



Жан-Клод ЛАНН

Метафоры тела в поэзии Велимира Хлебникова

Воспой, о язык, преславное таинство тела.
(Павечерний гимн праздника Тела Господня)
У этого черепа был язык.
Шекспир, «Гамлет», акт ГУ, сцена Г

Точно так же, как мы не знаем, что такое дух,
мы не знаем, что такое тело:
мы созерцаем всего лишь некоторые его свойства,
но кто тот, кому принадлежат эти свойства?
Вольтер. «Философский словарь», статья «Тело»

Задача настоящей статьи — показать, насколько важное значение в поэзии В. Хлебникова имеет метафора тела, а также раскрыть способность лексем из понятийного поля тела формировать образ нематериальной реальности. Теологи и лингвисты¹ давно используют парадигматические свойства терминов. У поэта-футуриста тело, части тела (внешние и внутренние), а также функционирование тела порождают целую систему образов, лежащую в основе восприятия мира как сверхчувственного пространства. Взяв за исходную точку русское слово тело, я рассмотрю все его герменевтические, толковательные и поэтические возможности, используя метод загадочного поэта-мыслителя Велимира Хлебникова. Его опыты, основанные на звуковых свойствах слова, вписываются в определенную философскую традицию, хорошо ему известную, которую он развивает в присущей ему оригинальной манере в ряде статей и эпистемологических и поэтических исследований.

В теоретической системе Велимира Хлебникова тело функционирует главным образом как образная основа двух сопутствующих друг другу операций, производимых поэтом-мыслителем над миром с целью его познания. Сначала футурист извлекает на свет недоступные

чувствам признаки, составляющие структуру универсума. Попытки извлечь, высвободить сверхчувственные элементы при помощи снятия внешней оболочки порождают вполне рационалистические картины исчезновения плоти, ее расчленения, удаления костей, анатомического сечения и препарирования тела. Затем поэт, надевая вещный мир сверхчувственными свойствами, обращается к тем частям тела, что содержат человеческий разум (голова, череп, мозг), и они становятся своеобразными поэтическими символами его поисков универсального смысла и возможностей расширения границ человеческого интеллекта, к чему всегда стремился великий бюджетлянин.

В результате трехмерного анализа (лингвистического, поэтического и математического) мельчайших элементов бытия Хлебников, дерзко трактуя смысл собственной фамилии, уподобляет слово поэта (его тексты, его творчество в целом) дарующему жизнь хлебу, духовной пище, необходимой не только читающей публике, но и всей России (равно как и всему миру), чтобы жить вечной жизнью активного разума. Совершая этот символический жест, поэт «метонимически» позволяет Миру растерзать себя, чтобы, преобразившись, начать жить иную жизнь, славную жизнь литературного бессмертия.

Философская концепция тела

Как я уже говорил, философская мысль Хлебникова всегда отталкивается от слова. Исходя из материальной формы знака, поэт-мыслитель развивает свои интуитивные построения, которые в иных лингвистических системах были бы основаны на отношениях мыслительных абстракций, относительно независимых от языка, как в области означающего, так и в области звуковой реализации. Хлебников очень рано начал разрабатывать идею автономности тела (автономности по отношению к речевым ограничениям), сопряженную с идеей пространства, времени, сверхчувственности мира и соотношения тело/дух.

В юношеской автобиографической повести, обычно называемой «Еня Воейков» (Н. А. Зубкова датирует ее 1904 г.), Хлебников, избрав форму литературного повествования, рассуждает о виде (биологическом виде), об этике, о «я» и его соотнесенности с миром, о теле и пространстве, о поэтической деятельности человека, попутно упоминая тех, чьи труды оказали влияние на формирование его собственной философской системы: Джордано Бруно, Декарт, Спиноза и Лейбниц. Поражает уверенность интеллектуальной поступи молодого философа (в то время Хлебникову было 18–19 лет), зрелость и глубина его философской мысли, разносторонность его интересов и его начитанность. Разумеется, когда ставится вопрос

