая составляющая поэзии. «Велимирова книга» — *возведение мнимости* (поддельности?) легендарного образа Хлебникова в квадрат — вот и получается (по крайней мере, такое создается впечатление) *минус единица*, движение поэзии вспять, в смерть. Хлебникову-человеку прощается экстравагантность, нелепое шевеление губ, мешковина и немота бытового существования, все эти наволочки со стихами, общая нелепость даже на фоне странных двадцатых. Пророку нельзя простить мнимость, лжепророчество; поэту нельзя простить лже-речество, *лжаное поле*.

Получается, что поражение человека по имени Виктор было заложено в самой поставленной им задаче. Если история действительно существует и

16 Там же. С. 538.

17 «Уравнение Минковского / На шлеме сером начертал» (Там же. С. 941).

у нее есть, как сороконожки и у паровоза, закон хода, и если можно провидеть этот разрушительный и смертельный ход, решив простую арифметическую задачу со степенями (для этого не нужно особого знания математики), найти простой закон повторения главных и катастрофических событий на равномерной оси времени, то как остановить наступление предсказанного события (Эдип)? Как изменить игру, зная нужные карты (Германн)? Ибо даже если бы такой универсальный алгоритм и был найден, само по себе знание его не способно было бы отменить войны, катастрофы и саму смерть, как стояние на месте не убежавшего от полицейской конницы студента Хлебникова не отменило ее набег. Наковальня всегда падает, причем ускоряясь.

7. Велимир и Владимир

Как отличается отношение автора «Велимировой книги» от всего спектра отношений к Велимиру — Зангези, от восторгов (обоснованных или поверхностных) до равнодушия, критики или высокомерной снисходительности (Георгия Иванова и Ходасевича)! Отношение Гандельсмана к Хлебникову — живое, движущееся и так же стремится на протяжении текста книги к своей невысказанной цели, как любое живое отдельное стихотворение стремится к своей совершенной, но не зафиксированной, подвижной форме, то есть к началу — не замыслу, а исходной точке. На поверхности — Гандельсман вменяет в вину Хлебникову что-то близкое к «вавилонскому греху» или порче райского сада; в глубине, внутри потока книги — сам, кажется, отрабатывает его за старшего поэта. Органически поэтики Хлебникова и Гандельсмана противоположны. К оппозициям, намеченным во Введении, можно добавить и другие: размытость — и четкость линий; центробежность — центростремительность, двухмерность текста — и его трехмерность.

Название не случайно и, несомненно, осознанно: Владимир за Велимира, брат за брата. Доведя особенности хлебниковского письма до избыточной плотности и почти неестественного свечения, Гандельсман демонстрирует блеск и нищету этого метода, самим текстом являет его разрушительность, словно прививает себе эту неоновую чуму. Последние слова в посвященной Хлебникову части: *райский мир*. Но на протяжении книги этот образ несколько раз переворачивается, как песочные часы: рай и ад меняются местами, как и пары бес — и ангел, мнимость — и неподдельность, блаженность — и сознательная кротовая работа мастера, его, если угодно, странный, космический, но — «глазомер».

Но: «Я разгрыз мозговую косточку словаря, / вынув Ы, / вынув из смЫсла Ы...» (с. 7). То есть попросту: лишил мозга. А тут еще «убедительный бред» (с. 59) математических, научных и поэтических выкладок Хлебникова, одна из тем книги и Примечаний.

Идиотизм Хлебникова есть по определению его отдельность (*idios*), и это довольно удивительно, учитывая его увлеченность общественным. Идиотизм присутствует уже в свойственном этому типу интеллекта желании — и в случае Хлебникова даже *обещании* «все понять». Действительно, его речь состоит из аксиоматических или, по крайней мере, выдающих себя за аксиомы утверждений. Если Велимир в своих выкладках и основывается на каких-то иных, предшествующих законах, он пропускает логические звенья. Так же аксиома-

тически звучат его стихи. При этом он говорит загадочно, эзотерически, как Гераклит Темный.

