**Вступление.**

**В.Хлебников – один из поэтов “серебряного века”.**

На стыке двух веков родилась поэзия, которую наши современники назвали “поэзия серебряного века”, она многообразна и музыкальна. Сам эпитет “серебряный” звучит, как колокольчик. “Серебряный век” – это целое созвездие поэтов: В.Маяковский, А.Блок, А. Ахматова, М.Цветаева, Н.Гумилев. Все имена трудно перечислить. Стих “серебряного” века – это музыка слов. В этих стихах не было ни одного лишнего звука, ни одной ненужной запятой, не к месту поставленной точки. Все продумано, четко и … музыкально.

Неповторимостью и странностью судьбы среди своих современников выделяется Велимир Хлебников, ставший легендой в истории поэзии двадцатого века.

Почему меня заинтересовал именно этот поэт? Потому что Хлебников – прежде всего реформатор, искатель новых путей в лирике, в эпосе, прозе и драматургии. Многосторонности его литературной одаренности не укладываются в пределы предвзятых теорий, не ограничивается рамками футуризма. Одержимость его творчества неотделима от его теоретических и идейных исканий. Это на его могильном кресте художник Митруч написал: “Велимир Хлебников – Председатель Земного шара”. Владимир Маяковский говорил, что они “знали и любили этого Колумба новых поэтических материков, ныне земельных и возделываемых нами”.

 У Хлебникова сложился весьма необычный и, во всяком случае, редкий тип художника: он пришел к слиянию двух противоположных областей – научно-экспериментальной, с одной стороны, и непосредственно творческой – с другой. Основу этого слияния составляет новая художественная концепция, которая определяет и характер литературного эксперимента, и особенность поэтического творчества. Говоря иначе, эксперимент, теория и поэзия находятся в теснейшей связи друг с другом.

“Мир и поэт – это искра, получающаяся в результате контакта”, - сказал Виктор Шкловский. Писать о Хлебникове только как о поэте или даже как о поэте для поэтов, говоря словами Маяковского о “поэте для производителя”, было бы крайне односторонне, а скорее всего, и просто ошибочно. Экспериментальное начало часто заслоняло непосредственную мощь и разносторонность художественного наследия Хлебникова. Наборы словообразований, словопреобразования (“скорнения”), эксперименты в области языка, ритмики, композиции прежде всего бросались в глаза, мешали ясному пониманию значения и места Хлебникова в истории русской культуры.

 Все было значительно сложнее и противоречивее. Интерес к самым существенным социальным вопросам у Хлебникова не вызывает сомнений. Он горячо откликается не только на научные открытия, но и на самые важные исторические события: на трагическое поражение революции 1905 года, на первую мировую войну и, особенно, на Октябрьскую революцию. Поэтому Хлебников сыграл исключительную роль в формировании новой модели поэзии в истории русской литературы XX века.

#### Цель данной работы: *исследовать становление мировоззрения В.Хлебникова, которое повлияло на формирование поэтического языка.*

**Биография В.Хлебникова.**

Жизненный и творческий путь Хлебникова стремителен и краток (1885-1922). Всего тридцать семь лет! “Биография Хлебникова равна его блестящим словесным построениям. Его биография – пример поэтам и укор поэтическим дельцам”, - скажет в двадцать втором году Маяковский.

Главным качеством этого яростного и одержимого труженика, поэта, прозаика, драматурга, исследователя глубин времени, теоретика языка была ни с чем не сравнимая парадоксальная оригинальность. Он носил в себе непостижимое упоение творческим познанием мира. Это помогало увидеть ему мир по-новому и как бы впервые. До странности расходясь с обычными представлениями о жизни, истории, природе и обществе, он не искал этой странности. Она составляла самую суть его поэтического миросозерцания. Бескорыстные до безрассудства, неумолимое служение идее справедливого социального порядка одушевляли этого “воина песни”, “одинокого лицедея”.

Н. Асеев писал: “В мире мелких расчетов и кропотливых устройств собственных судеб Хлебников поражал своей спокойной не заинтересованностью и неучастием в людской суете. Меньше всего он был похож на типичного литератора тех времен: или жреца на вершине признания, или мелкого пройдоху литературной богемы. Да и не был он похож на человека какой бы то ни было определенной профессии. Был он похож больше всего на длинноногую задумчивую птицу, с его привычкой стоять на одной ноге, и его внимательным глазом, с его внезапными отлетами… и улетами во времени будущего. Все окружающие относились к нему нежно и несколько недоуменно”.

 Творческий облик Хлебникова складывается очень рано. Ещё гимназические его сочинения обратили на себя внимание учителей своей необычностью и талантливостью. Уже ранние стихи Хлебникова отражают оригинальность его почти инстинктивного поиска новых путей в искусстве.

 Виктор Владимирович Хлебников родился 28 октября (9 ноября н. ст.) 1885 года в улусной ставке Малодербетовского улуса в Калмыцкой степи в семье ученого-естественника, орнитолога. Именно здесь, на восточной окраине России, закладывается интерес Хлебникова к Востоку, пронизывающий все его творчество. В 1903 году он поступил на физико-математический факультет Казанского университета, а затем перевелся на его естественное отделение.

 На следующий год девятнадцатилетним юношей Хлебников едет в Москву. О своих впечатлениях от знакомства со столицей он пишет в письме родителям: “Когда приехал в Москву, очень устал и у меня сильно болели ноги, потому что я большую часть времени спал на ногах… в тот же день объехал почти всю Москву, осмотрел Третьяковскую галерею, Исторический музей и был в Тургеневской читальне. В Третьяковской галерее мне больше всего понравились картины Верищагина. В Румянцевском музее очень хороша статуя Кановы “Победа” и бюсты Пушкина, Гоголя”. Этот отрывок характеризует будущего поэта, как человека любознательного, правильно оценивающего культурные ценности.

Решающим моментом стал переезд осенью 1908 года в Петербург. Поступив в Петербургский университет сперва на естественное отделение, а затем на историко-филологический факультет, Хлебников вскоре окончательно расстается со студенческой жизнью. По-видимому, основная цель переезда была связана с его литературными интересами.

В письме Е.Н.Хлебниковой шестнадцатого октября тысяча девятьсот девятого года он писал: “Я познакомился почти со всеми молодыми литераторами Петербурга – Гумилев, Ауслендер, Кузмин, Гофман, гр.Толстой, Гюнтер.

Мое стихотворение, вероятно, будет помещено в “Аполоне”, новом петербургском журнале, выходящем в Питере.

Дела с Университетом меня сильно утомляют и беспокоят, отнимают много времени. Я подмастерье, и мой учитель – Кузьмин. Некоторые пророчат мне большой успех. Но я сильно устал и постарел”.

**Первые шаги в поэзии молодого поэта.**

Еще раньше, по воспоминаниям современников, Хлебников “увлекался поэтами символистами”, читал “книги Бодлера, Верлена, Гюиманса, Верхарна, Метерлинка, произведения новой французской поэзии”.

Необычный и странный юноша привлекает внимание и Вяч. Иванова, и М. Кузмина. Последний записывал в своем дневнике 1909г.: "Пришел Хлебников… в его вещах есть что-то яркое и небывалое". Отмечая в других местах, что Хлебников "массу написал", он так оценивает его: "Читал свои вещи гениально-сумасшедшие".

 В том же 1909 году Вяч. Иванов посвящает Хлебникову стихотворение "Подстерегателю" с выразительными словами:

 Нет, робкий мой подстерегатель,

 Лазутчик милый! Я не бес,

 Не искуситель – испытатель…

 Ещё в 1908 году Хлебников послал Иванову несколько своих стихотворений и писал: "Ваше мнение об этих стихах мне дорого и важно…"

 Интерес к современным литературным течениям, к творчеству Вяч. Иванова, А. Блока, К. Бальмонта, увлечение прозой А. Ремизова не означали полного совпадения позиций Хлебникова и символизма. Уже в те годы он создавал свою поэтику.

 Тем не менее, в ранних его стихах появились и игра неологизмов, и музыкальная интонация, характерные для К. Бельмонта:

 Смертирей беззыбких пляска,

 Времирей узывных сказка.

 Века дочка молодая,

 Лета ночка золотая…

 Нередки интонации и мотивы А. Блока:

 Ты высокомерно улыбнулась

 На робкий приступ слов осады,

 И ты пошла, не оглянулась,

 Полна задумчивой досады.

Тогда же проявился и интерес поэта к фольклору, к славянской стилизации, архаической лексике как у А.Ремизова, С.Городецкого. Наряду с этим возникали мотивы, стилистика, близкие к нарождающемуся акмеизму. В ранних произведениях Хлебникова “Девичий бог”, “Снежимочка”. Это пересечение различных художественных влияний получает своеобразное отражение. Сам В.Хлебников писал: “В “Девичьем боге” я хотел взять славянское чистое начало в его золотой липовости и нитями, протянутыми от Волги в Грецию”.

**Русский футуризм.**

Кризис символизма вызвал появление акмеизма и футуризма. Дискуссии в редакции “Аполлона” выдвигали новые задачи. Если Брюсов защищал автономность поэзии, то молодые поэты утверждали, что искусство нуждается в сверхзадаче. Сразу же определилось различие: акмеисты рассматривали современность в свете прежнего культурного опыта. Они помещали настоящее в прошлом. Конкурирующие с ними футуристы перемещали настоящее в будущее. Однако, и те, и другие ощущали необходимость новой программы наследования. Акмеисты, сближаясь с поздним символизмом, ориентировались на раскрытие “вечных сущностей”.

Футуристы, отталкиваясь от символизма, искали пути к непосредственно данной, вещной действительности. Смысловые “первоэлементы” искусства изменяли свою природу. Возникали новые художественные коды. Футуристы разрушали границы между искусством и жизнью, между искусством и бытом, ориентировались на язык улиц, на лубок, рекламу, городской фольклор и плакат. Отсюда ориентация Хлебникова и Крученых на новый язык, на “занозистость”, “сильно шероховатую поверхность”.

В это время Хлебников знакомится с группой поэтов и художников: В.Каменским, Д. и Н. Бурлюками, А.Крученых, Е.Гуро, М.Матюшиным, чуть позднее с В.Маяковским. Возникает круг единомышленников. Вот что написал Маяковский в своем произведении – автобиографии “Я сам”: ““Памятнейшая ночь”. У Давида – гнев обогнавшего современников мастера, у меня – пафос социалиста, знающего неизбежность крушения старья. Родился российский футуризм”. В Москве Хлебников. Его тихая гениальность тогда была для меня совершенно затемнена бурлящим Давидом.

После нескольких ночей лирики родили совместный манифест. Давид собирал, переписывал, дал имя и выпустил “Пощечину общественному вкусу”. В этом манифесте молодые поэты заявили о себе, как о новом в поэзии.

“Только мы – лицо нашего Времени. Прошлое тесно. Кто не забудет своей первой любви, не узнает последней. Мы призываем чтить права поэтов”, - таковы основные тезисы “Пощечины общественному вкусу”. Через год появился еще один манифест в сборнике “Садок судей”, ставший программой футуристов: “… Мы выдвинули впервые новые принципы творчества, кои нам ясны в следующем порядке:

1. Мы перестали рассматривать словопостроение и словопроизношение по грамматическим правилам, став видеть в буквах лишь направляющие речи. Мы расшатали синтаксис.
2. Мы стали придавать содержание словам по их начертательной и фонической характеристике.
3. Нами осознана роль приставок и суффиксов.
4. Во имя свободы личного случая мы отрицаем правописанием.
5. Мы характеризуем существительные не только прилагательными (как делали главным образом до нас), но и другими частями речи, также отдельными буквами и числами:
6. считая частью неотделимой произведения его помарки и виньетки творческого ожидания;
7. в почерке полагая составляющую поэтического импульса;
8. в Москве поэтому нами выпущены книги (автографов) “само-письма”.
9. Нами уничтожены знаки препинания, - чем роль словесной массы выдвинута впервые и осознана.
10. Гласные мы понимаем как время и пространство (характер устремления), согласные – краска, звук, запах.
11. Нами сокрушены ритмы. Хлебников выдвинул поэтический размер живого разговорного слова. Мы перестали искать размеры в учебниках – всякое движение рождает новый свободный ритм поэту.
12. Передняя рифма (Давид Бурлюк), средняя, обратная рифмы (Маяковский) разработаны нами
13. Богатство словаря поэта – его оправдание.
14. Мы считаем слово творцом мифа: слово, умирая, рождает миф, и наоборот.
15. Мы во власти новых тем: ненужность, бессмысленность, тайна властной ничтожности воспеты нами.
16. мы презираем славу: нам известны чувства, не жившие до нас. Мы новые люди новой жизни”.