о примирении биологической «энтелехической» системы Аристотеля, механистической модели Декарта и совокупного видения природы у Спинозы, юный мыслитель, несомненно, испытывает определенные трудности, особенно когда речь заходит о соотношенности тела и духа. Обладая исключительной интеллектуальной честностью, Хлебников не пытается закрыть глаза на апории отличающихся друг от друга философских систем, не уклоняется от возникающих на его пути противоречий, а смело встает на путь поиска, уверенный, что тот приведет его к совершенно новому решению онтологических вопросов. Уже в этом автобиографическом фрагменте видны первые ростки его будущей поэтической и теоретической интерпретации мира, идеи о том, что мысль о протяженности сама является протяженностью в пространстве, и при полном совпадении случайностей Бог как вершина беспредметности мира является его совершенно необходимой составляющей. Будущий футурист обладает еще одной чертой, сулящей ему большое поэтическое будущее: он наделен обостренным трагическим чувством полной «оксюморонности» тела, и прежде всего человеческого тела, непостижимым образом соединяющего в себе искусственное и естественное, случайное и закономерное. Сведение ощущений к пяти чувствам, определившееся волею случая количество глаз, рук и т. д., иначе говоря, всех конкретных частей, структурирующих тело, воспринимается Хлебниковым как гнет трагического принципа «ананке», неумолимой необходимости древних. Позднее (в 1917 г. в заключении к арифмософской статье «Закон поколений») «открыватель» законов времени напишет:

Ум легко мирится с существованием рока в пространстве: 2 глаза на лице, 5 пальцев на руке, столько-то ребер; но он построен на отрицании рока во времени... (СС, 3, 187).

Как показывает статья от 24 ноября 1904 г., чрезвычайно важная для понимания философии и последующей поэтики тела, Хлебников периода написания «Ени Воейкова» не смиряется с ограниченностью и изолированностью пяти чувств и выделяет из организма мозг как элемент, в наибольшей степени символизирующий человеческое достоинство. Приведу лишь коротенький отрывок, написанный как эпиграфия, где юный поэт-мыслитель заранее перечисляет услуги, которые ему предстояло оказать человечеству посредством своих открытий:

Сердце, плоть современного порыва человеческих сообществ вперед, он видел не в князе-человеке, а в князь-ткани — благородном коме человеческой ткани, заключенном в известковую коробку черепа. Он вдохновенно грезил быть пророком и великим толмачом князь-ткани, и только ее. Вдохновенно предугадывая ее волю, он одиноким порывом костей, мяса, крови своих мечтал

об уменьшении отношения e/p , где e — масса князь-ткани, p — масса смерд-ткани, относительно себя лично (СС, 3, 135).

Далее в своей статье-эпитафии автор приводит примечательное рассуждение, слишком длинное, чтобы его здесь цитировать, о разделении восприятия человека на пять чувств и напоминает о возможности существования чувственного континуума, способного восстановить единство и целостность восприятия мира человеком (СС, 3, 135–137).

Одним из наиболее плодотворных интуитивных открытий Хлебникова, ставшим источником вдохновения для многочисленных выразительных стихотворений, является ассимиляция человека с «местовременной» точкой, точкой во времени-пространстве (СС, 3, 295). Как неизбежное следствие этой материалистической концепции Хлебников полагает, что мысль также трансформируется в наделенное протяженностью пространство.

Позднее в поэме «Зангези» Хлебников вложит в уста поэта-пророка Зангези, своего *alter ego*, следующие слова:

Поскоблите язык, и вы увидите его пространство и его шкуру (СС, 2, 324).

В самом начале поэтической деятельности, когда он пишет «Еню Воейкова» и собственную эпитафию, пространственное восприятие языка и ощущение сверхчувственности, «сопровождаемой сверхчувственным словом», получает свое выражение в ряде стихотворений и отрывков неологической прозы, где преобладают сложные слова типа мыслезем, мыслево, которые по своей морфологии и своему смыслу выражают стремление обогатить поэтический язык за счет земных, пространственных, протяженных качеств языка и его слов, короче говоря, за счет «телесности» (СП, 4, 331).

Но, как показывают многочисленные образцы прозы, в том числе и неологической, теоретическая мысль Хлебникова, непосредственно трактующая отношения поэта с «телесностью» мира (человека с языком), тесно связана с особым подходом к языку, согласно которому реализация языка, реализация поэтического слова является действием автономным, а само слово в языке представляет собой независимую субстанцию, самовитое тело. Я называю этот теоретический постулат языковым осмыслением тела...

