

## Особенности мифопоэтики Велимира Хлебникова

**Валерий Редькин\***

Профессор Тверского государственного университета,  
Тверь, Россия.

(дата получения: июль 2015 г.; дата принятия: октябрь 2015 г.)

### Краткое содержание

В статье рассматриваются особенности мифопоэтического стиля В. Хлебникова, акцент делается на эпическом и национально-историческом характере его поэзии, космизме, философичности его художественного мышления. Особенно стью художественного сознания В. Хлебникова является его явное пристрастие к русскому национально-историческому времени и национальному пространству. Но национальное у В. Хлебникова как бы расширяется на весь Земной шар в духовном плане, включая в себя католицизм и протестантство, язычество и православие, буддизм и мусульманство. При этом польская культура воспринимается В. Хлебниковым как что-то самое родное и близкое, поэтому в свой эпический мир поэт включал и Польшу, которая становится одной из мифологем, позволившая ему на различных структурных уровнях утверждать русскую национальную идею всеединства. Велимир Хлебников дает слово полякам с их идеей свободы и независимости, способствуя взаимопониманию народов и преодолению накопленных в историческом времени обид и недоразумений.

**Ключевые слова:** В. Хлебников, мифопоэтика, неоромантизм, русская идея, всеединство.

---

\* E-mail: [foidid-red@rambler.ru](mailto:foidid-red@rambler.ru)

## Features of mythopoetics by Velimir Khlebnikov

Valery Redkin<sup>\*</sup>

Professor of Tver state University,  
Tver, Russia.

(Received: July 2015; Accepted: October 2015)

### Abstract

The article discusses the features of mytho-poetic style of V. Khlebnikov, the emphasis is on an epic and national-historical character of his poetry, the art, the diversity of sounds, and his artistic thinking. The peculiarity of the artistic consciousness of V. Khlebnikov is his apparent addiction to Russian national-historical time and national space. But national V. Khlebnikov expands to the entire globe spiritually, including Catholicism and Protestantism, paganism and Orthodoxy, Buddhism and Islam. While Polish culture is perceived as the Russian poet V. Khlebnikov something very near and dear, so in your world an epic poet included Poland, which is becoming one of the myths that helped him in different structural levels to assert the Russian national idea of unity. Velimir Khlebnikov gives the floor to the poles with their idea of freedom and independence, promoting understanding of the peoples and the overcoming of the accumulated in historical time offense and misunderstandings.

**Keywords:** V. Khlebnikov, Mythopoetics, Neo-Romanticism, The Russian Idea, Unity.

---

<sup>\*</sup> E-mail: [foidid-red@rambler.ru](mailto:foidid-red@rambler.ru)

### **Введение**

О мифотворчестве Велимира Хлебникова, характерного для неоромантизма начала XX в., написано немало, но особый интерес представляет жанрово-стилевой аспект этой проблемы. В свое время П.Н. Сакулин, разрабатывая проблемы мифологического стиля, сделал выводы, не утратившие свое значение и теперь. «Мифологические признаки стиля нужно искать, – писал он, – а) в его тематике, б) в его эйдологии (то есть в образной системе – В.Р.), в) в композиции преобладающих жанров, г) в семантике и композиции поэтической речи» (Сакулин 1990. 143). Мифологизация у В. Хлебникова не художественный прием, а своеобразное художественное видение мира. Она проявляется на всех уровнях поэтической системы. При этом, с одной стороны, создавать миф заставляет художника ощущение своих безграничных творческих возможностей, а с другой, стремление к корням народной культуры. Истинный поэт всегда стремится выявить скрытые явления мира, чтобы постигнуть его суть. Возможно, это и обусловило обращение художников XX в. к мифологическим формам искусства. Д. Максимов справедливо подчеркивал, что мифопоэтическая литература «может преломлять содержание действительности в таких фантастических, гротесковых, гиперболических образах, которые, противореча эмпирически воспринимаемому порядку вещей, воспроизводят их объективно-субъективную, то есть пропущенную через человеческое восприятие, сущность точно и обобщенно» (Максимов 1979. 18). Мифопоэтическое творчество В. Хлебникова, так же как и А. Блока, В. Маяковского, А. Белого, С. Есенина углубляет и обогащает наше постижение бытия, а не извращает и не разрушает его.