Для русского человека «идиот» сразу отзывается Достоевским, то есть человеком-ребенком, но в «Велимировой книге» это слово присутствует скорее в античном смысле, то есть не означает каких-то особых трогательных «детских» свойств личности — в Античности миром ребенка не интересовались. Речь идет о незнании. У Гераклита дети играют в кости: так рождается и действует мир — и именно поэтому, а не почему-либо другому, царство/мир в известной проповеди принадлежит ребенку. Результат этой игры основан на случайности, но ее правила жестко определены.

Образ Велимира в книге изменчив, он все время мерцает, как монета на дне потока. Есть понятие «поцеловал ангел», и в начале книги Велимира целует черт и сбивает с толку. Тема бесовства — одна из главных и так или иначе присутствует почти в каждом фрагменте: и явно, и осколками в анаграммах и палиндромах. Один из фрагментов (интересно, что 13-й) не случайно озаглавлен «Велимир и Фёдоры». А если не бесы, то продукты морока: химеры (один из фрагментов заканчивается приведенной выше анаграммой имени героя: «Волк. Лев. Бивни химер», с. 27). Обрывки мировых поэм в подкроватной пыли (не отсылка ли к той наволочке?) — «под кровать забились, / пыльным сном забылись, / ссохлись (ссхлс)...» (с. 25).

Это страшное *ссхлс* — как высохшая моча в норе погруженного в свою миссию отшельника, единолично пытающегося разрешить мировые задачи. Но вдруг прямо посреди «Песни войны» возникает Песня мира. Песочные часы, палиндром, хиазм: в герое — бес, в бесе — герой, в войне — мир, в мире — война. Это новая мелодия — еще не апология, но неожиданное и потому сразу заметное сочувствие, даже сострадание: «и фальшь, мой мальч» (с. 17). Фальшь — то есть давай дальше, фальшивь (мы уже говорили о слухе).

8. Апология Велимира

Апология Велимира (*хваль* прощальная, как и всякому на земле) — в неожиданном нарастающем в тексте ощущении нормальности, гармонии, в переживании здесь и сейчас, то есть той самой «точки местовремени», о которой говорит Хлебников, но которая, как правило, ускользает из его собственных стихов. В «Велимировой книге» три фрагмента создают наиболее сложный, совершенно земной образ мира — и образ помещенного в это прекрасное и нормальное пространство поэта, помещенного наравне со всеми другими в тот самый мир, которым он тщился повелевать.

Одно из этих трех стихотворений — уже цитировавшееся «Наблюдение грозы». Этот текст весь пронизан электрическими вспышками и разрядами. Трение шелка, трение шерсти о янтарь, рождающее электричество. В стихотворении очень много и звука «з», звенящего озона. «Ломаные спицы молний» (с. 23) естественно рождает зрительный образ, отсылающий к Велимиру: зигзаги, Зангези.

Далее — большевистский электрифицированный советский рай, будто бы осуществившийся: «Сверкает город электричеств, / и высших чудотворных качеств, / и благ бесчисленных количеств, / и в звёздном колпаке чудачеств» (с. 30). Ироническая, едва ли не пародийная, строфика и рифмовка в самом зву-

ке дают утопическую иллюзорность этого полуплатоновского видения, но и в нем есть живое тепло, то, мандельштамовское: *сёстры — речи изначальность*.

Окончательная апология Велимира — в двух самых узнаваемо-гандельсмановских фрагментах: «Рождение многих из Хлебникова» и, уже ближе к концу книги, «Куст прозрения». Центростремительность, компактность, высочайшая концентрация смыслов ставят эти стихотворения особняком даже и в сверхплотном стиховом потоке «Велимировой книги». Образы — трехмерные, мгновенно зримые, и при этом ветвящиеся невидимыми смыслами, как рога оленьей, создают в своем нескончаемом изменении стихотворение как замкнутую сферу-вещь, как *событие*.

Каждое такое стихотворение-событие, внутри которого находится и сам поэт, договорено до конца, мужественно доведено до той самой тотальности, возвращено — не к замыслу, а к исходной точке, о которой мы говорили выше. Эта цель в стихотворении и называется смыслом его. При этом движение к неизвестной цели поступательно и протяженно, Гандельсман держит внимание читателя, как Рихтер — внимание слушателя.