Лингвистическое осмысление тела: тело языка, тело в языке, язык-тело

Лингвистическая и поэтическая мысль Хлебникова вписывается в общий поиск неделимых элементов значения в русском языке; русский язык с исключенными из него элементами иных языков

становится полигоном воображаемой филологии поэта. Значение, полученное в конце сложного процесса извлечения смысла, оказывается сведенным к звуковому выражению кинетики идеальных геометрических фигур, как ясно указывает уже цитированный отрывок из «Зангези», который я привожу полностью ниже:

Зангези. Слышите ли вы меня? Слышите ли вы мои речи, снимающие с вас оковы слов? Речи — здания из глыб пространства.

Частицы речи. Части движения. Слова — нет, есть движения в пространстве и его части — точек, площадей.

Вы вырвались из цепи ваших предков. Молот моего голоса расковал их — бесноватыми вы бились в цепях.

Плоскости, прямые площади, удары точек, божественный круг, угол падения, пучок лучей прочь из точки и в нее — вот тайные глыбы языка. Поскоблите язык, и вы увидите его пространство и его шкуру (СС, 2, 324).

По мнению Хлебникова, языковые фонемы означают движения и различные позиции простых геометрических «тел»: точек, линий, плоскостей, конусов, шаров и т. д. Отсюда потенциальная видимость и живописность этих звуков-образов, которые он называет «простыми именами языка». Поэтому есть все основания обратить внимание на значение, которое в своей оригинальной психосемантической системе поэт придает букве «Т», так как именно с этой фонемы (буквы в терминологии Хлебникова) начинается слово «тело.» Поэт-лингвист объясняет смысл фонемы «Т» в целом ряде текстов, поэтому здесь мы цитируем их выборочно, чтобы на следующем этапе анализа, используя уже имеющуюся основу, выявить причины подобного понимания поэтом идеи тела.

а) «Т — подчиненность движения большой силе, цель» (СС, 3, 178–180).

б) «<...> Т — это часто остановка движения — тын, только, тень, таять, туча <...>. Т — закрытое для зрения и луча света; темя, тыл (головы), темь, тень, туча» (СС, 3, 220–221).

в) «Т означает направление, где неподвижная точка создала отсутствующее движение в том же направлении, отрицательный путь и его направление за неподвижной точкой» (СС, 3, 242).

Можно сколько угодно множить примеры безудержной семантизации фонем, и в частности фонемы «Т» (СС, 3, 145–149). Поэтическим итогом этой лингвистической эквилибристики является стихотворение «Свобода приходит под знаком 2», где Хлебников с системных позиций проводит семантическое противопоставление слов, начинающихся с «Д» (буква, которая, согласно его представлениям, является носителем идеи свободы), и слов, начинающихся с «Т», к которым относится также слово «труп», русское название мертвого тела, мертвеца (СП, 5, 267).

Не может не удивлять, как Хлебников, прибегая всего лишь к придуманным им фоносемантическим манипуляциям, приходит к великим постулатам античной и христианской философии²: тело как труп (тело/труп) или как тюрьма души (тело/темница), тело как тяжелый предмет, непрозрачный (тьма), ограниченный и полновесный (тело/тяжесть, тяга/притяжение и т.п.). Зато полет, взлет (лет, полет), взмывающая ввысь форма летающего объекта, связанная в системе поэта с буквой «Л», обеспечивает человеку не только преодоление законов тяготения, но и символическую победу над смертью³.

Тяжелое, мрачное, напоминающее тюрьму тело обречено на упадок, на вырождение, на гибель: аллитерация тело/труп дает футуристу основание для создания почти христианской поэтики тела: тела, обреченного на гибель, тела убитого и убивающего, каким предстает оно в загадочном автобиографическом стихотворении «Олег Трупов» (характерная фамилия) и серии стихотворений и прозаических отрывков из цикла сочинений о Разине (СС, 3, 398–404), где образ тела, замученного ради свободы народа, является одним из повторяющихся образов мыслетворчества Хлебникова.

Но Хлебников не только разделяет ставший уже классическим постулат о теле, присущем языку, он идет дальше. Во многих стихотворениях и новеллах в прозе он разворачивает античную двойственную метафору тела-государства и государства как тела. В третьем листе «Досок судьбы» он с позиций «арифмософии» подводит основу под идею уподобления тела городу.

Собор людей, государства управляются положительными степенями, а мел государства — человек — государств в себе — отрицательными» (СС, 3, 606).

Метафора, заимствованная у Аристотеля и Платона⁴, получила свое развитие в утопическом рассказе «Утес из будущего»:

Именно мы не должны забывать про нравственный долг человека перед гражданами, населяющими его тело. Эту сложную звезду из костей.