### **Основная часть**

Прежде всего, следует отметить, что В. Хлебникову свойственно эпическое мышление, масштабное во времени и пространстве, космическое, планетарное, историко-философское при всем его мифологизме. Эпическая поэзия (по

Гегелю) раскрывает «целостность духовного мира перед внутренним представлением в форме внешней реальности», рисует «события, которым вещь сама по себе свободно отдается (Гегель 1958. 224). Именно эти принципы лежат в основе художественной структуры поэм Хлебникова. Незримые связи мира, предполагаемые, подсознательно ощущаемые или рационально, не без доли утопизма, вычисленные, выражаются у Хлебникова развернутой метафорой, сложной, опосредованной ассоциацией, мифотворчеством, откровенной фантазией, сказкой, притчей и т.д. Характерна мысль, выраженная ранее А. Потебней: «Как ни назовем великую связь причин и следствий – Богом или роком, миром, – все равно она в целом иррационалистична, недоступна нашему пониманию» (Потебня 1976. 450).

Достаточно обратиться к дореволюционному лиро-эпосу Хлебникова, чтобы понять: духовные искания поэта воплощаются в форме «внешней реальности», объективированной действительности, а ряд его произведений основан на последовательно развивающейся системе событий. Так, при всем необычном личностном видении мира, проявляющемся в ярких тропах, своеобразном ритме и звукописи, поэма «Лесная дева» легко вписывается в круг обычных сюжетно-повествовательных поэм. Рассказ о смертном бое «волшебника напева» и «пришлеца красавца» за юную «златокудрую девицу» ведется, по сути, в русле пушкинской традиции «Руслана и Людмилы». Поэма «И и Э» прямо именуется «повестью». А в «Сельской дружбе» разворачиваются события, утверждающие прочную дружбу и взаимовыручку.

Подчас, в поэмах Хлебникова геополитические по своим масштабам картины исторической действительности вплетаются в, казалось бы, отвлеченное повествование или интимный разговор. Так, события национальной истории буквально насыщают текст поэмы «Любовь проходит страшным смерчем ...»: «Я их встречу как Кутузов рать нестройную французов», «Были ведомы ошибки и под Плевной и на Шипке», «Ах, Казбек давно просился под владычество Москвы...» и т.д. Более того, события и чувства частной жизни вводятся в космоло

гический, вселенский контекст: «Останься странник. Посох брось. Земного шара хочет ось». Наконец, эпический мир Хлебникова возникает на мифологической основе с философским осмыслением бытия, смысла жизни, природы страсти и т.д. («Атлантида», «Вилла и Леший»). Истоки мифа могут лежать в античности, язычестве древних славян или других народов, а порой поэт соединяет и сталкивает эти мифологемы («Шаман и Венера»). Впрочем, автор и сам способен мифологизировать современную действительность («Журавль»).

Таким образом, другой особенностью художественного сознания В. Хлебникова является его явное пристрастие к национально-историческому времени и национальному пространству. Но национальное у Хлебникова как бы расширяется на весь Земной шар, в духовном плане включая в себя католицизм и протестантство, язычество и православие, буддизм и мусульманство. Воспевая в поэме «Хаджи-Тархан» православный собор: «И к белым и ясным ночным облакам высокий и белый возносится храм», поэт тут же отдает дань иным конфессиям:

*Ах, мусульмане те же русские,*

*И русским может быть ислам.*

*Милы глаза, немного узкие,*

*Как чуть от крытый ст авень рам*

(Хлебников 1987. 248).

В духе философии «общего дела» Н. Федорова здесь соединены в родственном единстве эпохи и народы.

Кстати, в произведениях В. Хлебникова нет богоборчества в подлинном, атеистическом или сатанинском смысле этого слова. Напротив, все прекрасное в мире освящено божественным именем. Синие глаза в поэме «Поэт» словно сошли с иконы, а «священная живопись храма» ассоциируется с «праздником поцелуя». Победа тех, «кто без креста», о которой речь идет в ряде послереволюционных произведений Хлебникова, не вызывает у него восторга. Страдаю

щий поэт с позиций персонифицированной, обожествленной природы не приемлет страданий человечества. Именно поэтому он ощущает себя в «Каменной бабе» «последним живописцем земли неслыханного страха»:

*Я каж дый день ж ду выст рела в себя.  
За чт о? За чт о? Ведь всех любя,  
Я раньше ж ил, до эт их дней,  
В ст епи ковыльной меж камней* (Хлебников 1987. 255).