Апология Велимира задается уже в самом гармоническом звуке, в дактилических дрящущих окончаниях строк — так длится звук в лесу: мерные взмахи живого подвижного ритма. Острота, трезвость ночного пространства: «...он в казённое завёрнут / (на одеяле метка), вширь / над ним небесный занавес раздёрнут, / и Млечный путь лыжне якута вторит, / и воздух остр и трезв, как нашатырь» (с. 35). В Примечаниях объясняется этот образ из якутского мифа: Млечный Путь как проекция наземной лыжни. Здесь интересно, что у Гандельсмана начало вертикальной оси не в трансцендентальном космосе, а на земле, и это направление противоположно хлебниковскому, его попытке похищения Закона, как огня, с неведомых небес.

Оказывается, что Хлебников больше всего напоминает не ангела, не бога, не человека, не рыбу, а героя-полубога из древнегреческих мифов. Свои идеи он прожил не как философ, в отдельном от кухни и спальни кабинете, а буквально своим телом. Об этом и самое последнее примечание книги: «Райский мир был уготован Хлебникову или Ницше потому, что они не рассказывали философию, прозу или стихи, но являли их собой. Они ничего не описывали и даже не писали, они самолично, всем нутром, были своим светом или затмением, а это всегда самопожертвование и действие героическое» (с. 73). А мне вспомнилась поразительная строчка Хлебникова (из тетради «Мой Коран»): «Я честен. Я умер»¹⁸.

Стихотворение «Рождении многих из Хлебникова» предварено эпитафией из Велимира: «Но так приятно целовать / копыто у коня» и насыщено образами из его стихов. Король времени и Председатель Земного Шара здесь сжимается до скромного, зато реального кузнечика, и помещается в живое пространство стихотворения. Земная, нормальная гравитация в этой пасторали, счастливая замкнутость насекомого села с собственной церковкой, узнаваемая физика земного полета, тяги — и биохимия перерождения.

Точно в середине стихотворения появляется вода Фалеса и Хлебникова, Вода-праматерь, а вдалеке — вороной конь, чье тело блестит «как черные китайские шелка» (с. 19), и не случайно именно тут вступает автор-поэт, уже его

18 Цит. по: Бабков В.В. Велимир Хлебников // Человек. 2000. № 6; 2001. № 1 (http://www.chronos.msu.ru/old/biographies/babkov_khlebnikov.html).

зрение, задача и метод: «взглянуть — и миг зажмуриться, и снова/взглянуть, но так, чтоб дрогнула строка» (с. 20).

9. Свитки

Написанная несколько позже четвертая и заключительная глава книги называется «Рождение новой жизни в свитках». В ней четыре части: «Свиток воды», «Свиток моментальных слов», «Свиток-оратория» и «Ии-свиток». Понятие «свитков» вообще многомерно и многозначно. В связи с темой Велимира существенно, что их история начинается с древних китайских «гадательных костей» — надписей на плоских костях животных и черепаших панцирях, фиксирующих результат гаданий — в некотором роде прообраз «Досок судьбы». Такие гадательные надписи, цзягувэни, в западной литературе называют Oracle Bones, Orakeltexte. Это предтечи свитков-связок из бамбуковых планок (быстро рассыпающихся и сохраняющихся, как правило, в виде груды разброшенных палочек), свитков на шелке и еще позднее, с IV века, — на бумаге.

Если первые 24 фрагмента строятся на двумерном основании летающих хлебниковских поверхностей, то в «Свитках» поверхности сворачиваются, разошедшаяся ткань речи ткань сходится, и те же персонажи: вода, слова, птицы ведут себя уже по-новому. Можно предположить, что именно необходимостью гармонизации и возврата в трехмерность и обусловлено включение этого, на первый взгляд инородного и более позднего текста, в «Велимирову книгу».

Свиток — это уже по определению объемная форма: идеи вещей и существ — все эти прекрасные, но бесплотные и безобразные *времири* — снова сходятся в живой трехмерный язык, его утварь.

Река тоже сворачивается в свиток, свиток мирно помещается в шкатулку. Здесь царит покой. Это скорее видение условного *очарованного коня*, ведомого под уздцы табунщиком. Тут и Веды, и Хао (Чжао) Менгфу, китайский каллиграф, поэт и живописец, и Бусон, японский поэт эпохи Эдо, и даже интонация и образы неназванного Пастернака в первой строфе.