Правительство этих граждан, человеческое сознание, не должно забывать, что счастье человека есть мешок песчинок счастья его подданных. Будем помнить, что каждый волосок человека — небоскреб, откуда из окон смотрят на солнце тысячи Саш и Маш. Опустим свой мир сваями в прошлое.

Вот почему иногда просто снять рубашку или выкупаться в ручье весной дает больше счастья, чем стать самым великим человеком на земле. Снять одежды — понежиться на морском песке, снова вернуть убежавшее солнце, — это значит дать день искусственной ночи своего государства; перестроить струны государства, большого ящика звенящих проволок, со звуками солнечного лада.

Не надо быть Аракчеевым по отношению к гражданам своего собственного тела. Не бойтесь лежать голыми в море солнца. Разденем тело и наши города. Дадим им стеклянные латы от стрел мороза (СС, 3, 121–123).

Поэтическая трансформация этой метафоры представлена в известном стихотворении «Я и Россия»:

Россия тысячам тысяч свободу дала. Милое дело! Долго будут помнить про это.
 А я снял рубаху,
 И каждый зеркальный небоскреб моего волоса Каждая скважина Города тела
 Развесила ковры и кумачовые ткани. Гражданки и граждане Меня — государства
 Тысячеоконных кудрей толпились у окон. Ольги и Игоря, Не по заказу
 Радуюсь солнцу, смотрели сквозь конец.
 Пала темница рубашки!
 А я просто снял рубашку —
 Дал солнцу народам Меня!
 Голый стоял около моря.
 Так я дарил народам свободу,
 Толпам загара (СС, 1, 606).

Метафора тело-государство является не просто данью уважения традициям античной философии, она выражает двунаправленное видение мира, объяснение которого содержится в конце второго листа «Досок судьбы» (СС, 3, 602); его можно перефразировать словами Паскаля из известного пассажа о двух бесконечных:

Ибо как не потрястись тем, что наше тело, столь неприметное во Вселенной, в то же время, вопреки этой своей неприметности на лоне сущего, являет собой колосса, целый мир, вернее, все сущее в сравнении с небытием, которого не постичь никакому воображению!⁵.

Не ставя себе задачу обратить своих современников к Богу, что «только один может понять эти чудеса», Хлебников, наоборот, стремится заменить древнюю веру на рациональную и научную меру и на языке теории воображаемых чисел выражает это двойственное изменение, посредством которого «пророческий» ум может постичь вселенную, уподобив ее капле водорода, и наоборот, каплю водорода — вселенной. Такое симультанное и одновременно зеркальное видение двух бесконечных величин позволяет поэту создать стихотворение «Я и Россия», а в рассказе «Юноша Я — Мир» — утверждать, что

Юноша Я — Мир.
 Я клетка волоса или ума большого человека, которого имя Россия?
 Разве я не горд этим?
 Он дышит, этот человек, и смотрит, он шевелит своими костями, когда толпы мне подобных кричат «долгой» или «ура» (СС, 3, 38).

Прием взаимозамены ценностных понятий может стать основой целого произведения, как, например, пьесы «Пружина чахотки», с подзаголовком «Шекспир под стеклянной чечевицей», где героями бушующей гражданской войны, развязанной болезнью внутри тела,

выступают кровавые шарики и «винтик чахотки» (СС, 2, 438–440). Использованный поэтом прием помогает ему сделать смелый шаг и представить в форме драматической хроники в духе Шекспира сражение, происходящее внутри тела между кровавым шариком и инфекционной бактерией туберкулеза.

Не затрагивая соображений политико-лингвистического характера, относящихся к двум частям тела, символизирующим интеллектуальную активность человека, а именно к черепу и мозгу⁶, скажу лишь, что у Хлебникова эти соображения основаны, в частности, на изучении означаемого этих двух понятий, и обе эти части тела послужат метафизической основой для двух масштабных операций, которым поэт-философ намеревается подвергнуть мир. Рассмотрим же эти операции.