Поэт «вечный узник созвучий», которые воспринимаются как объективная божественная данность. Безбожие в этом контексте воспринимается как что-то ненормальное, уродливое. Это болезнь, судорога: «И будто судорогой безбожья / Его закутан гордый рот» (Хлебников 1987. 217). Переводя время в единое пространство национальной жизни, автор видит в нем существующими рядом и языческих богов и святых, чтимых в христианстве. Не случайно в лиро-эпическом произведении «Поэт» герой-повествователь обращается к русалке со словами, необычайно поднимающими статус этого фольклорно-мифологического персонажа:

*Тогда рукою вдохновенной  
На Богоматерь указал.  
«Вы сестры. В эт ом нет сомнений  
Идите вместе, – он сказал. –  
Обним вам на нашем свете  
Среди людей не знаю места  
(Невеста вод и звезд невеста)»* (Хлебников 1987. 271).

В системе ценностей В. Хлебникова высшие сферы всегда занимает духовное начало. Он «революционер духа, а не революционер брюха». Поэтому понятия веры, Всевышнего, благословения, Неба, священного служения становятся

ся в его поэзии первообразами и первословами на мифологическом уровне духовного состояния мира. И сам поэт ощущал себя порой «священником цветов». Поэтому поэтизируя красоту мира или женщины художник вновь и вновь обращается к церковной лексике и фразеологии. Характерны примеры из поэмы «Три сестры»: «молитвенник дальнего неба», «идет как священник», «неба священный подсолнух», «боги пришли красивыми глазами все на земле благословить», «звезды раскинул Всевышний», «о, строгая ликом раскольница» и т.д. И опять в его сознании неразделимы язычество и христианство, как носители национального духа: «И вновь таинственна и молода молилась глина властелину» – это вариация на библейскую тему. И тут же глубинный пантеизм: «Она пчелиным божеством / На службу тысячи шмелей / Идет, хоть труд но меж ветвей / Служить молитву божествам» (Хлебников 1987. 279). В. Хлебников всем сердцем принимает всех богов русского народа.

Если для символистов образ приобретает значение знака как воплощения иного мира в его религиозном аспекте, то для В. Хлебникова стремление постигнуть тайну бытия носило, скорее, научно-познавательный характер в том смысле, что он стремится выявить неразгаданные связи явлений. Это устремленность всего его творчества во вне придает ему объективно эпический характер. Конечно, он способен абсолютизировать те или иные связи. Научные понятия поэта опять-таки мифологизируются, а творческому процессу придается особый, таинственный, близкий к мистическому смысл. И в этих многочисленных оригинальных гипотезах звуковой, зрительный или «мыслительный» образ становится той пружиной, подчас, видимой только самому художнику, на которой крепится и, покачиваясь, гордится своей прочностью вещный мир. Связь духа художника с природными, социальными и нравственными явлениями он устанавливал, как абсолютно достоверный «научный» факт. Так или иначе он перекидывал мостик от науки к мифу, а от мифа к науке, и все это заключал в глубинную концепцию своих произведений. Поэзия воспринимается им как проект будущей жизни, а поэты – «творяне», как ее творцы. С русской ре

лигиозной философией его роднит нравственный, а не социально-классовый подход к истории.

В поэме «Зверинец» рисуется образ прекрасного Сада, вбирающий в себя смыслы и библейского рая, и утопического золотого века, и фольклорного сада – счастливой жизни, и сада как результата творческой деятельности человека. Но не надо забывать, что «садок, садик» по Далю – «всякое устройство для содержания в неволе животных» (Даль 1955. 128). Сад у В. Хлебникова – это зверинец, которым стала вся наша Земля. При этом слово «русский» символизирует мир страдающего добра и потенциальной доблести, укорененной в героическом прошлом. Не случайно лирическому герою «у австралийских птиц хочется взять хвост и, ударяя по струнам, воспеть подвиги русских», «хочется отомстить за Порт-Артур». «Вспоминая, что русские величали своих искусных полководцев именем сокола..., мы начинаем знать, кто были учителями русских в военном деле», – размышляет поэт, и свой мир для него – это мир соколов и орлов, лебедей и лосей, слонов и медведей, тюленей и буйволов, это мир красивых и гордых, но унижаемых людей и животных. А чужой – это мир уродства, духовной нищеты и кровожадной силы, «где немец ходит пить пиво, а красотики продавать тело», «где обезьяны разнообразно злятся и выказывают разнообразные концы туловища», где властвуют тигры и нетопыри. Эпический мир поэмы – это трогательный и милый мир нереализованных возможностей.