Но главное — в «Свитках» сходятся голоса двух поэтов, их *крылья*, на равных *впечатывающие* себя в мир. Возвращаются обрывками темы Велимира и вплетаются в знакомое читателю Гандельсмана пространство, в большой степени питерское, освещенное магниевыми вспышками узнавания, удивления, подробной точности и естественной новизны.

И здесь, в «Свитках», автор не расстается с темой воды. Не случаен и «Водник», и воды Волхова, текущие вспять, и Дорога Жизни, подводный мир, ставший надледным, и даже лучи солнца (постоянный будетлянский символ) здесь — вёсла. Не случайна и обмолвка о пути «из варяг / в греки» (с. 79), напоминание о древнегреческих, а не только буддийских и ведических истоках идей Велимира — о них говорилось выше.

Тема реки раздваивается и превращается в «Свитках» в тему двух рек, Волги и Волхова. Волхов — река в Новгородской области, протекающая в ста километрах от Санталово, где закончился путь Велимира, начавшийся в устье Волги. Даже деревня, где на погосте был похоронен Хлебников, называется Ручьи. Неподалеку течет впадающая в Ильмень река по имени Мста. В ее сгрудившихся, как валуны, согласных, слышится и месть судьбы, и внезапная остановка, и течение вспять. В первом же свитке, «Свитке воды», — есть строчка «Воды, текущие

вспять» (с. 78), и примечание к ней автора, что так иногда течет, и даже останавливается, Волхов. «Свитки» — течение «Велимировой книги» вспять.

Вообще прозрачные, легкие и в то же время сложно устроенные «Свитки» — это и возвращение к темам Велимира, и возвращение его, Виктора Хлебникова.

Тогда и признается за любым *вlepечивающим* себя в мир человеком — свобода «бормота». *Кроту алфавитицы* (но и тоже вообще любому поэту-кроту) возвращается зрение; не только прощается он, но и заново коронуется: «прощённый богом, коронован крот» (с. 83). Не случайно появление Ии(суса): исцеляется бесноватый — и начитает говорить и видеть.

Крот, вода, река, рыба, зеркало — все это главные темы «Велимировой книги», но здесь они даны тонкой едва заметной линией, как на шелке. И если в основной части они разворачивались как свалившийся и неостановимо разматывающийся рулон, здесь сматываются вспять. Дно реки и вообще многослойное дно *дымной долины* поднимается.

Как известно, «космос» по-гречески — это и красота (от изначального, повседневного значения: украшение), и порядок. Творение — творение стиха, например — это создание космоса из хаоса. Хаос поэтической речи Хлебникова — это не докосмический, не первобытный, а уже послекосмический хаос. В «Свитках» Гандельсман окончательно собирает раздробленное в целое: сворачивает обрывки поверхностей назад в космос речи. Разошедшаяся ткань стихомира и вообще речи сходится, как в обратной съемке.

Один из фрагментов финала особенно интересен, в нем дается намек-подсказка на один из возможных ракурсов целого. Используется простой инструмент — зеркало: «Говорит Ии: / Я смотрю — и вижу: отражение/птица чудная павлин моё уносит / на хвосте павлиньем. / Опустело зеркальце, зато / я себя теперь не половиною им / и в припадке не хватаю воздух ртом» (с. 96). В зеркальце «Свитков» (оно же поверхность воды — оттого и «не хватаю воздух ртом») — павлин, вечный в поэзии образ поэта, улетает и на хвосте уносит и отражение смотрящего. В зеркале было двое, а теперь никого: значит, 2 было в каком-то смысле равно 1?

Финал книги — спокойно взволнованный, счастливый. Хлебников — тот или иной Хлебников, тот или иной Велимир, снова сотворен — *обратным об-жигом*, превращен в самого знакомого и ладного, самого зримого и компактного из времирей, воробья, и выпущен — вспять, в сумерки. Его ежевечерний повторяющийся вечно полет — в заново нарождающееся в каждом живом стихотворении великолепие Вели-мира.

Примечания

1. Хлебников установил эту дату, основываясь на вычисленном им промежутке между падениями империй — 1383 года: прибавив это число к дате «падения Царства Вандалов» (534 год н.э.), он получил 1917.