Среди таких имен как Д.Бурлюк, Н.Бурлюк, В.Маяковский, А.Крученых, подписавших манифест, и В.Хлебников.

Виктор Шкловский так характеризовал этот период: “Поэты Хлебников, Маяковский, Крученый в противоположность символистам выдвигали поэтику. Они требовали от вещи многозначности, сколько ощутимости. Они создавали неожиданные образы, неожиданную звуковую сторону вещи. Они поэтически овладели тем, что прежде называлось “неблагозвучием”. Это было расширение восприятия мира.

Это новое отношение к предмету, которое сводится к тому, что предмет становится более актуальным”.

Футуризм отказался от старых литературных традиций, “Старого языка”, “Старых слов”, провозгласил новую форму слов, независимо от содержания, т.е. пошло буквально изобретение нового языка. Работа над словом, звуками становилась самоцельно, тогда как о смысле стихов совершенно забывалось. Взять, например, стихотворение В.Хлебникова “Перевертень”:

 Кони, топот, инок.

 Но не речь, а черен он.

 Идем молод, долом меди.

 Чин зван мечем навзничь.

 Город чем меч долог?

 Пал а норов худ и дух ворона леп…

Смысла в этом стихотворении никакого, но оно замечательно тем, что каждая строчка читается и слева направо, и справа налево.

Хлебников мастер стиха. Во всех вещах Хлебникова бросается в глаза его небывалое мастерство. Хлебников мог не только при просьбе немедленно написать стихотворение (его голова работала круглые сутки только над поэзией), но мог дать вещи самую необычную форму.

Филологическая работа привела Хлебникова к стихам, развивающим лирическую тему одним словом. Однажды Хлебников сдал в печать шесть страниц производных от корня “люб”. Напечатать нельзя было, т.к. в провинциальной типографии не хватило “Л”.

Появлялись, изобретались, сочинялись новые слова. Из одного лишь слова “смех” у Хлебникова родилось целое стихотворение “Заклятие смехом”:

 О, рассмейтесь, смехачи!

 О, засмейтесь, смехачи!

 Что смеются смехачи, что смеянствуют смеяльно,

 О, засмейтись усмеяльно!

 О, рассмешищ надсмеяльных – смех усмеяных

 смехачей!

 О, иссмейся рассмеяльно, смех надсмейных

 смячей!

 Смейево, смейево,

 Усмей, осмей, смешики, смешики,

 Смеюнчики, смеюнчики.

 О, рассмейтесь, смехачи!

 О, засмейтесь, смехачи!

В то же время поэт пишет стихи “Бобэоби пелись губы” и “Кузнечик”, полные новых слов. В них “были узлы будущего – малый выход, бога огня и его веселый плеск. Когда я замечал, как старые строки вдруг тускнели, когда скрытое в них содержание становилось сегодняшним днем, я понял, что родина творчества – будущее. Оттуда дует ветер богов слова”.

**Хлебников и слово.**

Для так называемой новой поэзии, особенно для символистов, слово – материал для писания стихов (выражения чувств и мыслей), материал, строение, сопротивление, обработка которого были неизвестны. Материал бессознательно ощупывался от случая к случаю. Аллитерационная случайность похожих слов выдавалась за внутреннюю спайку, за не разъединимое родство. Застоявшаяся форма слова почиталась за вечную, ее старались натягивать на вещи, переросшие слово.

Для Хлебникова слово – самостоятельная сила, организующая материал чувств и мыслей. Отсюда – углубление в корни, в источник слова, во время, когда название соответствует вещи. Тогда возник, быть может, десяток коренных слов, а новые появились как падежи корня (склонение корней по Хлебникову) – напр., “бык” - это тот, кто бьет; “бок” - это то, куда бьет (бык). “Лыс” то, чем стал “лес”; “лось”, “лис” - те, кто живут в лесу.

Слово в теперешнем его смысле – случайное слово, нужное для какой-нибудь практики. Но слово точное должно варьировать любой оттенок мысли.

Хлебников создал целую “периодическую систему слова”. Беря слово с неразвитыми, неведомыми формами, сопоставляя его со словом развитым, он доказывал необходимость и неизбежность появления новых слов.

Если развитый “пляс” имеет производное слово “плясунья” - то развитие авиации, “лёта”, должно дать “летунья”. Если день крестин – “крестины”, - то день лета – “летины”. Разумеется, здесь нет и следа дешевого славянофильства с “мокроступами”; не важно, если слово “летунья” сейчас не нужно, сейчас не привьется – Хлебников дает только метод правильного словотворчества.

Проблема нового поэтического языка для Хлебникова имела не столько формальный, сколько мировоззренческий характер. Слово не только становится вещью, предметом, оно как бы сама действительность. Поэтому возникает у Хлебникова тема “революции слова”. Недаром тема языка сопровождается образами взрыва, перемен и неожиданностей. Предпосылкой для осуществления утопических построений поэта становится не мир реальности, а пространство языка. “Основной миф” Хлебникова, краеугольным камнем которого является круговое движение истории и времени, свое осуществление может найти в реальности, предметности нового языка с его заумью, корнесловием и новым синтаксисом. Таким образом, в дореволюционные годы единственное пространство, в котором реализуется временная утопия поэта, - это “языковое пространство”, становящееся единством “пространства - времени”.

**Три периода в творчестве В.Хлебникова.**

 Творческий путь Хлебникова распадается на три периода: от 1905 до 1914 года, от 1915 до 1917, от 1917 до 1922.

**Первый период творчества В.Хлебникова.**

**(1905-1914)**

В первый период формируются основные особенности его поэзии, тесно связанные с футуристическим движением. Для первых лет характерна противоречивость социальных позиций поэта, неославянофильские увлечения, мифологические утопические конструкции. Различие между художественной утопией и прозаическим миром действительности и составляет идейно-художественное ядро его произведений. Мировоззрение Хлебникова – мифопоэтическое. Строй его мыслей и чувств пронизан идеей торжества жизни. Читая поэтов, ученых, историков, он вкладывает в их концепции свое содержание, придавая им своеобразное научное и фантастическое истолкование. Недаром одним из увлечений поэта, характерных для русской литературы 10-х годов вообще, было творчество Герберта Уэллса. Хлебников расшифровывает образы и идеи Уэллса как своеобразные аллегорические метафоры современного мира. Апокалипсические образы будущего в романах Уэллса отразились в замечательной поэме Хлебникова “Журавль”. Собственно, это первая поэма нового типа в его творчестве. В ней основное фабульное событие – восстание вещей против мира людей. Летящие над городом трубы становятся поэтическим воплощением ожившего враждебного людям предметного мира цивилизации. Трубы превращаются в грозное и неумолимое существо, “чудовище”, грозящее людскому роду. Не без влияния “Войны миров” Уэллса создается ужасная картина гибели человечества. Машинно-вещный мир отчуждает человеческие начала, цивилизация противостоит человечеству. Вещи – “Изменники живых” – носители смерти, символ омертвления духовных начал человечества:

 Жизнь уступила власть

 Союзу трупа и вещи.

 Эта картина апокалипсического наступления машинного века напоминает Пикассо с его “Герникой”, столь же необычные живописны метафоры людей, превращенных в уродливые орудия истребления.

С самого начала творчество Хлебникова отличается поразительной жанровой многоплановостью. Проза, поэзия, драматургия молодого писателя представляют как бы целостный текст, пронизанный единством своеобразного филосовско-поэтического миросозерцания. Атмосфера трагедии и бунта охватывает художественный мир Хлебникова. В его творчестве до 1917 года господствует абстрактно-романический бунт против общества. Резкое неприятие окружающего мира – одно из отдаленных предчувствий грядущей революционной бури, поэтому особое значение для него приобретала и тема судьбы личности, протестующей против гнетущего ее уклада. Интересна в этом плане автохарактеристика Хлебникова в черновике письма к В. Каменскому 1909 года: “А вообще мы – ребята добродушные: вероисповедание для нас не больше чем воротнички (отложные, прямые, остро загнутые, косые). Или с рогами или без рог родился звереныш: с рогами козленок, без рог теленок, а все годится – пущай себе живет (не замай). Сословия мы признаем только два – сословие “мы” и наши проклятые враги… Мы новый род люд-лучей. Пришли озарить вселенную. Мы непобедимы”.

 В этих словах, при всей их неопределенности, нашло выражение хлебниковское неприятие окружающего мира, религии, страстное желание перестроить – “озарить” мир идеей нового, справедливого порядка. “Мы” - здесь шире группы “будетлян”, речь идет обо всех, кто одержим страстью бескорыстного творчества, обо всех “изобретателях”, противостоящих миру “приобретателей”.

 Переломную роль в сознании Хлебникова сыграли первая мировая война и революция. У Хлебникова возникает мифологизированная утопия о “золотом веке”, о целостности и о богатых возможностях человека, противостоящего хаосу индустриального мира (“Журавль”, “Лесная дева” и др.). По его убеждению, окружающая деятельность – фрагментарна и калейдоскопична, современности не хватает глубинных начал. Хлебников открывает разрывы, ущербность системы буржуазного общества.

 Важнейшей чертой поэтического миросозерцания Хлебникова, таким образом, стала утопичность. Сама русская действительность, ее предреволюционные и послереволюционные конфликты требовали осознания наиболее важных и жизненных задач, решения не только национально-исторических проблем, но и глобальных вопросов бытия. Противоречивость мировоззрения, абстрактность философии и социологии Хлебникова приводили к утопическому пониманию законов истории и социальной жизни. Утопия была для него единственным выходом.

 В эпоху, когда массы перешли к конкретному и реальному историческому действованию, для утопии осталось меньше места, чем когда-либо раньше, но сознание масс продолжало осмыслять конкретно-исторические задачи в привычных формах утопии. Поэтическим выражением этого и были социально-исторические проблемы в творчестве Хлебникова. Для него проблемы справедливости, свободы, мира и войны приобретали особое значение. В его социальной утопии господствует стремление преодолеть трагическую разобщенность людей и народов, отрыв человека от природы. Это ведущее начало в его философии истории, и его утопической системы. Единство рода человеческого находит выражение в единстве законов общества и природы, а это определяет право на построение общества справедливости и человечности. Показательны его слова, что “Лобачевский захотел построить другой несуществующий вещественный мир”, или, говоря иначе, “несуществующий” для пошлого здравого смысла, но реальный в будущем. Поэтому утопия виделась поэту как “другой”, но не выдуманный, а вещественный (реальный) мир в грядущем.

 Отвращение к буржуазному миру, комплекс социальной ущербности уже в канун революции вводили в творчество Хлебникова социальную тему, решаемую на основе общедемократических настроений. В 1914-1917 годах обостряется его ненависть к буржуазному миру, к аристократии и военщине. Она соединяется с ненавистью к политике буржуазных правительств, учинивших мировую бойню:

 Величаво идемте к Войне-Великанше,

 Что волосы чешет свои от трупья.

 Воскликните смело… как раньше,

 Мамонт наглый, жди копья!

 Все это приводило его к настойчивым поискам смысла истории, сущности бытия, путей освобождения.