Тело как метафорическая (поэтическая) основа двух процессов: эйдетической редукции и «энцефализации» вселенной

Слово тело раскрывает свои имагинативные (поэтические) возможности и свои экспликативные свойства, став объектом двух масштабных операций, характерных для всего комплекса интеллектуального и поэтического предприятия Велимира Хлебникова. Одна из этих операций имеет своей целью отыскать по ту сторону чувственных образов сверхчувственный принцип функционирования мира (физического мира, космоса, человеческой истории). В результате другой операции данный принцип переносится на всю совокупность явлений вселенной. Обе операции, которые ради удобства анализа я намереваюсь рассматривать поочередно, на самом деле производятся одновременно, так как для всех явлений, составляющих жизнь и историю вселенной, будетлянин изыскивает глубинный и единственный сверхчувственный принцип, всюду и везде идентичный самому себе. Говоря иными словами, под переливчатым плащом локальных и случайных вариаций скрывается инвариантный мир.

Первая операция, поиск сверхчувственного принципа, предполагает извлечение из теоретического дискурса, равно как и из литературного произведения, образа расчленения тела, вскрытия трупа, после чего становятся видны скрывавшиеся прежде под одеждой плоти остов, скелет, кости, прочная и стабильная структура тела. Поэт-мыслитель, глашатай вселенского разума, уподобляется мяснику-диалектику Платона, который, будучи художником разделки, должен следовать естественному соположению вещей⁷. По-русски эта операция носит наименование «разложения», термин отсылает к работе анатома, разрезающего, расчленяющего, отрезающего, убирающего все лишнее ради выявления глубинных, истинных и прочных структур всех явлений, способствуя изучению и постижению, и в частности, постижению речи (СП, 5, 198–202), истории, небесных явлений, жизни космоса (СС, 3, 606–619). Данный термин также соотносится с современной

футуристам техникой живописи. Таким образом мыслитель-бюджетлянин ставит себя в череду русских художников-футуристов, которых современная им консервативная публика упрекала именно в том, что они жестоко уродовали и расчленяли фигуры человеческого тела⁸.

Живописцы-бюджетляне любят пользоваться частями тел, разрезами, а бюджетляне-речетворцы разрубленными словами, полусловами и их причудливыми и хитрыми сочетаниями (заумный язык)⁹. Живописная парадигма, к которой отсылают нас поэты-бюджетляне, желая придать легитимность своему творчеству, и в том числе «зауми», обычно узко истолковываемой как привычное расчленение употребительных слов, подчиняется своей собственной логике, т.е. порядку исключительно живописному. Тем не менее данная парадигма имеет глубоко символическое значение для всех видов искусства, понимаемых как искусство изображения тела в традиционной концепции фигуративного живописца. Сознательное разрушение формы: расчленение изображаемых тел, крах предметного мира, взрыв, неизбежно нарушающий слитность и целостность живописной композиции, расчленение тел актеров в авангардном театре, осуществляемое с помощью игры света¹⁰, и другие, аналогичные им явления, характерные для авангардного стиля в целом, подверглись резкой критике со стороны Мандельштама¹¹. Все эти явления отражают предчувствие наступления апокалипсиса, времени, когда обнажится глубинная сущность вещей: двойственное время смерти и возрождения, утраты чувств и восстановления семантический плеромы. Обо всем этом рассказывается в «мистерии» Хлебникова «Взлом вселенной»:

Когда стали видеть В живом лице
 Прозрачные многоугольники,
 А песни раскались как трупное мясо
 На простейшие частицы,
 И на черепе выступила
 Смерть вещего слова,
 Лишь череп умного слова, —
 Вещи приблизились к краю,
 А самые чуткие
 Горят предвидением.
 (СС, 1, 290)

В стихотворении «Облако с облаком» поэт сравнивает свою поэтическую работу с расчлененным телом Верхарна, которого переехал поезд:

Громадою духа он (поэт. — Ж.-К. Л.)
 Раздавил слово древних.
 Обвалом упал на старое слово коварно,
 Как поезд, разрезавший тело Верхарна:
 Вот ноги, вот ухо,

Вот череп — кубок моих песен.
Книга — старуха, Я твоя осень!
(СС, 1, 380).

Следует подчеркнуть, что расчленение, мотивируемое поисками глубинных основ значения, «неделимых корпускул» смысла, одновременно сопровождается переразложением, воскрешением дискурса, восстановленного и реконструированного — теперь уже на прочной основе значимых звуков — как «умная речь». Таков смысл пушкинской реминисценции в уже цитированной мистерии чудеса вль «Взлом вселенной»:

Мой разум точно до одной энной,
Как уголь сердца, я вложил в мертвого пророка вселенной,
Дыханием груди вселенной (СС, 1, 291).