1. Двойственность. Зеркало

1 Как это вообще свойственно древнегреческим понятиям, «субстанция» — изначально повседневное слово, означающее надел земли, делянку, то есть то самое эллинское слово-утварь, о котором писал Мандельштам.

2. Темы и течения. Вода

- 1 Тема зеркала — удвоения и деления пополам — появляется снова в финале, в «Свитках».
- 2 Цусима произвела огромное впечатление не на одного Хлебникова, но для нас важно, как это событие определило дальнейшее его развитие. То же можно сказать о Царицыно, где он проходил солдатскую подготовку. Строй, марши, знаменитый «удар в подбородок», которые он не мог выдержать и был демобилизован по состоянию психики.
- 3 «Птичий язык», или алалия, нарушение речи у детей, часто сводящийся к аграмматизму. Некоторые строчки Хлебникова производят сходное впечатление.
- 4 Мне даже послышался тут и Вознесенский, выкрикивающий свои палиндромы в 1970-х в Доме архитектора.
- 5 Поразителен образ (иерихонских?) евстахиевых труб: «а в евстахиевы трубы / вбито “Пли!”» (с. 16). Мне остается только гадать, откуда Гандельсман может знать то, что знали женщины в СССР: как на ледяном железном столе, напоминающем прозекторский — буквально! — запускали, без всякой анестезии, в маточные трубы снаряд с раствором и видеокамерой, пробивавший эти воспаленные и слипшиеся от морозов и множественных абортотоннели: «Пли!» Если это просто интуиция, а это, скорее всего, так и есть, то этот образ поражает еще более.
- 6 Хлебников мертвых и потерянных родственников искал и видел в воде. Борис Хлебников, на год старший Виктора, умер в ранней молодости в психиатрической лечебнице. Цитата из Велимира в 5-м фрагменте, «Рождение Введенского из Хлебникова», читается как буквальный эпизод из жизни Хлебникова, чей брат пропал без вести в Гражданскую войну.
- 7 Аналогию со словом — химическим элементом можно продолжить, говоря о неологизмах Велимира: новые элементы — то есть синтезируемые искусственно типы вещества.

3. Язык. Дисперсия и сборка

- 1 О «вавилонском грехе». Интересно, что главный текст вавилонских жрецов называется «Там, наверху», а текст «Велимировой книги» начинается снизу, от земли: «Я врожден этой почве».
- 2 В защиту словесных нововведений Хлебникова можно сказать, что в других языках части речи легко меняются местами и выполняют новые функции. Живущему, например, в англоязычном мире постепенно начинает не хватать способности речи переплавлять существительное в глагол как, например, *молоткование*, как начинает не хватать и артиклей. Но у Хлебникова не просто перенос силы с одной части речи на однокоренное слово другой, но *взрывание* корней (как говорит у Гандельсмана Алексей Измайлов, язык *вверх корнями*).
- 3 Переименование, присвоение дополнительного или вообще нового имени — органическая часть многих традиций, в частности японской и китайской. Можно, например, вспомнить множество имён Хокусая (которое также не есть его настоящее имя) или упоминаемого в «Свитках» китайского поэта Хао Менгфу. Так дают дополнительное имя тяжелобольному ребенку и у евреев.
- 4 Возможно, название статьи Мандельштама не случайно и тоже есть отсылка к сочинениям Гераклита и Парменида «О природе (вещей)».
- 5 Говоря о неологизмах Хлебникова (изданный недавно словарь насчитывает 6000 слов), можно вспомнить пример Уитмена, которого в этой же статье Мандельштам называет новым Адамом. Можно сказать, что если Америку от уже су-

- ществующей культуры и ее языка отделяет океан, то Россию так отделила революция. Можно снова вспомнить Тарковского — постоянную у него тему нового Адама: «И в сизом молоке по плечи / из рая выйдет в степь Адам / И дар прямой разумной речи / вернет и птицам и камням»¹⁹. Здесь главное слово — «вернет».
- 6 В юности Хлебников учил языки, и даже тех поверхностных знаний некоторых из них, какими он обладал, не говоря о присущей ему способности к синестезии, достаточно, чтобы увидеть язык как веер возможностей и многоуровневых связей, и уж точно, чтобы иметь в виду пиктограммы, думать о значении букв, организующих значение слова.
 - 7 Известный палиндром Хлебникова (вступление к поэме «Разин»): «Я Разин со знаменем Лобачевского логов. / Во головах свеча, боль; мене ман, засни заря»²⁰. Его интересно сопоставить со словами Мандельштама из уже упомянутой статьи «О природе слова», о смысле-свече «в бумажном фонарике». «Мене ман», как утверждают некоторые исследователи, — отзвук слов из книги пророка Даниила: «И вот что начертано: мене, мене, текел, упарсин. Вот и значение слов: мене — *исчислил* бог царствие твое и положил конец ему...» (Дан 5, 25—26). Поразительно, учитывая «задачу» Велимира, что ивритский корень «мн» означает *предотвратить*.