Идея справедливого обретает черты самой действительности, но отрешенной от ее “пользы” и витающей в мире утопических идеалов. Характерен его интерес к Платону. Представления Платона о делении мира наверх и низ, положение об идеальном государстве, в котором центральное учреждение – автономное положение человека, - были близки Хлебникову, восставшему против объективной логики истории, но вместе с тем искавшему ее отражения в объективных закономерностях исторического процесса. Он находил их в числовом выражении, в замене “веры” – “мерой”. Поэтому, говоря о вероучениях, Хлебников писал, что человечество “как явление, протекающее во времени, сознавало власть его чистых законов, но закрепляло чувство подданства посредством повторных враждующих вероучений, стараясь изобразить дух времени краской слова”.

 Тем не менее, тема будущего в сознании и творчестве Хлебникова далека от научно-исторической концепции. Ему не удалось преодолеть идеалистический подход к истории. Так, утопическая историсофия поэта выдвигает на первый план идеи Судьбы и Возмездия. “Мне отмщение и аз воздам” переосмысляется Хлебниковым как закон “события” и “противособытия”, идея Возмездия понимается как основа исторической справедливости. Трагическое поражение русской армии при Мукдене тесно связано с его размышлениями над характером истории. Поражение русской армии, несмотря на героизм русских моряков и пехотинцев, произвело на юношу Хлебникова, как и на все общество, сильнейшее впечатление. В какой-то мере это определило нравственный подход к истории. Закон “чета” и “нечета” рассматривает историю вне социальных законов. Как верно писал Н. Пунин, “закон времени, согласно которому событие делается противособытием, можно вслед за Хлебниковым назвать также законом добра и зла”.

 Возмездие – не мщение, а строгий закон противособытия. В стихотворении “Алферово” тема революции 1905 года раскрывается как возмездие всей истории русского дворянства:

 Теперь родовых его имений

 Горят дворцы и хутора,

 Ряды усадебных строений

 Всю ночь горели до утра.

 Это столкновение верности “прадедовским устоям”, “заветам отцов” и революционной стихии и составляет поэтический мир “Алферова”.

 Историософия Хлебникова была одним из выражений процесса, отразившего брожение в духовной жизни 1890-1910-х годов. Поиски пути от несовершенной действительности к помысленному идеалу, оттого, что есть, к тому, что должно быть, - вели к утопии, к умозрительному решению национально-исторических задач.

 Филосовско-исторические и социальные взгляды Хлебникова были близи теориям таких мыслителей, как Н. Ф. Федоров (1828-1903).

 В кругу футуристов сочинения Н. В. Федорова были известны Маяковскому, художнику Чекрыгину, Бурлюкам и др. отметим также, что уже через несколько месяцев после смерти поэта Н. Пунин, близкий к хлебневскому кругу, впервые сопоставил идеи Хлебникова и Федорова.

 Любопытно, что Федоров с его учением о “небратском” состоянии мира и призывом к “восстановлению родства”, с его разделением на “ученых” и “неученых”, с его критикой буржуазной цивилизации и буржуазного индивидуализма откликается не только в теоретических положениях Хлебникова, но прежде всего в его поэтическом творчестве. Хлебникову особенно была близка одна из основных его идей: “Жить нужно не для себя (эгоизм) и не для других, а со всеми и для всех”.

 Все это совпадает с мыслью Хлебникова в “Досках судьбы” о “сверстанном человечестве”: “В обычном словесном изложении, человечество походит на белую груду, на вороха сырых, свеженабранных листов печати. Малейший ветер заставит их разлететься в стороны. Но есть способ сверстать эти разрозненные белые листы в строгую книгу…”

 “Философия общего дела” развивала своеобразную культурологическую утопию – утопию культурного максимализма, утопию “сохранения всего”, главным образом человека – основной ценности культуры. Его историософия, согласно которой история человечества от начальных дней и до грядущего времени пронизана чувством человеческой конечности и необходимости победы над смертью, вместе с тем определяет роль труда и культуры в жизни человечества, ибо “употребление самого простейшего орудия заставляет человека уже подняться, встать”. В самостановлении человека труд имеет особое значение. Именно отсюда вытекает разделение Хлебниковым человечества на “творян” и “дворян”, на “изобретателей” и “приобретателей”. Тема труда – одна из важнейших в его лирике (“Мы, Труд Первый и прочая и прочая…”).

 Мысль о всеобщей одушевленности предков, противостояние природе – “вековечной давильне”, протест против “нечувствия неправды смерти”, культ предков с “проектом всеобщего воскрешения” средствами техники и страстное утверждение, что смерть – источник всех злодейств, “корень похоти и вражды”. Не менее близки Хлебникову решительное осуждение Федоровым западной цивилизации и прославление провинциальной роли России, объединяющей Запад и Восток.

В поэтическом миросозерцании Хлебникова идеи космического утопизма и, в особенности, восприятие искусства как программы жизнестроительства, представление о творящей роли поэзии в жизни сближают его с эстетическими принципами Федорова. Последний писал в статье “Музей, его смысл и значение”: “нет такого действительно художественного произведения, которое бы не производило некоторого действия, некоего изменения в жизни; в великих же поэмах заключается и план такого изменения, или лучше сказать: художественное произведение есть проект новой жизни”.

Поэт пришел к такому же пониманию искусства: как проекта жизни. Этим объясняется и неразделимость поэтических идей Хлебникова и самого жизненного поведения поэта.

Осуждение западной цивилизации, противопоставление города и деревни (деревня – средство “всеобщего оздоровления”) и, наконец, тождественность человека и вселенной, единство времени и пространства составляют основные параметры поэтической картины мира у Хлебникова.

Хлебниковская идея “государства времени”, в котором время и пространство обмениваются своими функциями, передает стремление поэта познать будущее в настоящем. Настоящее превращается в некую реальность, в которой помещены прошлое и будущее наподобие пространственных фрагментов.

Так возникает у футуристов концепция преодолимого времени. Недаром в поэзии Хлебникова, как и раннего Маяковского, история начинается вступлением в мир поэта, который творит историю по собственному плану:

Слушайте!

Из меня

слепым Вием

 время орет:

 Подымите,

подымите мне

 веков веки!

Знаменательно, что в системе образов его поэмы “Ночь в окопе” скифская “каменная баба” приобретает особое значение. Она в вечности и в сегодняшнем дне, в степи, залитой кровью:

Смотрело каменное тело

На человеческое дело.

Современность с её накалом и кипением сливается с тайнами далекого прошлого:

 Семейство каменных пустынниц

 Просторы поля сторожило…

 Над мерным храпом табуна

 И звуки шорохов минуя,

 “Международника” могучая волна

 Степь объяла ночную;

 Здесь клялась небу навсегда,

 Росою степь была напоена,

 И ало-красная звезда

 Околыш украшала воина.

На протяжении всего произведения Хлебников одной-двумя строчками рисует картины современности:

 То пожаром, то разбоем

 Мы шагаем по земле.

И как противопоставление этому:

 Ворчал старик…

 А лучше бы садить бобы

 Иль новый сруб срубить избы,

 Сажать капусту или рожь.

В конце поэмы – мрачная действительность весны двадцатого:

 Скажи, суровый известняк,

 На смену кто войне придет?

 - Сыняк!

Время для Хлебникова движется по кругам, которые локализуются в поступательном историческом времени. Господствует циклическое, повторяющееся историческое время. Он как бы наблюдает из космического века на течение времени. Происходит отчуждение законов мирового времени от субъекта. Потому время переходит в пространство. В письме к П. В. Митуричу от 14 марта 1922 года он писал: “Мой основной закон времени… Когда будущее становится благодаря этим выкладкам прозрачным, теряется чувство времени, кажется, что стоишь неподвижно на палубе предвидения будущего. Чувство времени исчезает, и оно походит на поле впереди и поле сзади, становится своего рода пространством”.

“Мирооси данник звездный”, Хлебников искал пути проникновения в смысл мироздания. Героем его творений становится “человек вообще”, пребывающий на пересечении настоящего, прошлого и будущего (отсюда архетипические мотивы “вечного возрождения”, “золотого века”, “возрождающей смерти”) и включенный в цепь мироздания.

Исходя из этого, он осуществляет дорогой ему замысел новой синтетической жанровой формы - “сверхповести”. “Задумал сложное произведение “Поперек времен”, где права логики времени и пространства нарушались бы” с невиданной свободой. Основная мысль выражена в его словах, что “заключительная глава – мой проспект на будущее человечества”.

Таким проспектом, или, в терминологии Федорова, проектом, будущего человечества и была закончена в 1913 году “сверхповесть” “Дети Выдры”.

В этом произведении история и современность вплетены в космогонический миф. Здесь не существует однонаправленного, необратимого развития общества. Исторические ценности не связаны с началом линейного социального времени. Поэтому гибель “Титаника”, мировая война, походы Ганнибала и Сципиона существуют как бы в одном измерении. Исторические имена для Хлебникова – знаки общечеловеческой морали, истины, поэтому Дети Выдры выступают то участниками, то наблюдателями разновременных событий. Во втором парусе сын Выдры становится зрителем в театре истории, слушает беседу между “ровесником Ломоносова”, ученым, и будетлянином. “На все это внимательно смотрели Дети Выдры, сидя на галерке”. Единство театра и жизни, единство театра и истории – характерная черта эстетики Хлебникова.

Смысл “сверхповести” - утверждение идеала человека, связанного с природой и поднимающего прометеевский бунт против буржуазной цивилизации.

В открытии Хлебниковым жанра “сверхповести” мы находим, как это не парадоксально, отражение популярного в XVIII веке жанра “Разговоров в царстве мертвых”. Это архаика, но возрожденная и обновленная. Уже в античной литературе (Лукаиан) этот жанр сочетал фантастику и философию, диалог бытовой сцены.

Участники этих диалогов – выдающиеся люди разных эпох – уравнены смертью, они смотрят на все жизненные дела из перспективы вечности. Авторы жанра “Разговоров” исходили из того, что природа человека, его страсти и ошибки в каждой эпохе те же самые. Отсюда замысел соединения разноисторических персонажей. Все они мнимоисторические, но прозрачно современные.

Сопоставление с этой жанровой традицией помогает глубже и правильнее понять жанровое и сюжетно-композиционное своеобразие хлебниковской “сверповести”. Хлебников развил установку “Разговоров” на подрыв традиционных стереотипов мышления, на выражение духовного и интеллектуального беспокойства и свободы мысли.

У Хлебникова получила развитие основная особенность этого архаического жанра – исключительная свобода сюжетного и философского вымысла. Свободные переходы от мифа к истории, от истории к злободневной публицистичности внутренне мотивируются элементами социальной утопии.

Все эти черты найдут развитие и завершение в его второй “сверхповести” - “Занзеги”, в которой он попытался осуществить давнюю мечту немецких романтиков об универсальном жанре, всеохватывающем жизнь в земном и космическом измерении, где “земная жизнь лишь мимолетное звено пролетающей Птицы странствий”. Основой этого универсального жанра становится не роман (как у немецких романтиков), а драма не только рамочная система, но и связующая “сверхповесть” мотивировочная цепь.

В смешении жанров Хлебников видел богатейшие возможности. Поэтому в шести парусах “Детей Выдры” утверждается принцип “открытого произведения”, характерного оргией воображения, свободной перебивкой планов, непредсказуемым смещением стилистических приемов. Эта игра различными планами порождает поэзию, которая отличается своей беспощадной иронией, своим неожиданным трагизмом, глубокой искренностью и ошеломляющей словесной игрой. Герои Хлебникова проходят сложный путь к независимости от устаревших канонов бытия, от всех существующих предвзятостей и табу. В “сверхповестях”, как во многих других произведениях Хлебникова, мы находим особое смешение стилей: парадоксальная логика соседствует с горечью неприятия тогдашнего общества, юмор – с патетикой. Безудержная фантазия – ведущая черта его поэтической системы.

Изменяются пропорции в понимании пространства и времени, порождая эластичность и цикличность времени. Совмещение исторических событий на одной оси – это попытка преодолеть время. Отсюда его числовые определения исторических событий и фактов личной жизни. Числа выражают отношения, создают некое обобщение представление о предуказанности истории.