Страшно, если в жизни побеждает «союз трупа и вещи». Человек, вливший в вещи «дух жизни», становится их данником. В поэме «Журавль» возникает фантом гигантской птицы, состоящей из труб, мостов, городского дыма и гари, олицетворяющий античеловечный и бездуховный антимир, «лопающий людшек», пожирающий младенцев. Дома в этом мире «только ягель, покрывающий болото», а люди – лягушки, лакомая пища пляшущего журавля. Жуткая пляска смерти – итог безумного развития цивилизации. Впрочем, реальность конца XX в. порой подтверждает самые мрачные предсказания поэта.

В свой эпический мир В. Хлебников включал не только Россию, но и Польшу, которая, судя по его творениям, занимала особое место в творческом созна-



нии поэта. Фактически она становится одной из мифологем, которая позволяет ему на различных структурных уровнях утверждать идею всеединства. При этом здесь имеется ввиду целостность, связанная с традиционно национальным образом мира, о которой писал В. Соловьев. «Я называю истинным, или положительным, всеединством такое, – подчеркивал он, – в котором единое существует не за счет всех или в ущерб им, а в пользу всех» (Соловьев 1990. 63).

С одной стороны, Польша оказывается в числе стран (Китай, Индия, Иран, Япония и др.), на примере которых показывалось историко-биологическое единство жизни Земли, «мыслезема», как выражался В. Хлебников. С другой стороны, объединяя мысленно Европу, Азию и Африку, славянство поэт ставил на особое место, подчеркивая, что Азийский голос – «железно-медный», Африканский – «серебряный звук», а славянский – «золотой». «Славянское чистое начало в его золотой липовости» (Хлебников 1987. 36). И в стремлении свободно плавить славянское слово, выявляя исконные звуки праязыка, он не мог не обратиться к речи поляков и полабских славян.

В. Хлебников особый, сакральный смысл придавал числу. Но, заменяя под час веру мерой, он и в числе способен видеть душу, не случайно у него возникает образ рыдающего числа. По его мысли, каждые 28 лет истина меняет свой знак. И, приводя в пример этого «закона поколений» ряд «величавой веры» и «жалкого неверия» в Русь (Каченовский – Одоевский – Тютчев – Блаватская), Велимир Хлебников тут же вспоминает эволюцию идеи национально-освободительного движения в Польше, разделяя и связывая имена Костюшко и Юлия Словацкого цифрой 28, умноженной на 2 (Хлебников 1987. 648). Обнаруживая цифру 413 как время соединения и разделения государств, в знаменитом произведении «Учитель и ученик» поэт соотносит Куликовскую битву с разделом и присоединением Польши (Хлебников 1987. 588). Рассуждая «о расширении пределов русской словесности», автор не раз сетует, что «она мало за тронула Польшу» (Хлебников 1987. 593) и в письме к Крученых ставит перед собой цель решить эту задачу.

«Мозг земли не может быть великорусским, лучше, если бы он был материковым», – размышляет поэт (Хлебников 1987. 593), и в этом приобщении Руси к вселенскому миру Польше он отводит особую роль, как проводнице света с Запада. «Через Польшу, – по его словам, – Украина была доступна лучам Запада, что давало ей особую от Московского государства природу и вызвало Мазепу». Единство дало «окно в Европу» Петра I, которое, по мысли автора, уравняло народные ориентиры: «Сноп одинаковых лучей Запада прошел через обе половины народа», – пишет он в статье «Спор о первенстве» (Хлебников 1987. 647). Польша в сознании В. Хлебникова ассоциируется с «ветром свободы». Польское восстание он вводит в круг планетарных событий:

*День мировой непогоды!  
И если восстали поляки,  
Не боясь у судьбы освистанья,  
Щеку и рот пусть у судьбы раздирает свисток,  
Пусть точно дуло, точно выстрел суровый,  
Точно дуло ружья, смотрит урюмый Восток  
На польского праздник восстанья*  
(Хлебников 1987. 491).

Подобные образы возникают у поэта в трех «сверхповестях»: «Зангези», «Дети Выдры», «Война в мышеловке».