Литературные реминисценции далеко не безобидны, потому что в обоих случаях, и у Пушкина, и у Хлебникова, мы имеем дело с превращением в литературный процесс древнего обряда инициации, направленного на выживание всего организма; ради этого выживания организм подвергают подобию временной смерти¹². Однако благодаря символистскому посредничеству и древние мифы об Озирисе и Дионисе в мифопоэтической системе Хлебникова получают в определенном роде вторую жизнь и даже питают собой хлебниковское письмо, сотканное из отрывков, фрагментов и кусочков, собранных и «воссоединенных» в предполагавшемся к написанию обширном автобиографическом проекте под примечательным названием «Озирис XX-го века» (СП, 4, 331).

Обе операции — и размалывание старого мира и его древнего разума в стихотворении «Поэт» (СС, 2, 163), и отсечение голов трупов под руководством великих жрецов разума в поэме «Гибель Атлантиды» (СС, 2, 90–96) — сознательно приводящие к гибели (или же осуществляемые над мертвыми телами), необходимы для достижения одной и той же цели: выявления структуры мира, вычленения «каркаса» мысли, «скелета» чисел, «костяка» глагола, «черепа» самовитой речи:

- а) «По нам ясно сквозит костяк чисел через мясо вселенной» (СС, 3, 612);
- б) «Мы говорим: остов мысли внутри самовитой речи, подобно руке, имеющей пять пальцев, должен быть построен на пяти лучах звука, гласного или согласного, сквозящего сквозь слова, как чья-то рука» (СС, 3, 178; также см.: Разговор Олега и Казимира (СС, 3, 180).

Судьба Разина, погибшего на плахе (четвертованного) в Москве, также является своеобразной парадигмой для поэта, который хочет представить дело и судьбу Разина негативными отражениями разрушений и убийств, содеянных жестоким главарем кровопролитной крестьянской войны, потрясшей Россию в XVII в. (СС, 1, 216).

В стихотворении «Кто он, Воронихин столетий...» (СС, 3, 443–446) Хлебников сравнивает свое сведение к математическому уравнению законов истории с возведением башни времени (отсюда отсылка к архитектору Воронихину), основой которой должно стать тело Разина, этого символа «Восстания тела» и мученика свободы, а также вершины освободительной мысли футуристов, наносящих общественному вкусу свою знаменитую пощечину (СС, 3, 443–446).

Вершина башни — это мысли,
А основанье — воля,
А основание тяжелое.
Три каменных яруса, три чердака времен делили
Тело свободы, мощное суровое тело (СС, 3, 446).

Напомним, что в русском тексте стихотворения мы находим уже отмеченное и ставшее каноническим противопоставление фонемы «Т», с которой начинается русское слово тело, и фонемы «М», с которой начинается слово мысль, ассоциирующееся у Хлебникова с дроблением, растиранием и размалыванием: мысль перемалывает предметы мира, чтобы извлечь из них чистый принцип (эти «мировые» предметы могут быть, например, словами языка или событиями истории).

После устранения плоти на поверхности «вещей» проступают скелет, кости и череп, поддерживающие и структурирующие их «мясистое тело», а названия полученных новых абстрактных элементов выстраиваются в необыкновенно богатое семантическое созвездие, анализ коего в этой статье занял бы слишком много места¹³. Сейчас я намерен только коснуться вопроса о том важном значении, которое в словесном и ментальном универсуме Хлебникова имеет слово череп. Именно череп является вместительницей мирового разума, «локализованного» в «мозге», череп, как и число, принимает и поддерживает законы беспредметности пространства и времени (СС, 1, 364). Он также является знаком сохранения долгой мифологической и христианской традиции: череп-чаша Олега (СС, 1, 167; 168), Голгофа как «место черепа», место погребения первого человека (Адама) и место гибели богочеловека, поправшего смерть (Иисус).

Вторая операция заключается в том, чтобы применить принцип беспредметности ко всему миру. Мы уже говорили о «цефализации» мира, хотя речь идет скорее об «энцефализации» земли и космоса, так как слово мозг, обеспечив себе посредством синекдохи значение «смысл смыслов», получает вселенскую значимость¹⁴. Свои рассуждения о будущем человека Хлебников завершал восклицанием: «Поистине: земля волит быть мозгом!»¹⁵ и «Земля — мозг, все мыслезем»¹⁶.