4. Рифма. Слух. Немота

- 1 Возможно, Хлебникову предстояло преодолеть соблазны пересборки языка. В конце концов, мы не знаем, к какой поэтике и к какому видению (потому что поэтика — это, в свою очередь, тоже инструмент видения) он пришел бы, если бы преодолел гиб 37-летнего возраста. Такой радикальный поиск языка приводит к отказу от него, то есть к немоте. Но немота не есть потеря способности к сообщению. Хлебников — поэт изначально лишившийся — то есть лишивший себя — дара обычной речи. То есть начавший сразу с кораблекрушения. Но, как писал Ортега-и-Гассет в «Поисках Гете», «терпеть кораблекрушение еще не значит тонуть»²¹. Сама по себе утрата дара речи уже есть вид речи.

Мандельштам писал об этом в статье «Утро акмеизма»: «Глухонемые отлично понимают друг друга, и железнодорожные семафоры выполняют весьма сложное назначение, не прибегая к помощи слова»²². О беззвучном шевелении губ Хлебникова пишет во «Второй книге» Надежда Мандельштам²³. Гераклит утверждал, что говорить бесполезно: его слышат и не понимают. О Гераклите напоминает многое в поэзии Хлебникова, в частности настойчивость образов огня и потока.
- 2 Распространено и логически продуктивно утверждение о примате языка над логикой, то есть о том, что всякое понимание имеет языковой характер. Но нашем повседневном опыте (в свою очередь, запечатленном в языке) есть такое: *молчаливое согласие, понимание с полуслова* и т.д.
- 3 Можно высказать такое суждение: слух Хлебникова-пифагорейца — космический, а не земной, это слух сольфеджио, партитуры — то есть бесплотных сим-

19 Тарковский А. Степь // Тарковский А. Избранное. М.: Художественная литература, 1982. С. 51.

20 Хлебников В. Поэма Разин // https://royallib.com/book/hlebnikov_velimir/razin.html.

21 Ортега-и-Гассет Х. В поисках Гете. Письмо немецкому другу / Пер. с исп. А.Б. Матвеева // https://royallib.com/read/ortegaigasset_hose/v_poiskah_gete.html#0.

22 Мандельштам О. Утро акмеизма // Мандельштам О. Слово и культура. М.: Советский писатель, 1987. С. 168.

23 Мандельштам Н. Вторая книга. Париж: YMCA Press, 1983. С. 106.

волов. Так, по свидетельству Филолая, Пифагор «слышал космос». Поэтому так часто завораживают довольно прямолинейные глоссолалии Зангези — как бывает, что иное тело в одежде выглядит неуклюже, но мы догадываемся о нем, о его утонченной волнующей форме под нелепыми складками ткани.