Впрочем, поэт обращается к историческим событиям и иного рода. В стихотворении «Мы желаем звездам тыкать...» Острица символизирует восстание 1638 года против польского владычества. Однако характерно, что, обращаясь к традиционному для песен гайдамаков мотиву разгула кровавых страстей, когда «панов сплавляли по рекам, а дочери ходили по рукам», автор стремится дистанцироваться от их исполнителей, вводя в произведение отрезвляющий голос, выражающий явные симпатии к шляхетству: «– Нет, старче, то негоже:

Парча отстоит от рогожи» (Хлебников 1987. 79). Больше того, лирический герой и сам подчас ощущает себя в мире «шляхтичем на сейме». Он готов, «руку положив на рукоятку сабли, тому, отсвет желаний чей мы, мира осям», то есть самому Богу, самой Природе, крикнуть: «Не позволяю!» (Хлебников 1987. 73). Возможно такое мироощущение было связано с тем, что корни поэта по материнской линии (Екатерина Вербицкая) уходили в Сечь и далее на Запад. Не случайно Польша и Сечь в поэме «Марина Мнишек» оказываются в одном стане.

Польская культура в сознании В. Хлебникова жила как что-то самое родное и близкое. Не случайно, считая Врубеля великим художником, он называл его «Мицкевичем в живописи». В «Зангези» автор, опираясь на аллюзию из пушкинского «Бахчисарайского фонтана», воссоздает образ Потоцкой, как не исчерпаемого человеческого горя. А в «Детях Выдры» Коперник оказывается «на острове высокого звездного духа» в ряду самых выдающихся деятелей Земли.

Особенно впечатляет развернутая метафора поэмы «Синие оковы». Польша символизирует для Хлебникова не только идеалы вольности и красоты, но и высокой духовности, воплощающейся в ее чарующей музыке. Прекрасная фортепьянная импровизация, «бросая за чарами чары вал», становится воплощением единства и гармонии всех народов планеты: «...Дальше и больше, / Дальше и дальше, / Пальцами Польши, / Черных и белых народов / Уносят лады / В голубые ряды, / Народов, несущихся в праздничном шуме / Без проволок и проволочек» (Хлебников 1987. 364). Мир, как «с сотнями стонными проволочек ящик», полон боли и страдания.

Глубоко гуманистическая, антивоенная мысль заключена в поэме «Берег невольников», где по мановению «жирного пальца мирового зла» идет все «более и более орд в окопы Польши», и «Колосья синих глаз, / Колосья черных глаз / Гнет, рубит, режет / Соломорезка войны» (Хлебников 1987. 341). Если В. Хлебникову нужно выразить абсурдность и невероятность ситуации, то она бу

дет сравнима с Варшавой, у которой отобрали бы Прагу (Хлебников 1987. 208), если надо преодолеть рефлексию и утвердить мысль, что новый человек, пришедший в мир, «не Хам, а Сам», то и тут поэт заявляет: «Отгоним Собеским Яном от Вены» (Хлебников 1987. 171). Польша для В. Хлебникова становится ярким примером пульсации истории, символом «маятника судьбы»: «На белом мохнатом коне / Тот в Польше разбил короля. / Победы, коварны оне, / Над прежним любимцем шая» (Хлебников 1987. 70). С этим же связана мысль об историческом возмездии: «России нет, не стало больше. / Ее раздел рассек, как Польшу» (Хлебников 1987. 61). Высказывая свое заветное желание полного единения мира, такой частной собственности на землю, когда каждый имеет во владении не менее, чем земной шар, автор ясно понимает, что для этого необходима духовная свобода для всех и остро чувствует необходимость раскрепощения. Общие цели навсегда снимут проблему вражды и взаимного непонимания. Поэтому с такой страстью поэт восклицает в стихотворении «Когда казак с высокой вышки...»: «Над нами иноземцев иго, / Возропщем русские, возропщем! / Поймите, что угнетенные и мы – те ж!» (Хлебников 1987. 51). Признание самого факта органичного присутствия в творческом сознании В. Хлебникова Польши позволяет глубже и всестороннее понять некоторые его произведения. Так, героине известного стихотворения «Мария Вечора», не сомненно, приданы черты гордой, страстной и свободолюбивой польки. Хотя в основе сюжета лежит история трагической любви эрцгерцога Рудольфа и румынской баронессы, само изменение имени на славянский лад (Вечера на Вечора) и поэтический контекст (в стихотворении «Гонимый – кем, почем я знаю?», написанном в том же году, образ румынки, «дочери Дуная», сливается с песней «про прелесть польки») довольно убедительно подтверждают этот вывод, Мария Вечора становится символом необычности и загадочности судьбы славянства.