В стихотворении 1920 г. он упоминает «чудо — новый воздушный мозг, опутывающий землю» и напоминает о новой пахоте, на которой предстоит потрудиться человечеству:

То, что мы находим под крышкой черепа,
То теперь строим сами для земли,
И всего рода людей.
Как мозг нового существа»¹⁷.

В статье 1913 г. «О расширении пределов русской словесности» Хлебников писал:

Мозг земли не может быть только великорусским. Лучше, если бы он был материковым (СС, 3, 171).

Этому предложению вторят стихотворные строки, завершающие стихотворение «Синие оковы»:

Я верю: разум мировой
Земного много шире мозга
И через невод человека и камней
Единою течет рекой,
Единою приходит Волгой (СС, 1. 292).

На более скромном уровне полемики со своими литературными противниками будетлянин предлагает своим товарищам по оружию превратиться в «пахарей мозга», способных «перевернуть» целые пласты древней мысли:

Люди боролись до тех пор телами, туловищами, и только мы нашли, что туловище — это скучные и второстепенные рычаги, а веселые — в коробке черепа. Поэтому мы сделали пахарями мозгов — мозгопашцами» (СС, 3, 214).

Высшая функция, отведенная мозгу на основании «соматологической» экономии в поэтике тела Хлебникова, со всей силой проявляется в стихотворении, где поэт отдает свой мозг России, чтобы та преобразилась в него самого, смешалась и слилась с ним:

Мой белый божественный мозг
Я отдал, Россия, тебе:
Будь мною, будь Хлебниковым (СС, 1, 308).

Эти строки являются кульминационным моментом мысли Хлебникова, когда поэт полностью отдается во власть символической «коммуникации идиом», осуществляемой между двух «ипостасей», которыми являются Россия и он сам. «Дар стихотворения» превращается в дар собственной личности (по-прежнему посредством фигуры синекдохи: в виде дара мозга) России, этому огромному телу, чьей частью, органической клеточкой («Юноша Я — Мир») поэт, как я уже говорил, ощущает себя. Главное сообщение, сделанное этими стихами и этим символическим жестом, возводит речевую проблематику

тела на уровень сакрального восприятия инструмента присутствия человека в мире. Явившийся благодаря науке о числах искупитель невежественного и слабеющего человечества, поэт-пророк воплощает (в сугубо теологическом смысле слова) идею спасения в своем теле, в собственном имени и в своем собственном творчестве. Его слово превращается в духовную пищу (СС, 1, 215), его имя означает «хлеб, дающий жизнь», его тело становится всеобъемлющей структурой, его личность становится «корпоративной», коллективной и космической, а его субъективность простирается до размеров творца природы, «Ямира», или «Ябога», как он сам себя называет, «Я-Бога», который, подобно библейскому Богу, вечером первого дня творения созерцает то, что сумел создать за день.

Этим расширительным толкованием понятия и слова тело в идейном наследии и в творчестве Хлебникова мне хотелось бы завершить свою работу. Однако встает вопрос: а не идет ли в данном случае речь, скорее, о семантической мутации тела и его частей и функций? «Я знал, — писал Хлебников в автобиографической повести “Лубны — своеобразный глухой город”, — что все существующее является всего лишь письменными знаками (письменами)» (СС, 3, 48–49). Тело выступает местом начертания знаков, а у Хлебникова, в отличие от других футуристов, еще и лицом, ликом поэта, тем лицом, что посредством слова живет вне пространства, лицом, которое является книгой, где выписаны иероглифы мира¹⁸. В той мере, в какой тело исполняет роль лица, тело воплощает этическое измерение поэтической философии Хлебникова. Мир его поэтико-политической утопии является миром очищенным, миром гармонии («Ладомир»), в этом мире войны ведутся только в умах, в нем ум устраивает мятеж, ведутся диспуты, и ум в своем ненасытном поиске истины всегда пребывает в противоречии с самим собой. Вот как эта футуристическая утопия описана на языке обновленном и очищенном до блеска с помощью словотворчества:

Идут в столетье теломира и мясолада, мясопокоя и духодрак (СС, 3, 48–49).

Тела очищены, примирены (посредством противопоставления «мясорубке» войны), и над этим телесным универсумом, исполненным мира и гармонии, и вне его высится мятежный разум, зачинщик интеллектуальных войн и духовных сражений.