5. Ритм, время. Цель

- 1 Это бесконечное накопление событий напоминает серию положений Витгенштейна о мире как серии длящихся событий.
- 2 Ритм Хлебникова намного более подвижен и разнообразен, чем рифма, и больше отражает особенности именно его поэтической личности, ее тональность. Как и многие его современники, Велимир пытался преодолеть механический кукольный ритм, навязанный традицией русскому стихотворению. В поэтике Хлебникова представлена большая часть ритмического спектра. От предсказуемых народно-сказочных и предсказуемых маяковских («ижица») до странных ускользающих непонятных — и тем тревожащих. Но то, что Хлебников стремился отменить в поэзии — механический ритм, — он пытался найти в истории. В нем видишь геодезиста с теодолитом: время и число у него связаны неразрывно, а день промеров русла Волги становится для него днем ее познания, то есть покорения.
- 3 В связи с нашей темой немаловажно, что Бергсон оказал большое влияние на Мандельштама.
- 4 Завороженность Хлебникова законами времени заразительна. Как далеко могут зайти такие построения, показывают забавные утверждения его поклонников о современниках-двойниках Велимира, которыми оказываются (по вычислениям) Пелевин и Окуджава²⁴. Продолжая аксиомы и применяя их к настоящему, получают конец режима в России: 2025 год. Ждать, впрочем, остается недолго — проверим.
- 5 Во «Второй книге» Надежда Мандельштам пишет, что после смерти Хлебникова по Москве бродил некто безумный, в которого будто вселился дух Велимира²⁵.
- 6 Общее место — субъективность времени. Например, по свидетельству многих музыкантов, в те секунды, что отделяют выходящего на сцену солиста от инструмента, он проигрывает в уме всю пьесу.
- 7 В этом же эссе, «О понятии истории», Беньямин противопоставляет традиционный историзм, понимающий прошлое как протяженную «вечную картину», «перебирание четок» (ср. с метафорой жемчужин у Бергсона), — подходу «исторического материалиста»: выхватываются фрагменты прошлого, у которых друг с другом есть сродство и которые соединяются в мессианские смыслы. В его модели историческое мышление состоит не только из движения мысли, но и из ее остановки, «кристаллизации в монаду», которую он называет мессианской. Тогда Хлебников со своими законами и кристаллизованными мыслями-монадами в Беньямине находит неожиданную поддержку.
- 8 Вообще поразительно отношение со временем Короля времени. Человек, обожествлявший число, автор фразы: «Художник числа приходит на смену художнику слова»²⁶, пишет в дневнике, например, такое: *31 ноября* (дисперсный хаотичный стиль его дневника — особая тема для того, кто размышляет о феномене Хлебникова).

24 См. документальный фильм «Путешествие с двойником» (реж. Елена Саакян, 1992).

25 Мандельштам Н. Вторая книга. С. 104.

26 Цит. по: Бабков В.В. Велимир Хлебников.

- 9 Квантовые состояния, то есть способность находиться одновременно в разных точках были присущи по легенде Пифагору (и Бодхисатве). На мысль о раздвоенности наводит даже известный бытовой анекдот о Хлебникове, только что сидевшем на дереве и вдруг свалившемся — тут он похож на Дона Хуана у Кастанеды: и на ветке, и на земле. Но, говоря серьезно, уместно еще раз напомнить об интересе Хлебникова к вопросам взаимоотношения пространства и времени в связи с теорией относительности Германа Минковского. Эти вопросы разработаны им (в соавторстве с братом Александром) в статье, напечатанной в 1910 году по следам совершенной братьями орнитологической экспедиции на Урал. Поражает несвойственная Хлебникову ясность и логичность изложения и мышления, никаких темнот. В этой работе понятие симбиоза, определяемое как «бытование двух жизней в соседских, но разных протяженностях пространствах, и в один и тот же промежуток времени», применяется симметрично и ко времени: «отношения между двумя жизнями протекают в одном месте и объединяют два соседних промежутка времени»²⁷. Невозможно не заметить связи этих положений с основными темами поэзии Хлебникова, возникшими тогда и позже: двойственность пространства и времени; мнимая единица как сквозной персонаж; зеркальная парность образов; кинематографическое в его стихах — постоянство перемещения точек зрения, дискретное движение «камеры» и т.д. Сложно сказать, что здесь первично: эти научные размышления и таблицы или свойства поэтики и мышления, но связь между ними очевидна. Самой удачной и компактной формой выражения этих соответствий стала, может быть, удивительная строчка: «...вне протяжения жило Лицо».