Неразгаданной остается замечательная поэма В. Хлебникова «Марина Мнишек». Вряд ли можно согласиться с мнением Н. Степанова, что поэт в

этом произведении «обращается к истории в ее традиционном понимании, без попыток видеть в событиях прошлого предварение современности» (Степанов 1975. 65). Сужает и невольно извращает смысл произведения М. Поляков. С его точки зрения «сюжетную основу поэмы составляет отчаянное решение Самозванца добиться любви Марины ценой собственной гибели». «Исторический материал (пир у Мнишка), – по его словам, – имеет характер романтизированного стереотипа. Смерть во имя любви (Самозванец) и смерть во имя честолюбия (Марина Мнишек) – такова тема поэмы» (Поляков 1987. 27). Не уделяет, к сожалению, должного внимания этой вещи, отмечая только ее эпический характер, такой тонкий ценитель Хлебникова, как Р.В. Дуганов (Дуганов 1990. 133). Большинство ученых не учитывают сложную природу ассоциативно-мифологического стиля поэта, а отсюда не замечают у Хлебникова внутренней полемики его с концепцией А.С. Пушкина. Конечно, трудно не заметить, что сквозь текст поэмы Хлебникова как бы просвечивает текст пушкинского «Бориса Годунова». У патриарха русской поэзии: «Пока твоя нога / Не оперлась на тронные ступени, / Пока тобой не свержен Годунов, / Любви речей не буду слушать я» (Пушкин 1975. 231), а у его преемника в XX в. более просто, по-домашнему, но с тем же смыслом: «Пока я не московская царица, я говорю вам: до свиданья» (Хлебников 1987. 237). У В. Хлебникова Марина горда и честолюбива, а не холодна и не рациональна, что передается соответствующей речевой характеристикой.

В системе ценностей В. Хлебникова на одном из первых мест естественность, не просто близость к природе, а «слиянность» с ней. А в каком состоянии человек сбрасывает с себя шелуху отпавшей от природы цивилизации? В состоянии невменяемости, когда эмоции, как в детстве, довлеют над рассудком. Ребенок – сквозной образ в творчестве В. Хлебникова, символизирующий природное, истинно гуманное начало в человеке. Это тоже своеобразная мифологема, восходящая к библейской заповеди Христа: «Будьте, как дети». Желание Марины Мнишек стать русской царицей в этом произведении скорее дет

ская прихоть, чем продуманный план. Трогательно и мило выгладит сцена ее разговора с отцом: «*Вся покрасневшись дочь прильнула / К усам отцовских седине / И, в шуме став с ним наедине, / Шепнула: «Тату! Тату! Я буду русская царица!» / Не верит и смеется, / И смотрит ласково на дочку...*» (Хлебников 1987. 238). Марина противопоставлена своей сестре Урсуле более прагматичной и замкнутой в семейном быте. В конце поэмы вновь возникает тема детства, связанная с гибелью сына Марины. Трогательно и жалобно звучит его голосок: «*Мамо! Мне хочется пить!*» Трагически-безысходными оказываются вопросы Марины: «*Где сын мой? Ты знаешь! – с крупными слезами, / С большими черными глазами, – / Ты знаешь, знаешь! Расскажи!*» И получает краткое ответ: «*Кат зна!*» (Хлебников 1987. 244). Все симпатии автора и читателя, несомненно, на стороне героини. Поэт любит Мариной, подчеркивает ее гармоничное единство с природой:

*Блошанку дева с плеч спускает  
И т ушит бледную свечу.  
И слабо дышит, засыпает,  
Дост упна лунному лучу  
Золот окудрой головой  
И прочь прост ерт ую рукой...* (Хлебников 1987. 239).

Ее образ рисуется в фольклорно-поэтическом стиле: «*Ты снимала сапожок, одевала ножку скоро...*», и мечтает она о высоком и прекрасном; о том, чтобы «*К ее ногам красивым током, / Царицы белого плаща, / Упали юг, восток и север. / Везде затихнут мятежи... / Она примирит костел с Востоком*» (Хлебников 1987. 241).

В поэму включена сказочно красивая картина охоты. Но автор против насилия над природой, он на стороне «матерого кабана» и «нежной косули», судьба которой символизирует судьбу Марины. У А.С. Пушкина судья всему происходящему – народ. У В. Хлебникова – природа. Именно она свидетель и су

дия поступков героев. И если планы Самозванца она воспринимает настороженно:

*Ст ояла ночь. Как полководцы*

*Ст ояли т ихо т ополя.*

*Смот рели в синие колодцы*

*Звезды, лучами шевеля,*

то Марине природа сочувствует и сопереживает с ней. В ней происходит «очищение, высветление природной сущности», о котором в отношении героев других поэм Хлебникова пишет Дуганов (Дуганов 1990. 261).