Своеобразный историзм – характерная черта творчества Хлебникова. Однако историзм Хлебникова оказывается ограниченным ввиду того, что он недостаточно связан с социальным содержанием. “Материк времени” совмещает время историческое со временем мифологическим, что позволяет ставить в один ряд разнородные явления. История приобретет у поэта мистифицированный характер, непрерывно повторяющийся числовой “знаменатель”.

Стихотворения, поэмы, “сверхповести” и, наконец, проза насыщены историческими фактами, событиями, историческими именами. От древнейшей истории Востока до истории современной России – таков диапазон его поэтического мира. В его поэзии в качестве ключевых слов выступают имена Заратустры, Мамая, Владимира, Петра, Пугачева, Платона, Маркса, Дарвина и др. все они включены в действие и играют роль своеобразных символов исторического времени.

Любая лирическая эмоция, состояние переживание, автобиографические мотивы переплетаются с историческими именами и событиями. Тема каждого его произведения пронизана неразрывностью различных времен. Так тема нэпа, протест против мещанства в стихотворении “Не шалить!” пересекается с темой бунта, Пугачева, Волги:

Эй, молодчики-купчики,

Ветерок в голове!

В пугачевском тулупчике

Я иду по Москве!

Удивительно здесь совмещение образа Москвы 20-х годов и Пугачева, литературные ассоциации – “пугачевский тулупчик”, которая соединяет и образ из “Капитанской дочки”, и реальное пальто, подаренное Хлебникову Маяковским.

Для Хлебникова восприятие современности идет через историю его проза насыщена историческими ассоциациями, метафорами, обобщениями. Смешение исторических голосов, персонажей – следствие особого видения единства текущего мирового времени, не линейного по своей природе, а кругового. Подобно Лобачевскому, видевшему параллельные линии пересекающимися, у Хлебникова время течет не линейно, а по запутанному переплетению различных ручьев. Оно наделяется не хронологией (начало-конец), узлами. Лейли соединяется с “четырехтрубным пароходом”, из окна каюты которого кто-то “плеснул серную кислоту и выжег прекрасные глаза”.

В размышлениях Хлебникова-“судьболова” важное значение имеет связь времени с судьбой. “Судьба Волги дает уроки судьбознания”, - читаем мы в “Досках судьбы”. Основная идея стихотворения “Если я обращу человечество в часы”: сегодняшнее обращено в будущем.

Я вам расскажу, что я из будущего чую

Мои зачеловеческие сныю

Часы – человечество – судьба неразрывно связаны друг с другом. Он слышит “шорох судьбы иголки, этой чудесной швеи”, которая сшивает различные времена. “Судьбознание”, “судьбоплавание”, “часы человечества” - вот его основные понятия. “Можно делать <промеры> и для потока времени, строя законы завтрашнего дня, изучая русло будущих времен, исходя из уроков прошлых столетий”.

Время и судьба – центральные мотивы поэтического мира Хлебникова, во многом обусловленные его пониманием истории и определившие неповторимую художественную индивидуальность.

У Хлебникова интерес к славянской и восточной архаике не в смысле археологических древностей, а в постижении глубокой народной традиции, своеобразия первобытной и древней исторической жизни. Все это дает новое направление вкусам поэта. Он как бы устраняет границу между современностью и давно прошедшими временами. Поэтому расширяется содержание искусства. Сквозь все его противопоставления варварства и цивилизации проходит утверждение идеалов народной жизни.

Недаром в записной книжке поэта 1904 г. мы находим такую запись: “Их-то, русских крестьян в желтом тулупе, со спутанной шапкой волос на голове, я считаю главными своими соучастниками, исключительно кому я обязан своим трудом, так как они за меня пахали землю, сеяли, пекли хлеб, они же приносили его мне… им же я посвящаю этот труд, как слабое доказательство тяготеющего надо мной долга”.

Принципиально важно его замечание, сделанное уже в 1912 году: “Одна из тайн творчества – видеть перед собой тот народ, для которого пишешь, и находить словам место на осях жизни этого народа…”.

В этих записях – замечательное выражение почвы, на которой вырастало творчество Хлебникова. Его историзм связан в первую очередь с фольклором и мифологией. Они и являются основой его понимания народности.

Восставая против современной буржуазной культуры во имя будущего, футуристы черпали материал только в прошлом культуры.

Но Хлебников пошел гораздо дальше. Он видел в народном искусстве (лубок, фольклор, раешник и т.д.) прямое выражение народной эстетики. Даже его словотворчество, создание “заумного” слова опиралось, прежде всего, на фольклорную традицию и ее осмысление в русской фольклористике второй половины XIX века. Из этого возник его интерес к трудам Д. Равинского, А. Потебни и особенно к книге А. Афанасьева.

Понимание народности опирается у Хлебникова не только на историю русской литературы, но, прежде всего, на его концепцию “времени - пространства”, на утопическую попытку найти всеобщий закон мировой жизни в числовых измерениях. Тем более замечательна его попытка найти типологические общие закономерности в развитии русской литературы от Котошихина и до Мережковского. В приложении к брошюре “Битвы 1915-1917 гг. Новое учение о Войне” (1915), озаглавленном “Закон поколений”, вся история русской литературы описывается в свете борьбы “народной” и “субъективной” литературы. “Народник Кольцов – первый шаг народничества… его за руку ведет Пушкин… наоборот, Случевский… был первым уходом от народа в городе “я”. В этом очень интересен, при всей его парадоксальности, очерке главная тема – противостояние прогрессивной (народной) и субъективной литературы. Далеко не случайно он полагается здесь на авторитет Белинского: “красноречивый Белинский” определяет “удельный вес в писателе народно-русского начала (Пушкин и т.д.), кто был истинно писателем””.

Тем самым мифо-поэтическая утопия Хлебникова опирается на его своеобразное понимание значения народной жизни в искусстве.

Русские футуристы, ориентированные на архаический миф, вынуждены были обратиться к трудам русской мифологической школы, и прежде всего, к Афанасьеву. У Афанасьева Велимир Хлебников нашел обширный материал о быте, нравах, суевериях русского народа. В истории русской поэзии XX века книга А. Н. Афанасьева “Поэтические воззрения славян на природу” имела особое значение. Ею увлекались символисты, к ней обратились акмеисты (С. Городецкий), ею зачитывались С. Есенин и А. Блок, Ф. Сологуб и В. Хлебников.

Для раннего периода Хлебникова, для создания его мифо-поэтических поэм Афанасьев был незаменим. Афанасьев раскрыл связи народной мифологии и языкотворчества, они были важны для работы Хлебникова над новыми формами словесного искусства и особенно для теории поэтической речи. Основная идея Афанасьева о “пранороде”, погруженном в непосредственную жизнь матери-природы, его руссоистские мотивы имели большое значение для поэзии 10-х годов.

Афанасьев дал увлекательное представление о мире природы, о воззрениях первобытного племени, о языке, творимом народом. Слово приобретало характер не только наименования, но и самой вещи. Слово раскрывало поэтичность не только представлений, но и самих фактов жизни. Слово обретало плоть, вещественность, предметную изваянность, потерянную в ходе развития литературного языка. Афанасьев не только раскрывал народную мифологию, но и характер народного сознания с его поэтичностью и нравственными началами.

Народная жизнь, склад характера, глубинная история народа обретали явственно выраженный, овеянный поэзией характер. Афанасьев помог заменить традиционную ориентацию символистов на античность, средние века Европы ориентацией на славянскую архаику. Уже учитель Хлебникова – Вяч. Иванов – шел к сопоставлению античных мифов и славянской древности.

В поэмах и стихах Хлебникова появляются многочисленные мифологические персонажи: Венера, Вила, Русалки. Мифологическое время легко укладывается в его концепцию исторического времени. Именно это определяет неизменное нарушение течения линейного исторического времени и увлечение мифологическими образами.

Внесоциальность исторического процесса нашла выражение в его понимании вневременности спонтанного творчества первобытного коллектива. Один из его знакомых, Янко Лаврин, рассказывает, что даже о футуризме он редко и неохотно говорил, “его сознание было тогда более в каком-то мифологическом прошлом, чем в будущем”. И далее сообщает, что поэта интересовала типологическая сторона мифологии и славянских древностей. Хлебникова, по его свидетельству, “привлекала архаическая и патриархальная сторона славянства, фольклор и все, что было связано с древними словообразованиями”. В программном документе “Свояси”(1919) Хлебников недаром связывает целостное определение различных регионов (азиатского, славянского, западного) с легендой о золотом, серебряном и железном веке (“в “Ка” серебряный звук, в “Детях Выдры” - железно-медный”).

Хлебников в мифологической культуре, возникшей в период становления человеческого общества, видел проявление как бы в “чистом” виде общечеловеческих ценностей, которые выступали не в классовой или исторической, а самых первичных формах. Это было желание в современном обществе восстановить общечеловеческие ценности в их “элементарном”, чистом первичном виде.

Таким образом, мифологический слой в его произведениях актуализирует современный пересмотр общечеловеческого опыта. Гуманистическое содержание общечеловеческих ценностей поэт раскрывает в свете социальных условий своего времени, в ценностях самого народа. Так возникает у него важная идея “диалога” культур. Одна из основополагающих идей его миросозерцания заключалась в том, что невозможно глубоко познать изнутри западную культуру, если не войти в мир ценностей Востока. В связи с этим возникают размышления поэта над “азиатским” пластом русской культуры, отношениями “материка” и “океана” (символы, противопоставляющие европейский и русский мир). Уже в 10-е годы он утверждает необходимость отказаться от европоцентризма. По его убеждению, диалог различных регионов мира, различных эпох и народов приближает людей к решению кардинальных проблем жизни:

Мы равенство миров, единый знаменатель.

Мы ведь единство людей и вещей.

Недаром ему всегда неоспоримыми представлялись неделимость мира, духовная близость мира природы и человеческого общества. Война и смерть для него – нарушение миропорядка, цели человеческого бытия:

Походы мрачные пехот,

Копьем убийство короля,

Дождь звезд и синие поля

Послушны числам, как заход.

Годы войны, ковры чуме

Сложил и вычел я в уме.

И уважение к числу

Растет, ручья ведя к руслу.

В предреволюционный период Хлебников пытается найти выход из глубокого процесса распада, “хаоса” переходного периода, краха философско-исторических концепций в переосмыслении традиционных для передовой русской литературы начал: народности и историзма. И в этом сближается с философским и историческим мифом Федорова, с языковой и мифологической теорией Афанасьева. Поэтому его понятия народности и историзма далеки от научно-исторической концепции, погружены в утопию. Одновременность разных временных отрезков ведет к вневременности, остановке движения времен в вечности.

Это и определило трагические противоречия в творчестве и теории Хлебникова дореволюционного периода.

Футуристы выступили против слепого подражания классикам. Эпигонский застой русской поэзии конца XIX века был для них так же неприемлем, как “сладкая” напевность символистов, напоминающая оперные арии. На первое место выступила проблема нового поэтического языка.

Новый подход к проблемам творчества и поэтической речи нашел выражение прежде всего в творчестве Хлебникова.

Особое значение приобретало лингвистическое толкование мифов. Миф, рожденный из слова, требовал обратной операции – возвращения мифа в слово. Словотворчество Хлебникова восходило, прежде всего, ко всему строю русского языка, гениально ощущаемого филологическим чутьем Хлебникова. Но тем важнее для него были лингвистические модели Афанасьева – Даля. Здесь он нашел подкрепление своей программе обновления поэтического языка. Сам набор приведенных фольклористом слов типа *куроцап, каркун* (ворон)*, мигай* (глаз)*, лепета* (собака)*, пополузуха* и т.д. стал моделью для неологизмов и окказионализмов Хлебникова. Именно Афанасьев декларировал значение диалектных слов и роль корня. “Забвение корня в сознании народом, - писал он, - отнимает у образовавшихся от него слов их естественную основу, лишает их почвы, а без этого память уже бессильна удержать все обилие словозначений; вместе с тем связь отдельных представлений, державшаяся на родстве корней, становится не доступной”.