6. Матрица и мнимость. Число

- 1 Хорошо изучен поразительный спектр интересов Хлебникова, даже компьютерные шахматы поместились в поле его зрения.
- 2 Вообще числа у Х. часто являются действующими лицами. Персонажи, вспомним хотя бы «пришельца с терновником в руке», Ка2.
- 3 Множественность ликов — постоянная тема Хлебникова. Интересно, что в еврейском языке, который Х. не изучал, но, как о многом, имел первичные понятия, *лицо* (как и *вода, жизнь, небо*) — существительное множественного числа. Тут и «осада слов» и «осада множеств» Хлебникова. «Пять ликов, их пять, но мало»²⁸. Пентаграмма — символ Пифагорейского братства. Пять — число живого — руки или морской звезды. Этого числа нет в неживой природе.
- 4 В связи с темой «идиотизма» и фиксации Хлебникова на числе, невозможно не заметить (хотя я нигде не встречала этого наблюдения), что «идиот» Хлебников умер не просто в 37 лет, но 28 июня. 28 и 6 — два первых «совершенных»²⁹ числа. Дата его смерти будто подтверждает его правоту.
- 5 «Сильнее всего на свете — неизбежность», — будто бы сказал Фалес. Но ведь кони, мчавшиеся на той студенческой демонстрации, действительно остановились, не добежав до Хлебникова. Не отсюда ли его странные отношения с роком, которому подчиняются у греков даже боги, не говоря о полубогах-героях, на ко-

27 Цит. по: *Бабков В.В.* Между наукой и поэзией: «Метабиоз» Велимира Хлебникова // Вопросы истории, естествознания и техники. 1987. № 2 (https://ka2.ru/nauka/babkov_2.html).

28 *Хлебников В.* «Пусть на могильной плите прочтут...» // Хлебников В. Творения. С. 128.

29 Совершенное (и у греков священное) число — число, равное сумме своих сомножителей.

торых, конечно, больше всего похож созданный Хлебниковым образ Велимира-Зангези. Вообще поразителен этот — для Хлебникова переломный и судьбоносный — эпизод с демонстрацией, жестоко подавленной полицией, когда все разбежались от конницы, а Хлебников остался стоять, объяснив это потом так: «Но кто-то должен был отвечать».

7. Велимир и Владимир

- 1 Образ *идиота*-Хлебникова напоминает о смешном для современников Фалесе (как это описано в диалоге Платона «Тимей», философ загляделся на звезды и свалился в колодец) и Гераклите (такой умный и высокомерный, все знал, да вот не знал, как себя вылечить от водянки — никому не доверяя, лечил себя сам: обложил себя навозом и в нем и умер).
- 2 Мандельштам говорил о нем: «Поэзия Хлебникова идиотична — в подлинном, греческом, неоскорбительном значении этого слова»³⁰.
- 3 У Хлебникова в стихах о войне есть «тройка холодных коней»³¹.
- 4 Манифест Замятина «Я боюсь» заканчивался словами: «Я боюсь, что у русской литературы только одно будущее — прошлое». Если отбросить «русской» и заменить литературу на поэзию, то окажется, что это утверждение одновременно и подтверждается «Велимировой книгой», и опровергается ей.
- 5 О темнотах Хлебникова: Хлебников часто темен, как Гераклит или дельфийские пророчицы. Но, с другой стороны, в поэзии каждый читатель — всегда экзегет поневоле.

8. Апология Велимира

- 1 Об этих «монархических» претензиях сразу нескольких персонажей «Велимировой книги»: Ницше, Витгенштейн — в примечаниях к последним фрагментам. Название стихотворение «Безумному монарху» отсылает к «Одному тирану».
- 2 О связи времени и пространства: у Хлебникова есть поразительные строчки: «Беру в свидетели потомство / И отдаленную звезду»³².

9. Свитки

- 1 Свиток из тростника *Suregus rarus* — знаменитый папирус — тесно переплетенные ткани из расщепленной и размоченной мякоти стебля, которые затем отбивали и сбивали молотком. Наковальня Хлебникова напоминает о таком молотке, а чтение «Велимировой книги» — технику чтения свитка: читатель как бы держит этот свиток-реку двумя руками, за исток и устье, и периодически перематывает.
- 2 В связи с зеркалом снова вспомним и об ангеле Клее, о связи зеркального и ангельского.
- 3 «...Привели к Нему бесноватого слепого и немного; и исцелил его, так что слепой и немой стал и говорить, и видеть» (Мф 12: 22—23).

30 Мандельштам О. Буря и натиск // Мандельштам О. Слово и культура. С. 211.

31 Хлебников В. Смерть в озере // Хлебников В. Творения. С. 121

32 Хлебников В. Лесная тоска // Хлебников В. Творения. С. 470.