Но беда в том, что Марина оказалась игрушкой разнородных, жестоких и эгоистичных сил. Как косули гибнут и русские девы, «рукой осязая трепетное сердце». Антиприродное начало несут в себе любители легкой наживы, ксендз, мечтающий о духовном подчинении России, король Владислав, который «повел на битву племя людей суровых и усатых» и особенно Самозванец. Последний хочет стать кумиром, но «стада кумирных людей» не могут победить стихию. Как «камень с изображением борьбы» только мнит, что он в движении, так и «самозванец мнит себя державой». Самозванец – кумир – камень – эта ассоциативная цепочка несет в себе, несомненно, отрицательный заряд. «В своем решении камня, / Он ходит строг и нелюдим», – подчеркивает автор отчужденность Самозванца от окружающего мира. «Камень-кумир» становится не просто метафорой, но своеобразной мифологемой, на которой строится глубинный смысл всего фрагмента. Поляков поэт называет «народом богатырей», но среди них есть «воду жечь охотники», творящие бессмысленные разрушения и насилие.

Марина Мнишек в своем сумасшествии вырывается за пределы жестокого времени вражды и крови к истинной жизни красоты, любви и музыки. В конечном счете, она, как бы, выпадает из времени, Ее помешательство, возвратившее ее к детству, окончательно оправдывает и сближает героиню с Истиной:

*Пот ом вдруг вст анет и несет ся  
В мазурке легкокрылой,  
С кем-т о засмеет ся, улыбнет ся,  
Кому-т о шепчет : «Милый» (Хлебников 1987. 244).*

«Смерть, милостивая смерть! Имей же жалость! Приди и утоли ее уста лость», – молит автор в надежде, что смерть – ступень к новой вечной жизни. В судьбе Марины Мнишек проявились нереализованные возможности единства славянских народов. В этом главная мысль произведения. Россия и Польша в творческом сознании В. Хлебникова имеют корневое духовное единство, и свободолюбивые воды Дона и Вислы текут в его стихах рядом.

В поэме «Марина Мнишек» сталкиваются свой и чужой миры, «отчизна и чужбина». Русских людей, «святую чернь», дворян, бояр, «соединила к отчизне ревность», и они превозмогли «пыл нестерпимый иноверца».

### **Заключение**

Важно понять многоуровневую природу стиля В. Хлебникова, в которой звук, слово, образ, мысль приобретая до известной степени самостоятельность, способны нести в себе черты мифологемы, чтобы затем, «взаимодействуя и взаимодействуя», воплотиться в особой стилевой системе, позволяющей проникать в сущностные пласты бытия.

Когда Велимир Хлебников пишет, «что словом разностопным ручей пел славу допотопным спутникам прошлых миров», он ощущает таким ручьем и себя. И главное, что на первом месте в его произведениях именно *миры*, в которых запечатлен образ и самого певца.

### **Литература**

Гегель Г. (1958). *Лекции по эстетике*. Кн. 3. // Гегель Г. Сочинения: в 14 т. Т. XIV. Москва. Государственное социально-экономическое издательство, «Полиграфкнига». 440 с.



- Даль В. (1955). *Толковый словарь живого великорусского языка*. Москва. «Гос. изд-во иностранных и национальных словарей». Т.4. 684 с.
- Дуганов Р.В. (1990). *Велимир Хлебников. Природа творчества*. Москва. Изд-во «Наука». 336 с.
- Максимов Д.Е. (1979). *О мифологическом начале в лирике Блока // Творчество А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сб. III. Тарту, С.17-27.*
- Поляков М. (1987). *Велимир Хлебников. Мировоззрение и поэтика // Хлебников В. Творения. Москва. Изд-во «Художественная литература». С. 3-32.*
- Потебня А.А. (1976). *Эстетика и поэтика*. Москва. Изд-во «Искусство». 614 с.
- Пушкин А.С. (1975). *Собрание сочинений: в 10 т. Т. 4. Москва. Изд-во «Художественная литература». 520 с.*
- Сакулин П.Н. (1990). *Филология и культ урология*. Москва. Изд-во «Высшая школа». 239 с.
- Соловьев В.С. (1990). *Литературная критика*. Москва. Изд-во «Высшая школа». 452 с.
- Степанов Н. (1975). *Велимир Хлебников. Жизнь и творчество*. Москва. Изд-во «Советский писатель». 404 с.
- Хлебников В. (1987). *Творения*. Москва. Изд-во «Художественная литература». 782 с.