В статьях “Наша основа”, “Перечень. Азбука ума” - явственные отзвуки этой связи языка и народного предания. В этом смысл его афоризма: “Русское умничество, всегда алчущее прав, откажется ли от того, которое ему вручает сама воля народная: права словотворчества”.

Тут необходимо отметить также влияние не только словаря В. Даля, но и его понимания “живого русского языка”. Даль горячо протестовал против отрыва книжно-письменного языка от народной основы, засорения его “чужесловами”. Вводя в словарь областное просторечие, Даль обосновал словотворчесто. Он предлагал читателю изобретение им слова: *мироколица* (атмосфера), *небозем* (горизонт), *носохватка* (пенсне) и т.д., утверждая себя реформатором русского языка.

Не только словарь Даля, но и его теория – один из важнейших источников языковой реформы Хлебникова. Современник и участник движения футуристов Б. Лившиц писал, что у Хлебникова “весь Даль с его бесчисленными речениями крошечным островком всплыл среди бушующей стихии”.

В высказываниях Хлебникова призывы к расширению границ поэтической речи, к праву словотворчества, к отрицанию иноземных слов получат особое значение, став основой его нового понимания духа и формы литературы.

Слово у Хлебникова становится “значащей материей”, а не носителем стихообразующих ценностей. Определителем ритмического строения является семантика, стихообразующий элемент коренится в самом значении. Значение цепочек слов, художественный смысл, а не количество слогов, размещение акцентно подчеркнутых слов становятся критериями деления на строки и строфы.

Все это связано с невиданным разнообразием у Хлебникова новых жанровых типов (баллады, лирические стихотворения, поэмы), преобразующих традиционные представления и формы.

Слово для Хлебникова – призыв, крик, декларация.

Таковы исходные позиции неприятия Хлебниковым принципов поэтической речи предшествующих и одновременных школ. Такова же его установка на семантическое и эмоциональное преобразование поэтического языка на пространстве всех его элементов – от звука до синтаксиса.

Хлебников совершил грандиозную работу по перестройке поэтической речи, включив в нее огромный по масштабу материал бытовой, устаревшей, диалектной и жанровой речи. Не говоря уже о его “звездном языке”, “зауми”, фольклорном и “общеславянском” слове (украинском, польском, сербском и т.д.).

Сам Хлебников превосходно выразил мысль об историчности поэтического слова, когда писал: “Словотворчество – враг книжного окаменения языка и, опираясь на то, что в деревне, около рек и лесов до сих пор язык творится, каждое мгновение создавая слова, которые то умирают, то получают право бессмертия, переносит это право в жизнь писем. Новое слово не только должно быть названо, но и быть направленным к называемой вещи. Словотворчество не нарушает законов языка”.

Изменение состава языка у Хлебникова непосредственно связано с новым типом образности и новой структурой образа. В отличие от символистов, его поэтическая работа ориентирована на максимальность образности, слагаемо из разрастающейся цепи метафор, почти живописной пластичности, и интеллектуальной структуры образа. Метафора – как бы источник интеллектуального вывода. Его метафоры могут показаться странными и причудливыми. У него читаем:

Смычок над тучей подыми

Над скрипкою земного шара…

Полк узеньких улиц

Я исхлестан камнями…

Пух лебедя дворцам

Грей белым снежным одеялом…

Его метафора – средство заострения смысла, выражение глубоких противоречий социальной действительности. В его образной системе господствует право на преувеличение, деформацию естественных пропорций, на необычайные ракурсы, нарушающие представления о построении пространства и объемов.

Образ строится на основе противоречий, противопоставлений, на сочетании несочетаемых слов, изменяющих в корне традиционный принцип контекстности и грамматических отношений в языке. Меняется лексика, трансформируется синтаксис. Хлебников сознательно ослабляет логические связи, создает ряды независимых друг от друга образов, вводит синтаксическую сбивчивость.

Стремление вернуть поэтическому языку информативность приводило Хлебникова к созданию “трудной формы” с ее непредсказуемостью и изменением функции стихотворного слова.

Для него становится характерным небывалое сочетание архаической и общеславянской лексики с народной речью, вульгаризмов с поэтизмами, жаргонизмов – со словами высокого ряда лексики. При этом все противоречивые элементы вводятся как рядоположенные, равноценные и полноправные. Они подчиняются в поэзии Хлебникова двум интонациям, управляющим его языком: сатирической и патетической.

За всем этим стоит призыв создать “немой язык понятий” и требование быть “рыбаками жемчужин русского моря”.

Хлебников необычайно расширил границы поэтического языка, во многом изменил представление о его семантических закономерностях. По словам Н. Асеева, Маяковский хранил “почтительное, почти благоговейное отношение к В. В. Хлебникову, знавшему язык, что называется, насквозь, до тончайших оттенков речи… Маяковский видел в Хлебникове неповторимого мастера звучания, не укладывающегося не в какие рамки науки о языке. Своего рода Лобачевского слова”.

Замечательное утверждение Асеева, что учение Хлебникова о слове “открывало дороги в строение образа”.

Хлебников отлично осознавал диалогичность слова и роль контекста: “Каждое слово опирается на молчание своего противника”. Поэтому в его черновых заметках 1922 года читаем: “Слова особенно сильны, когда они имеют два смысла, когда они живые глаза для тайны и через слюду обыденного смысла просвечивает второй смысл…”

Историческое значение языковых исканий Хлебникова не только в создании новой художественной системы, но и в углублении нашего представления о поэтическом языке.

Историческая задача Хлебникова заключалась в том, чтобы показать скрытые в существующем языке возможности. Подобно Пушкину, он проводил коренную перестройку поэтической речи.

Даже в тех случаях, когда он вводит в свой текст “чужое” слово, лексику и поэтическую образность классической поэзии, он в корне меняет их стилистическую природу.

Для Хлебникова характерно парадоксальное сочетание традиционных стилистических оборотов, даже штампов русской поэзии, с новыми, необычными формами поэтической речи.

Такие стереотипы романтической поэзии, как “дева нежная”, “божьей бури”, “угас последний луч”, “простерши длани” “ подруги кроткие”, и т.д., получают неожиданные переосмысление и необычность, создают интонацию простодушного рассказа. У Хлебникова часто расхожее поэтическое слово, строка вводятся в текст на правах контраста и иронического снижения пафоса. Резкую необычайность своей стилистики он снабжает сигналами связи ее с классической поэзией и, вместе с тем, противостояния. Так, в конце стихотворения “Гонимый – кем…” встречаем реплику на “Демона” Лермонтова:

И в этот миг к пределам горшим

Летел я сумрачный как коршун…

В поэтическом языке Хлебникова особое место занимает “звездный язык”. Он является утопической попыткой создания некоего всеобщего языка, основанного на идее, что согласные в определенном положении связаны с содержательной направленностью слова. Фонетика становится поэтикой. Он находит истоки “звездного языка” “в священном языке язычества” - “пиц, пац, пацу” в заговорах являются “как ба заумным языком в народном слове”. Так возникает в его учении термин “заумный язык”, “заумь”. Сам Хлебников писал, что “есть способ сделать заумный язык разумным”. Заумь подчинена художественно значимому смыслу. А художественный смысл для Хлебникова не однозначен с логической системой здравого (то есть бытового) смысла. “Заумь” включена у него в определенный контекст, который делает доступным ее содержание. “Звездный язык”, “скорнение согласных”, “заумный язык” - все это небольшая часть индивидуального стиля Хлебникова. “Скорнение согласных” - по существу, это превращение согласных фонем в значимые морфемы. Упрощая, можно сказать, что хлебниковские “звездный язык”, “заумный язык”, “звукозапись”, не совпадая в деталях, представляют собою некоторые вспомогательные средства выразительности и обладают особой эстетической функцией в текстах поэта. Как отмечал еще Ю.Тынянов, речь Хлебникова всегда смысловая, а не бессмысленная, смысл которой находится в скрытых пластах текста. Заумные слова создавались вне системы русского языка, как средство нетрадиционного общения. Они диктовали эмоциональное и интуитивное восприятие их смысла, подсказанного контекстом произведения.

Хлебников сознательно противопоставлял свое творчество символизму как литературной школе и, прежде всего, учению символистов о поэтическом слове. “Для символистов, - указывал В.Жирмунский, - слово было намеком и иносказанием; между словами, как между вещами, обозначились тайные соответствия, и все границы расплывались в общей музыкально-лирической настроенности”.

Хлебников непримиримо не приемлет язык поэзии символистов. Стилистическая организация в его стихах является как бы своеобразным уравновешиванием всех предметов и понятий, как бы не связанных непосредственно друг с другом. Их объединяет эмоциональная перспектива образа, который организуется точкой зрения поэта на мир, лежащий перед ним. Перечисления эти основаны на принципе метонимических отношений. Повторения, вариации одних и тех же образов, их взаимное переплетение и отзвук понятны на фоне тематики и лирической ситуации.

Впоследствии Хлебников осознал крайности своих экспериментов. “Я чувствую гробовую доску над своим прошлым. Свой стих кажется мне чужим”, - писал он в тысяча девятьсот двадцать первом году и добавлял: “Вещь, написанная только новым словом, не задевает сознания…”. Переплетение этих пластов связано с диалогичностью слова, с одной стороны, историческим развитием, неограниченным изменением поэтического языка – с другой. В статье тысяча девятьсот девятнадцатого года “О современной поэзии” он подводит итог семантического истолкованию слова и его вещности. Для футуристов текст органически совмещается с действительностью, искусство выступает как бы продолжением мира, при котором неразличение искусства и не-искусства имеет принципиальный характер. В основе системы поэтического языка находится поэтому отождествление слова и вещи, и обостряется диалогическая природа самого слова, его одновременная обращенность к обычному языку и к поэтической речи: “Слово живет двойной жизнью. То оно просто растет как растение, плодит друзу звучных камней, соседних ему, и тогда начало звука живет самовитой жизнью, а доля разума, названная словом, стоит в тени, или же слово идет на службу разуму… звук становится “именем””. Говоря иначе, слово выступает то в роли понятия, то в роли образа, меняя свою функцию в том или другом контексте. “Звуко-вещество”, слово, то отделяется от бытового зыка, то сливаются с ним.

Дело не в отдельных элементах стилистики Хлебникова, а в исторически обусловленном изменении исходных принципов поэтической речи, ее отношения к общелитературному языку, к нормам поэтического языка, традиции и народному языку. Дело в новых принципах построения образной системы и образа мира в произведении.

У Хлебникова работа над языком направлена на изменение как самого характера языка, так и его эстетической природы. Это была попытка покончить с расчленением чисто образного, понятийного и просторечного языка. Тем самым утверждался принцип законности любого слова (независимо от его происхождения) в любом месте и в любом сочетании.

В литературе утвердилось вполне справедливое мнение, что Хлебников был прежде всего эпиком. Действительно, большую часть его наследия составляют поэмы, разнообразные по жанру и форме. Показательно, конечно, что Хлебников часто вводил лирические стихотворения в свои поэмы или создавал особый тип лирической поэмы, складывающейся из цикла разновременно написанных стихов. Но было бы неверно не оценить значение его лирических стихотворений.

В творчестве Хлебникова личностный характер лирики, которая “зовет к самонаблюдению” (А.Веселовский), заменяется поэзией самого бытия. В ней складывается двойственная структура лирического субъекта: лирический герой выступает в качестве представителя объективного мира и как выразитель глубинных авторских эмоций и идей:

Когда умирают кони – дышат,

Когда умирают травы – сохнут,

Когда умирают солнца – они гаснут,

Когда умирают люди – поют песни.

Лирика Хлебникова в такой мере изменилась, что трудно ее отнести к лирике в традиционном смысле. Речь идет о тех стихотворениях, которые с необычайной смелостью выражали чувства и мечты современного человека. Лирический субъект его поэзии резко отличается от лирического героя символистов. Лирическое “я” обретает черты “я” - коллектива, как бы обобщенное “я”. Особой чертой его лирики является драматизм, сгущение конфликтов, столкновение идей. Взрывчатая ее динамика соединяет и противопоставляет почти все художественные, политические, философские, социальные проблемы десятых – двадцатых годов двадцатого века.

Хлебников в лирике, как и в других жанрах, отличается беспощадным сарказмом, своим неожиданным трагизмом, глубокой искренностью и ошеломляющей словесной игрой, горечью и безудержной фантазией. Для организации лирического произведения уже недостаточно личностного ощущения мира. Его стихи поражают энергией вторжения в мир. Конфликтность проникает в сам материал: образ, слово, ритмику. Чувства поэта поглощаются “слезами вселенной”. Поэт – голос вселенной, истории, трагизма современной жизни. Тезис Вяч.Иванова в “Кормчих звездах” (1903): “в личине Я – не Я (и я ему изменой!)” - приобретает особенное значение для Хлебникова. Это привело поэта к преодолению романтической оппозиции “я - мир”. Хлебников создает новый тип лирического героя с его во многом новым отношением к окружающему миру.

Знаменательно, что уже в тысяча девятьсот седьмом – восьмом годах он пишет стихотворение “Жарбог” как реплику на одноименное произведение Вяч.Иванова. У Иванова мифологическая тема пронизана идеей “возродительного распада”. У Хлебникова славянское божество – воплощение свободы:

 Жарбог! Жарбог!

 Волю видеть огнезарную,

 … Дабы радугой стожарною

 вспыхнул морок наших дней…

Будущее как бы предрекает победу вольности над “мороком наших дней” в настоящем.

Ранняя лирика Хлебникова, создавая некий мифологический образ прошлого России, насыщена предвосхищением борьбы между несправедливостью “подлой тайгой силы” и будущим.

 Россия забыла напитки,

 В них вечности было вино,

 И в первом разобранном свитке

 Восчла роковое письмо, -

писал он в начале тысяча девятьсот восьмого года.

В стихотворениях “Я славлю лет его насилий”, “Крымское”, “Скифское”, “Когда казак с высокой вышки” социальная тема решалась на условном историческом материале. Вся ранняя поэзия Хлебникова пронизана историко-философскими мотивами и ассоциациями. Через нее проходят многочисленные реминисценции из древнерусской литературы. Само бытие, все угнетенное в мире ищет в его стихах голоса, языка, ясного выражения. “И бешенство бываний в страданьях немоты” противопоставлено сознанию поэта.

Тема самобытности – одна из главных в его стихах и прозе (“Мы устали быть не нами”). Так возникает проблема русской литературы. На первом месте у него попытка показать “широту нашего бытийственного лика”, связанная с протестом против ориентации символистов на Запад, с убеждением, что мы “не останемся пересмешниками западных голосов”.

 Вейся, вейся, русское знамя,

 Веди через суши и через хляби!

 Туда, где дух отчизны вымер

 И где неверия пустыня,

 Идите грозно, как Владимир

 Или с дружиною Добрыня.

Именно это создает характерный для Хлебникова тип построения поэтического текста, в основе которого лежит монтажный, а не повествовательный принцип. Ему свойственны комбинации автономных кусков с игрой различных стихотворных размеров, основанных на ассоциативном, а не причинно-следственном фабульном течении темы. Хронология и последовательность событий приобретают необычайную свободу. Связь между фрагментами – тематическая и сюжетная – скрыта за внешней беспорядочностью чередования звеньев. Лирика и поэмы Хлебникова отличаются свободным характером, их целостность тем не менее определяется подчеркиванием существенных идейно-художественных мотивов.

 Судеб виднеются колеса

 С ужасным сонным людям свистом.

 И я, как камень неба, несся

 Путем не нашим и огнистым.

Тема одиночества (“я белый ворон, я одинок”) сплетается с темою служения справедливости и добру:

 Взлететь в страну из серебра,

 Стать звонким вестником добра.

Эта тема не оставляла Хлебникова до конца его жизни. В прозаическом отрывке “Закон множеств царил…” снова звучит трагический голос: “Теперь я одинокий игрок, а остальные – весь большой город, пылающий огнями, - зрители. Но будет время, когда я буду единственным зрителем, а вы - лицедеями”. Здесь звучит важная для эстетики Хлебникова идея, что искусство является средством объединения человечества.

В лирике Хлебникова господствует отождествление искусства и не искусства, сочетание вымысла и фактов. Поэтическое мировоззрение Хлебникова отрицает различие между взаимоисключающими процессами и явлениями. Поэтому в стихотворении “Перун” появляется порох, а в поэме “Внучка Малуши” - самолет, Челпанов, Каутский.

В творчестве Хлебникова происходит процесс поиска методов обновления жанровой структуры лирики, драмы, и прозы. Для поэта характерны переходы из одного жанра в другой, трансформация отдельных произведений в синтетические жанровые формы. Из лирических произведений, часто разновременных, складываются поэмы, обретающие новый смысл, например, “Война в мышеловке”. Хлебников иногда перерабатывает поэму в балладу (“Мария Вечора”). Это связано с ориентацией на прояснение текста, на отказ от особо усложненной лексики и затрудненности образного строя. Первая редакция “Марии Вечоры” была поэмой с очень сложным ходом событий. Во второй редакции она становится типичной для Хлебникова балладой.

Поэмы этого периода: “И и Э”, “Шаман и Венера”, “Хаджи-Тархан”, “Вила и Леший”, “Сельская очарованность” - являются полемикой с поэмой символистов и по теме, и по жанру, и по стилистике. Две темы – мифологическая и историческая – стержень их содержания.

Герои ранних поэм Хлебникова не похожи на припудренных и стилизованных персонажей тогдашней живописи и символистской поэзии. Все его русалки, мавки, Венеры, Вилы и шаманы не приукрашены красивостью и многозначительностью. Они осязаемы и гротескно-выразительны. Не похожи они и на языческий мир Сергея Городецкого. В их угловатости, в необъяснимо тонком сочетании лексики пушкинской поэмы с грубым и просторечным стилем, с простодушием рассказа находится бурлескное соединение высоко - торжественного и низменного планов. Соединяя романтическую идиллию с картиной разрушения гармонии мира, Хлебников создает яркий образ давних времен. Современность вписана в исторический и легендарный сюжет. В мифологический мир, например, он вводит натуралистическую ссору между простыми бабами (лешачихами).

 Смотри, сейчас сюда нагрянут,

 Пощечин звонких нададут.

 Грызня начнется и возня,

 Иди, иди же, размазня, -

читаем мы в “Виле и Лешем”. “Сельская очарованность” начинается такой сценой в духе бурлескной поэмы восемнадцатого века:

 Напялив длинные очки,

 С собою дуясь в дурачки,

 Была исполнена колода,

 Но любит шалости природа.

 Какой – то зверь протяжно свистнул,

 Топча посевы и золу.

 А затем меняется и ритм и интонация, создавая удивительные образы природы:

 Как белочка-плутовка

 Подсолнухи грызет,

 А божия коровка

 По локтю рук ползет.

 Такова встреча шамана и Венеры, и которой как бы смешаны разные времена и пространства, античное и языческое, европейское и “азиатское” (сибирское) в едином образе трагического одиночества и любви. Удивительная тема любви звучит в поэме “Вили и Леший”:

 Он был могуч, силен и дюж,

 Но медлен, дик и неуклюж.

 И в царстве синих незабудок

 Она оставила рассудок.

 Своими чудными глазами

 Пред ней пастух стоял и замер.

 А между тем вдали летели

 С волшебным криком журавли.

Так в поэме об Астрахани “Хаджи-Тархан” снова и особенно выразительно переплетение мифологической и исторической темы. Ее основой являются образы Волги и Разина, олицетворяющие, в его понимании, главные силы России. Здесь же возникает картина горы посреди бесконечных степей – свидетельство прошлого, просторов, божеств морских могил величеством :

 И город спит, и мир заснул,

 Устав разгулом и торговлей…

Образ Разина, появляющийся в этой поэме, - семантический и поэтический центр поэтического мира Хлебникова. Космизм и трагичность его поэтической трактовки свидетельствуют о важности этой темы. В поэме “Хаджи - Тархан” Разин включен в ассоциацию с древнеегипетским богом Ра (также название Волги). Эта игра эластичностью и цикличностью времени, как уже говорилось, - характерная черта его художественного мира.

Возврат к романтической поэме начала девятнадцатого века был протестом и отрицанием лирической поэмы символистов, с ее многозначительностью, с ее устремленностью в мир символистов. У Хлебникова большую роль играет рассказчик, интерес к предметности и многомерности описываемого мира. Так, в “Марине Мнишек” находим своеобразную вариацию одного из мотивов “Египетских ночей”: смерть за час любви. Сюжетную основу поэмы составляет отчаянное решение Самозванца добиться любви Марины ценой неминуемой гибели. Исторический материал (пир у Мнишка) имеет характер романтизированного стереотипа. Смерть во имя любви (Самозванец) и смерть во имя честолюбия (Марина Мнишек) – такова тема поэмы. Кстати сказать, этот мотив появляется и в других творениях поэта. В неоконченной поэме “Напрасно юноша кричал” находим реминисценцию “Египетских ночей” Пушкина:

 За слезы, вздохи и простыни,

 За обнаженные святыни

 Пытка в огненном краю,

 И эту ночь тебе я отдаю.

В его поэзии возникают темы современных мифов, порожденных иррациональностью буржуазного общества. В поэзии Хлебникова, как и других футуристов (Д.Бурлюк, К.Большаков и др.), особое значение имеет тематический комплекс, связанный с городом. В нем воплощены мотивы краха цивилизации, непримиримого столкновения классов. Самое значительное из этих произведений, как сказано выше, поэма “Журавль”. Недаром Хлебников вернется к этой теме в послереволюционные годы и провозгласит утопические мечты в городе будущего.

“Урбаническая” тема занимает особое место и в позднейшей поэзии Хлебникова. Но в двадцатые годы “город” дан как бы в двух измерениях. В одном – он варьирует распространенный в поэзии десятых годов образ города-чудовища, города свалок, нечистот, нищеты и уродства жизни (как, например, образ Петербурга в поэме “Настоящее”, особенно в одном из ее вариантов – “Горячее поле”).

Знаменательно, что позже апокалипсический мотив города-чудовища в стихотворении “Современность” заменяется мотивом непримиримого столкновения классов, в городе “пылает пламя ненависти”:

 Тому, что славилось в лони годы,

 Хорони <т> смерть былых забав

 Века рубля и острой выгоды…

То же неприятие города “рубля” и нищеты звучит и в стихах (с кольцовской ритмикой):

 Тайной вечери глаз

 Знает много Нева.

Здесь совершенно неожиданный образ Петербурга, где к “могилам царей // Ведут нить пауки” и в котором теперь “льется красная струя”.

Апокалипсический образ “глагольно-глазных зданий”, в котором “каменной бритвой” срезают стены, возникает в стихотворении “Москва – старинный череп”. Образ строится на противопоставлении: “героев той обмана силы” - “смотру мятежных орд”, “Малиновый мятеж – сломал о поворот оглоблю бога”. В стихах тысяча девятьсот семнадцатого – двадцать вторых годов особое символическое значение имеют образы “черепа” и “бритвы”. “Широкой бритвой горло режь” - символ справедливо мести. Город преображается, “свой конский череп человеча”. В стихотворении появляется блоковская ассоциация: в городе “пролит черный глянец // Его таинственных зеркал”. Город для него “остается навеки проклятой книгой”.

Так сложно восприятия у поэта, в его чувствах переплетаются и любовь, и ненависть, и красота, и мерзость. В городе прошлого господствует черный цвет, в новом – красный.

 Огненных крыл вереницами

 Был успокоен народ.

Новый город возникает в стихотворениях “Город будущего”, “О, город-тучеед”, где царствует фантастическая картина такого города. Меняются цвета, формы и эмоциональные характеристики. Непрозрачность, непроницаемость старого города превращается в захватывающую красоту стеклянного города, возносящегося ввысь. “Стекло” и “покой” сплавляются друг с другом.