### **Bibliography**

- Gegel' G. (1958). *Lekcii po jestetike. Kn. 3. // Gegel' G. Sochinenija: v 14 t. T.HIU. Moskva. Gosudarstvennoe social'no-jekonomicheskoe izdatel'stvo, «Poligrafkniga». 440 s.*
- Dal' V. (1955). *Tolkovyj slovar' zhivogo velikoruskogo jazyka. Moskva. «Gos. izd-vo inostrannyh i nacional'nyh slovarej». T.4. 684 s.*
- Duganov R.V. (1990). *Velimir Hlebnikov. Priroda tvorcestva. Moskva. Izd-vo «Nauka». 336 s.*
- Maksimov D.E. (1979). *O mifologicheskom nachale v lirike Bloka // Tvorcestvo A. Bloka i russkaja kul'tura HH veka. Blokovskij sb. III. Tartu, S.17-27.*
- Poljakov M. (1987). *Velimir Hlebnikov. Mirovozzrenie i pojetika // Hlebnikov V. Tvoreniija. Moskva. Izd-vo «Hudozhestvennaja literatura». S. 3-32.*
- Potebnja A.A. (1976). *Jestetika i pojetika. Moskva. Izd-vo «Iskusstvo». 614 s.*
- Pushkin A.S. (1975). *Sobranie sochinenij: v 10 t. T. 4. Moskva. Izd-vo «Hudozhestvennaja literatura». 520 s.*
- Sakulin P.N. (1990). *Filologija i kul'turologija. Moskva. Izd-vo «Vysshaja shkola». 239 s.*

Solov'ev V.S. (1990). Literaturnaja kritika. Moskva. Izd-vo «Vysshaja shkola». 452 s.

Stepanov N. (1975). Velimir Hlebnikov. Zhizn' i tvorcestvo. Moskva. Izd-vo «Sovetskij pisatel'». 404 s.

Hlebnikov V. (1987). Tvorenija. Moskva. Izd-vo «Hudozhestvennaja literatura». 782 s.



## ویژگی‌های بوطیقای اسطوره‌ای ویلیمیر خلبنیکوف

والری ردکین\*

استاد دانشگاه دولتی تور،

تور، روسیه.

(تاریخ دریافت: ژوئیه 2015، تاریخ پذیرش: اکتبر 2015)

در مقاله حاضر، ویژگی‌های بوطیقای اسطوره‌ای محور ویلیمیر خلبنیکوف بررسی و به‌ویژه بر ماهیت حماسی و ملی - تاریخی شعر وی، کاسمیزم و فلسفی بودن تفکر ادبی شاعر تأکید می‌شود. کاسمیزم به تعدادی از جریانات مذهبی - فلسفی، ادبی - زیبایی شناسیک و همچنین علوم طبیعی اطلاق می‌شود که اساس ایده خود را بر کائنات به‌عنوان جهان دارای ساختار منظم قرار می‌دهند و انسان را شهروند جهان در نظر می‌گیرند. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های ذهنیت ادبی خلبنیکوف، علاقه و تمایل آشکار وی به زمان ملی - تاریخی و مکان ملی روسی است اما به لحاظ معنوی، ملیت در ذهن خلبنیکوف گویی همه‌کره زمین را در برمی‌گیرد و کاتولیک و پروتستان، بت‌پرستی و ارتدکس، بوداییسم و اسلام را شامل می‌شود. در ضمن، خلبنیکوف فرهنگ لهستانی را بسیار نزدیک و خویشاوند می‌یابد و به‌همین دلیل او لهستان را هم در دنیای حماسی خویش وارد می‌کند: لهستان به یکی از اسطوره‌هایی بدل می‌شود که به شاعر اجازه می‌دهند در سطوح گوناگون ایده ملی روسی «وحدت همگانی» را تبیین کند. ویلیمیر خلبنیکوف به لهستانی‌ها و ایده آزادی‌خواهی و استقلال‌طلبی‌شان، امکان ابراز و اظهار عقیده می‌دهد و بدین ترتیب به درک متقابل میان دو ملت و از بین بردن رنجش‌ها و سوء تفاهماتی که در طول تاریخ میان آن‌ها انباشته شده، کمک می‌کند.

**واژگان کلیدی:** و. خلبنیکوف، بوطیقای اسطوره‌ای، نئورومانیتسم، ایده روسی، وحدت همگانی.

\* E-mail: [foidid-red@rambler.ru](mailto:foidid-red@rambler.ru)