**Второй период творчества В.Хлебникова.**

**(1915-1917)**

Четырнадцатые – семнадцатые годы – переходный период в творчестве Хлебникова. Поэт, озаренный опытом современной истории России, потрясенный безумием империалистической бойни, подводит итоги всем своим раздумьям. Война отрезвила его от военного угара, от многих заблуждений, имевших славянофильскую окраску. Поиски смысла бытия (“законы вселенной”), единства мира (“многие соглашаются бывающее едино”) осмысляются в свете опыта истории и современности, историческое (диахронное) противостоит “бывающему” (синхронии) и одновременно переходит одно в другое. Эти идеи получают олицетворение в реальных картинах современности и в таких образах, как Ка, Венера, мавы и многие другие, что и определяет неизменное нарушение течения линейного исторического времени и увлечение мифологическими образами.

В поэзии Хлебникова все сильнее звучат социальные мотивы. Война усиливает его раздумья над судьбой личности, ее зависимостью от истории и общества, или, как он выражается: “Можно купаться в количестве слез, пролитых лучшими мыслителями по поводу того, что судьбы человека еще не измерены”.

Характерно для Хлебникова это сочетание острого ощущения трагической обреченности человека с утопическим идеалом “Государство времени”.

Мысль о единовременном существовании всех когда-либо живших нашла воплощение в ряде произведений поэта. Необходимость “воскрешения отцов” Хлебникова видел в именах “великих советчиков” человечества – от Платона до Разина; он призывал к совету с “духами великими”. Для него смерть – слепая, разлагающая сила. Поэтому Хлебников уделяет особое внимание теме смерти и жизни.

В годы войны с новой остротой встали проблемы гуманизма, вопросы о закономерностях исторического существования. Отсюда оппозиция государства – человечности и естественности. Старое государство – выражение неразумия и кровожадности правящего класса. Оно противостоит “братственному” “научно построенному миру”. Основа нового – единство всех народов; границы разъединяют людей, пробуждают злобу. Так возникает предложение о создании союза “Председателей земного шара”. В “Воззвании Председателей земного шара” мы читаем:

 Вот мы от имени человечества

 Обращаемся с переговорами

К государствам прошлого…

Он призывает прекратить “поощрять соборное людоедство в пределах себя”. Жизнью должны распоряжаться “мыслители, спокойно управляющие вселенной”:

 Как стрелочники

 У встречных путей Прошлого и Будущего,

 Мы также хладнокровно относимся

 К замене наших государств

 Научно построенным человечеством…

Именно в пятнадцатые – семнадцатые годы сознание Хлебникова еще более властно захвачено Пушкиным. Он читает новое издание сочинений великого поэта под редакцией С.А.Венгерова, изучает составленную Н.О.Лернером летопись жизни Пушкина. В его статьях, стихах, заметках и дневниках особенно часто мелькает имя Пушкина. Впрочем, Гоголь и Пушкин были самыми любимыми писателями Хлебникова уже смолоду.

Пушкинское утверждение величия человека перед лицом смерти одушевляет поэта. Еще в тысяча девятьсот тринадцатом году в письме к Матюшину по поводу смерти его жены Елены Гуро он писал: “Собственно смерть есть один из видов чумы, и, следовательно: всякая жизнь везде и всегда есть пир во время чумы”; и здесь же утверждается пушкинская мысль о человеке, побеждающем стихию смерти. “Телесно признавая цепи” смерти, следует быть “духовно свободным” от нее. В этих словах соединяются неприятие смерти и пушкинский героический оптимизм.

Ужасный опыт войны выдвинул тему смерти в его поэзии на первый план. Основная идея Хлебникова – что смерть до сих пор господствует, несмотря на усилия духа человеческого, его жизнелюбие и жизнеутверждение. В письме к сестре в тысяча девятьсот двадцать первом году он вернется к этой мысли: “Мы живем в мире смерти, до сих пор не брошенной к ногам, как связанный пленник, как покоренный враг, - она заставляет во мне подыматься кровь воина без кавычек. Да, здесь стоит быть воином”. Именно эта мысль определила темы многих его стихов и поэм.

В таких произведениях, как “Ночь в Галиции”, “Смерть в озере”, “Бог 20-ого века”, “Над глухой отчизной”, “Каменная баба” и др., звучат мучительные раздумья, открыто выраженные в “Досках судьбы”: “Я хотел найти оправдание смертям”. Та же тема преодоления смерти нашла выражение в драме “Ошибка Смерти”.

Оппозиция жизни и “мора” определяет ход драматического столкновения между Смертью и Тринадцатым посетителем. Он врывается в комнату и освобождает “двенадцать посетителей”. В этом отразилась характерная символика двенадцати апостолов и Христа, с которой мы встречаемся и у Маяковского (“Облако в штанах”), и у Блока (“Двенадцать”).

Трансформируя поэтику символистской драмы, Хлебников полемически противопоставляет свою пьесу и трагедии Ф.Сологуба “Победа смерти”, и символистскому толкованию пушкинского “Пира во время чумы” (В.Брюсов). В Пушкине он находит противостояние жизни и смерти (“Моровой Меры”): “Копыто Моровой Меры” противостоит пиру – как торжеству жизни. “Противоречие ласковых видений, - читаем мы в статье “Второй язык”, - свечой пира и головы Чумы, разбившей окно и занесшей над пиром копыто воли Моровой Меры, - вот что после кары, павшей на близких (т.е. казни декабристов. – М.П.), заставило слог Пушкина звучать с той силой, которая бывает всегда, когда струны Любви и Чумы натянуты… “Победа уст” над “дыханием Мора”” - вот что воспето Председателем. В “Ошибке смерти” и эти мотивы противопоставлены “Победе смерти” Сологуба.

В стихотворениях пятнадцатого – семнадцатого годов звучат пушкинские темы: поэт и отчизна, народ и его судьба, история, ответственность за творчество. Именно к тысяча девятьсот шестнадцатому году появляются наиболее значительные драматические и прозаические вещи поэта. Среди них “Победа над смертью”, повесть “Ка”, “Скуфья” и др. Если в ранних рассказах – “Училища”, “Искушение грешника” - переплетались различные литературные влияния, то в “Ка” рождается совершенно оригинальный жанр. “Искушение грешника” - несомненный вариант символической прозы, в которой “время держит под рукой черный костыль” в ожидании тайны. К ней близок прозаический вариант баллады “Выход из кургана” с характерным сюжетом “бала мертвецов”. В рассказах “Охотник Уса-гали”, “Николай” появляется романтическая тема столкновения цивилизации и природы.

В своей прозе шестнадцатых – двадцать вторых годов Хлебников приближается к жанру, находящемуся между “отрывком” и “книгой”, метафорой и автобиографическим повествованием. Тут господствует поэтическая интерпретация действительности, ослабление сюжетных линий, социальная тема сливается с фантастикой. Хлебников подошел к открытию, расширяющему границы прозы, он противопоставил “болтливости” современной ему беллетристики, изобретающей сюжеты, особую лирическую форму, насыщенную философскими размышлениями. Поэтичность, причудливость строя соединяются с конкретностью документа.

Прозрачность языка, невиданная смелость метафор, фантастика и гротеск делают прозу Хлебникова совершенно исключительным явлением русской литературы двадцатого века. Именно поэтому ее высоко ценили мастера прозы двадцатого века (Всеволод Иванов, Ю.Олеша, Ю. Тынянов и др.).

Проза Хлебникова принципиально отличалась даже от прозы его соратников, чаще всего писавших на расхожие эротические темы. Любовь старца к девочке или распущенность Анны Леопольдовны в повестях Р.Ивнева, В.Каменского, напечатанных в том же сборнике “Московские мастера” (М., 1916), что и “Ка” Хлебникова, ничем не отличаются от мотивов массовой беллетристики тех лет. Хлебников прежде всего философичен. В основе его произведений – центральные проблемы бытия. Его герою “нет застав во времени”. Переходы из одного времени в другое, из одной эпохи в другую автобиографического героя “Ка” дают картину действительности в двух измерениях: сегодняшнее, бренное, и вечное. Ка, сопровождая героя, ведет его из ежедневности, автобиографической реальности в прошлое и будущее человечества. Итог: “После купания в водах смерти люд станет другим”.

**Третий период творчества В.Хлебникова.**

**(1917-1922)**

Двадцатые годы – высший взлет поэтической мысли Хлебникова. В Октябрьской революции он увидел оправдание всей своей жизни, осуществление своего учения о законах времени и государстве времени. Сознанию людей двадцатых годов было присуще преимущественно умозрительное восприятие Будущего нового общества. Что же касается Хлебникова, то для него это умозрительное будущее было настолько реально, что он практически не отделял своих утопических построений от рождающегося в муках нового общества.

Но революция Хлебникова как поэта, по-моему, не приняла. Его имени не было среди тех, кто сражался на полях гражданской войны, кто участвовал в строительстве нового общества, кто пел хвалебные песни новому строю.

Взаимоотношения с новым строем у поэта разные. Как, например, в стихотворении:

 Участок – великая вещь!

 Это – место свиданья

 Меня и государства.

 Государство напоминает,

 Что оно все еще существует!

Революция усилила интерес Хлебникова к народу, к русской истории (особенно к ее восточному – “азиатскому” аспекту) и современности. Она разрушила абстрактно-отвлеченный круг, в котором мучительно билась мысль “судьболова”.

Скитаясь в годы гражданской войны по стране, Хлебников по-своему участвует в ее делах и буднях. В тысяча девятьсот восемнадцатом году в Астрахани он становится сотрудником армейской газеты “Красный воин”, в Баку и Пятигорске работает в отделениях РОСТА. В апреле двадцать первого года участвует в походах революционной армии в Иране.

Установка на настоящее становится главной особенностью его лирики и эпоса. В центре этой лирики – тема творения нового мира, торжествующий труд, соединяющий природу и общество. В тысяча девятьсот двадцать первом году в стихотворении “Новруз труда” воспеваются “первые дни человечества”, когда “Городские очи радуя // Золотых письмом полотен” - “Труд проходит беззаботен”.

В стихотворении “Смелей, смелей, душа досуга” мы находим полемическое отрицание традиционной пейзажной лирики, “где разуму поставлена застава”, где ум скитался “с правами иностранца”. Другое волнует поэта: “О чем рыдала нищета?” Для Хлебникова поэзия – это не стилизованное изображение прелестей природы, а реальность, “звезды чахотки”, “прибой мировой деньги”. В его стихах нашла отражение атмосфера эпохи. Здесь-то и возникает новое освещение свободы – специфической хлебниковской темы, пронизывающей все его творчество:

 Свобода приходит нагая,

 Бросая на сердце цветы,

 И мы, с нею в ногу шагая,

 Беседуем с небом на “ты”,

 Да будем народ государем…

Личное всегда в поэзии Хлебникова ощущается как выражение всеобщего (“я запер себя на замок”). В стихах, посвященных гражданской войне, русская революция воспринимается в общечеловеческом масштабе. Это космическое ощущение революционных будней характерно для его новой поэзии, с ее прославлением власти над природой и миром. “Я носящий весь земной шар // На мизинце правой руки” – “И в скважину надменно вставил // Росистую ветку Млечного Пути”. В этих отзвуках “песнезова Маяковского” Хлебников как бы сливается с новым обществом.

Тема вечного единства природы и человека, одухотворенность мыслью гор, рек, степей, деревьев находит выражение в великолепных образцах его поэзии девятнадцатых – двадцатых годов – “Горные чары”, “Саян”, “Единая книга”, “Весеннего Корана…”. В стихах этих лет переплетаются прежняя мифологическая образованность с поэтикой завода, труда, войны за свободу. Его поэзия – это, говоря его словами, “язык двух измерений”. Поэтому появляется и цикл стихов грустных, тихих, полных жажды вечночеловеческого (“Тайной вечери глаз”, “В этот день голубых медведей”, “Кормление голубя” и др.).

В основе его лирической поэтики лежит принцип философско-революционного неприятия и бунта против старого мира, его цивилизации и строя. Все, что попадает в пространство стихотворения, преображается, все насыщено конфликтностью, социальной и политической. Активным становится даже пейзаж: небеса, поля, горы, озера и реки как бы насыщены столкновениями, противостояниями и бунтом. Они становятся метафорами великих перемен в обществе. Это лирика, в которой личное чувство неразрывно связано с мирозданием. Ощущение поглощенности миром, властной силой жизни в природе выражено в знаменитом стихотворении “Мне много ль надо?”. Поэтому тема личной судьбы, отданной в жертву Грядущему, так часто звучит в его стихах (“Иранская песня”,1921).

Характерно одно из самых удивительных стихотворений Хлебникова “Ручей с холодной водой…”. “Азийская” идея привела Хлебникова к неповторимому образу Кавказа. Образное пространство его стихов занимает философски осмысленная, одухотворенная первозданная природа Востока. Мощные образы моря, гор, рек входят в мир новых значений. Горы – каменные книги, которые прочитываются и вечностью, и современностью (“… каменные ведомости последней тьмы тем лет… стояли”). В этом задушевная мысль Хлебникова о вечном единстве природы и человеческих дел. Это пейзажная живопись, пронизанная внутренней жизнью. Каменные книги живут извечными законами вселенной. Пластические образы реки, ущелья, винограда живут и жизнью природы и жизнью человека.

Разнообразие жанров, философская лирика, чисто лирические жанры существуют наряду с декларативными воззваниями, сатирическими и “лозунговыми” стихами. Воспоминания о прошлом сменяются взволнованным обращением поэта к современности, к людям простой и безвестной судьбы.

Новое истолкование получает основной принцип всего мировоззрения Хлебникова – народность. Еще в тысяча девятьсот двенадцатом году в диалоге “Учитель и ученик” он писал: “Я не смотрел на жизнь отдельных людей, но я хотел издали, как гряду облаков, как дальний хребет, увидеть весь человеческий род…”. Теперь род человеческий обретает вполне земную и современную трактовку.

Вершиной хлебниковской поэзии являются его поэмы послереволюционного периода: “Ладомир” (1920), “Ночь в окопе” (1920), “Ночь перед Советами” (1921), “Тиран без Тэ” (1922) и другие. Итогом всей его эпической деятельности стала “сверхповесть” – “Зангези”.

Поэмы революционного времени были открытием новых жанровых типов революционной поэзии. Д.Мирский очень точно писал: “Поздний, послеоктябрьский Хлебников – поэт еще более богатый и разнообразный, чем ранний, футуристический. В нем пробуждаются скрытые силы…”

Утопические образы Хлебникова поражают своей пластичностью, широтой философского осознания проблем личности и общества, соединением неповторимо национальной образности с космической темой, апофеозом грядущего прогрессу нового общества. “Город будущего” (1920) – своего рода утопическая ода, проводящая возникновение города “Солнцестана”:

 Весь город – лист зеркальных окон,

 Свирель в руке суровой рока.

В его стихах девятнадцатого – двадцать второго годов все определеннее отвлеченный утопический пафос заменяется поэтическим анализом реальной послереволюционной действительности. Он всегда воспевал раскрепощение человеческой личности, первозданный строй человеческой души (“Лесная дева”). В его стихах возникают самые различные стороны жизни послереволюционной России. Его не страшат накал классовой борьбы, жестокость гражданской войны, трудности существования. Гуманизм Хлебникова одухотворяет стихи о народе, его страданиях и борьбе, о мучительных условиях. Таковы прежде всего стихи о страшном голоде в Поволжье (“Народ отчаялся…”):

 Народ отчаялся. Заплакала душа.

 Он бросил сноп ржаной о землю

 И на восток ушел с жаной.

До высокого трагического пафоса поднимаются стихи “Волга, Волга…”, “Голод” и др. В замечательном стихотворении “Сегодня Машук, как борзая…” возникает образ тех, кто обладает душой “жестокой, как грабли”:

 Их жизнь жестока, как выстрел.

 Счет денег их мысли убыстрил,

 Чтоб слушать напев торгашей,

 Приделана пара ушей.

Новый мир, свободу он ощущает всем своим телом, душою и разумом (“Я и Россия”):

 Россия тысячам тысяч свободу дала.

 Милое дело! Долго буду помнить про это.

Хлебников делает очень точные пророческие оценки своей Родины. Очень точно поэт ощущает свою связь с Россией двадцать первого года, когда:

 Вши тупо молились мне,

 Каждое утро ползли по одежде…

И все же для Хлебникова нет другой Родины:

 Мой белый божественный мозг

 Я отдал, Россия, тебе:

 Будь мною, будь Хлебниковым.

 Сваи вбивал в ум народа и оси,

 Сделал я свайную хату

 “Мы будетляне:

Все это делал как нищий,

Как вор, всюду проклятый людьми”.

При чтении другого лирического стихотворения, ощущаешь вместе с поэтом красоту пейзажа любимой Родины:

 Русь, ты вся поцелуй на морозе!

 Синеют ночные дорози.

 Синею молнией слиты уста,

 Синеют вместе тот и та.

 Ночами молния взлетает

 Порой из ласки пары уст.

 И шубы вдруг проворно

 Обегает, синея, молния без чувств.

 А ночь блестит умно и черно.

Эти мысли и чувства и составляют идейно-образное ядро революционных поэм Хлебникова. “Ладомир” - одна из первых поэм, соединившая пафос революции и мечту о будущем гармоническом обществе. Ее первоначальное название “Восстание” четко определяет фабулу поэмы. В ней противопоставлены “замки мирового торга, где бедности сияют цепи”, и восстание, создающее новый мир – мир, в котором господствуют “Ладомира собряне // С трудомиром на шесте”. Это противостояние двух миров окрашено в “черный” и “алый” цвета.

В композиции поэмы особое значение имеет реминисценция пушкинского “Медного всадника”:

 Столицы взвились на дыбы,

 Огранив копытами долы,

 Живые шествуют…

Здесь вновь возрождается пушкинское противопоставление бронзового памятника и живого человека.

После революции наступят времена братского единства народов: “Язык любви над миром носится // И “Песня песней” в небо просится”. Любовь – суть революции, война – суть старого мира (“Вам войны выклевали очи, // Идите смутные слепцы”).

Гиперболически резкое решение темы войны (как в гравюре Дюрера) дает гротескный образ отжившего прошлого, мира разложения, разлома, пророка и мерзости. Сквозь них прорастает мир протеста, мятежа и звездного простора. Поэтому тема любви прямо противоположена Войне. Войны сделали человечество слепым (“Я видел поезда слепцов”), революция – свободным трением Ладомира.

Философичность и гротескность “Ладомира” сменяются предельной напряженностью и романтической приподнятостью поэмы “Настоящее”. Насколько была важна эта поэма для Хлебников, видно по ее многократным переделкам. Хлебников придавал ей такое серьезное значение, что создал около шести предварительных планов (ошибочно принятых за названия самостоятельных поэм), где дан перечень основных событий, составляющих фабулу “Настоящего”. Поэма меняла свои названия. Она называлась “Прачка”, затем “Горячее поле” и, наконец, “Настоящее”. Перемены заглавий означают изменение центрального события (судьба прачки, жестокая картина городской свалки и, наконец, противостояние народа и Великого князя). Именно в “Настоящем” с необычайной силой и жесткой прямотой дано изображение ненависти и торжествующей победы народа.

Поэмы Хлебникова о революции прежде всего лишены конкретно-бытового и хронологического характера. Персонажи превращаются в знаки социальных сословий, некие собирательные фигуры: Барыня, Великий князь, Старуха и т.д. Отсюда лирический сюжет получает эпическую обработку. По жанру – это лироэпические поэмы. В них есть близость к фольклорному типу обобщенности и гиперболизации образа. Великий князь (как герой былины) сам себя обличает. Такое соединение сознания автора и персонажа очень характерно для Хлебникова.

Три основные темы: народ и его правда, обличение самодержавия и обличение бога – переплетаются в сложный рисунок философско-поэтического видения современности. Гиперболичность условных персонажей, гиперболичность деталей быта и некая песенная безличность определяют сатирический и патетический стиль поэмы.

Сложное действие, фрагментарная композиция связаны у Хлебникова с образом “святой злобы”, “резни”, разгула стихийной силы народа. Почти как в античной драме, господствует хор, выражение народного суда (“голос с улицы”). В отличие от Блока с его вопросом: “Что впереди?” - Хлебникову ясно, что впереди победа тех, кто “без креста”.

Хлебников изменил всю систему построения художественного текста. У него произведение выступает в ленейно-разъединенных звеньях, компонуется по принципу коллажа, устанавливая новые взаимосвязи и новую последовательность. Перераспределение образных элементов установившихся жанров (поэмы, драмы) он ставит в зависимость от новой концепции жизни.

**Заключение.**

В.Шкловский писал: “Владимир Маяковский не случайно так трудно строил сюжет своих поэм. Люди нашего времени, люди интенсивной детали – люди Барокко… Барокко, жизнь интенсивной детали, не порок, а свойство нашего времени”.

В этих словах схвачена самая суть поэтики не только Маяковского, но и Хлебникова. Сюжет в поэмах последнего строится не на основе хронологической, причинно-следственной логики, а на логике обратимого времени-пространства. Событие, конкретно-историческое по своему характеру, как бы включено в многослойность времени и культурных контекстов. Поэтому фабула для него второстепенна. Внимание сосредоточено на внутреннем состоянии явления, эмоциональном и интеллектуальном измерении места данного исторического события, в философской концепции автора. Фабула вбирает в себя внешние события, но свободно переносит их в любую хронологическую цепь. Решающее значение приобретает укрупненность деталей, их интенсивность. Деталь становится глобальным знаком целого, со свободным нарушением пропорций.

В траурной речи В.Маяковский сказал: “Хлебникова любили все знающие его. Но это была любовь здоровых к здоровому, образованнейшему, остроумнейшему поэту. Родных, способных самоотверженно ухаживать за ним, у него не было. Болезнь сделала Хлебникова требовательным. Видя людей, не уделявших ему все свое внимание, Хлебников стал подозрителен. Случайно брошенная даже без отношения к нему резкая фраза раздувалась в непризнание его поэзии, а поэтическое к нему пренебрежение.

 Во имя сохранения правильной литературной перспективы считаю долгом черным по белому напечатать от своего имени и, не сомневаюсь, от имени моих друзей, поэтов Асеева, Бурлюка, Крученных, Каменского, Пастернака, что считали его и считаем одним из наших поэтических учителей и великолепнейшим и честнейшим рыцарем в нашей поэтической борьбе”.

В истории литературы немного писателей с такой сложной судьбой, как Хлебников. Его стихи увлекали и отталкивали, его проза и драматургия ставили перед читателями вопросы, ориентированные на будущее и потому современникам часто непонятные. Легенды и литературные анекдоты, связанные с ним, еще более мешали пониманию его творчества. Из тридцати семи лет его жизни семнадцать были отданы поразительной по интеллектуальному напряжению литературной деятельности.

Произведения Велимира Хлебникова воплотили подлинную любовь поэта к России, ярко запечатлели атмосферу войн и революций. История русской и советской литературы немыслима без того, что он внес в русскую поэзию XX века.

**Литература.**

1. Асеев Н. “Зачем и кому нужна поэзия”. М.,1961г.
2. Жирмунский В. “Теория литературы. Поэтика. Стилистика”. М.,1971г.
3. Каменский В.В. “Славождь”. М., 1914г.

Леденев А.В. “Манифест из сборника “Сорок судей II” (В сокращении)”, “Пощечина общественному вкусу”. Справочное пособие. Изд. “Дрофа”, М.,1998г.

Маяковский В. “В.В.Хлебников” Собрание сочинений. Изд. “Правда”, М., 1968г.

1. Поляков М. Вступительная статья к изд. “В.Хлебников. Творения”. Советский писатель. М.,1986г.
2. Хлебников В. “Избранные сочинения” Изд. “Азбука”, Санкт-Петербург, 1998г.
3. Шкловский В. “Жили-были”. Советский писатель. М.,1966г.