



Микаэла БЁМИГ

**Время в пространстве:
Хлебников и «философия гиперпространства»**

Время — основная категория миропонимания Хлебникова. Вспомним хотя бы заглавие одного из его историко-математических очерков, *Время мера мира (1916)*, своеобразной попытки истолковать судьбу человечества и ход истории на основе временных констант.

В хлебниковской концепции время представляется в двух взаимно переплетающихся видах, которые, в целях анализа, можно разделить и определить следующим образом:

1) Время как волна, колебание или циклическое повторение событий. Это представление связано с мифологической традицией, с одной стороны¹, и теорией вечного возвращения — с другой; характерно, главным образом, для историко-математических исследований поэта, старающегося установить то, что он называет единицами времени или постоянными мира, из которых далее выводит общий закон колебательного движения, то есть число земного шара, то самое число чисел², посредством которого можно определить и, следовательно, предвидеть ход истории.

2) Время как своего рода новое, неведомое пространство. На понятие «специализированного» времени или «динамизированного» пространства, которое оплодотворяет творческое воображение поэта и находит выражение в ряде его художественных произведений, влияют отзвуки разных источников: характерный для волшебной сказки хронотоп «пространственно-качественного» времени³ перекликается с размышлениями немецких романтиков, в частности Новалиса, о времени как особого рода пространстве; своеобразная смесь научно-философских гипотез на основе неевклидовых геометрий, научных и полунаучных рассуждений о четвертом измерении, совпадающем то с пространством высшего порядка, то с временем, и выдвинутых теорией относительности представлений о четырехмерном пространственно-временном континууме сосуществует со спекуляциями так на-

зываемой «философии гиперпространства» (по которой время — всего лишь одна из координат многомерного мира)⁴ и с метафорическим перетолкованием времени в научно-фантастической и утопической литературе конца XIX — начала XX века.

Занятие четвертым измерением и последовательное переосмысление как пространства, так и времени пробуждаются под влиянием научных исследований Римана и Лобачевского о неевклидовых геометриях. Для того чтобы оправдать художественные эксперименты, западный авангард нередко ссылается на Римана. Так, например, в теоретическом очерке «О кубизме» (1912) французских художников Глеза и Меценже новое художественное пространство связывается с неевклидовой геометрией и теоремами Римана⁵. Русские художники и поэты в тех же целях цитируют Лобачевского и заглавия его трудов. Сам Хлебников, учившийся в Казанском университете, главном центре распространения теорий Лобачевского, неоднократно ссылается на ученого. С одной стороны, например, в статье-проповеди «Курган Святогора» (1908) он сравнивает исследования в области новой геометрии с собственными экспериментами в области поэтического языка (Тв. 1986, 580). С другой — например, в разговоре «Учитель и ученик» (1912) — приводит имя математика в контексте геоисторических размышлений⁶. Имя Лобачевского встречается и в ряде произведений Хлебникова двадцатых годов, начиная с поэмы «Ладомир» (1920, 1921)⁷, в то время как заглавия его трактатов «Géometrie imaginaire» (1835) и «Rangéometrie» (1856) прозвучат в терминологии очерка Эль Лисицкого «К. и пангеометрия» (посвященного анализу разных художественных пространств), в котором не только цитируются Лобачевский, Гаусс, Риман, но и употребляется (по поводу фильма) выражение «воображаемое пространство»⁸. Значительный толчок к новому истолкованию пространства и времени дала и теория относительности Минковского и, вслед за ним, Эйнштейна⁹.

Надо, однако, иметь в виду, что отвлеченные, научно-философские искания не прямо влияют на воображение художников и поэтов; новые воззрения аккумулируются в поэтично-фантастическом переосмыслении, в метафорическом претворении, которое усиливает, как мы еще увидим, пространственные признаки времени.

Новое учение популяризируется в России в первой половине десятих годов рядом псевдонаучных и лжефилософских трудов, которые, на основе философии «гиперпространства», касаются проблемы времени в четырехмерном мире с двух, не всегда четко разделяемых точек зрения: с позитивистско-материалистической, с одной стороны, и идеалистическо-мистической, связанной с оккультизмом, спиритизмом и теософией, — с другой.

В 1910 году появляется в Москве книга «научных полуфантазий» народовольца Николая Морозова под заглавием «На границе неведомого» (изд. «Звено»). В этом издании собраны такие рассказы, как «Эры жизни», «Путешествие по четвертому измерению пространства» (написанный в классической форме писем путешественника), «В мировом пространстве», «Почему мы не рассыпаемся», «Неисчислимое, как один из распределительных факторов в жизни природы», «Атомы-души», написанные в течение 25-летнего заключения в Шлиссельбургской крепости и опубликованные в журнале «Современный мир» и в «Журнале русского физико-химического общества» после амнистии 1905 года¹⁰. В составляющих «Путешествие по четвертому измерению пространства» письмах Морозов занимается всеми разновидностями толкования четвертого измерения: как времени (Письмо I); как некоторого неведомого нам дополнения к обычному геометрическому пространству (Письмо II)¹¹; и наконец, как одного из бесчисленного количества различных измерений (Письмо III). Критический взгляд на метафизические выводы из рассматриваемых гипотез (кроме возможности путешествия по времени, совпадающего с полетом в бесконечность вселенной) не мешает Морозову очень подробно описать опровергаемые теории, прибегая к геометрическим фигурам, алгебраическим формулам и живописным образам.

«Научные полуфантазии» Морозова очень близки по замыслу некоторым из фантастико-утопических повестей Герберта Уэллса, хотя сам автор утверждает, что его письма были написаны уже в 1891 году, то есть перед выходом в свет произведений английского писателя¹². Но не случайно, что сочинения Уэллса начинают публиковаться в России как раз в 1909 году при ближайшем участии Морозова. В его переводе выходят «50 тысяч лет назад: Рассказ из каменного века», повесть из цикла «Tales of Space and Time» (1900), опубликованная отдельным изданием в 1909-м (СПб.: Изд. «Пантеон») и в 1913 году (СПб.: «Б-ка Колосья»)¹³. В том же 1909 году появляется — снова в переводе Морозова — роман «Машина времени», включенный в III том «Собрания сочинений» Уэллса (СПб., изд. «Шиповник»), а через год — снова под редакцией Морозова — публикуется роман «Остров доктора Моро», входящий в VIII том того же издания¹⁴.

В те же годы публикуются книги своеобразного математика и теософа Петра Успенского. Судя по неоднократным переизданиям, его труды, в которых научные притязания сливаются с мистико-метафизическими соображениями, пользовались большим успехом. В 1910 году выходит в Петербурге «Четвертое измерение. Опыт исследования области неизмеримого» (без указания издательства), переизданное в 1914 году. В следующем году, снова в Петербурге, появляется «Tertium organum. Ключ к загадкам мира» (тоже без указания из-

дательства), задуманное как идеальное продолжение одноименных трактатов Аристотеля и Бэкона. Второе издание этой книги следует в 1916 году. Любопытно вспомнить, что начиная с двадцатых годов вплоть до конца семидесятых обе книги, вместе с другими очерками Успенского, были многократно переизданы в разных странах Западной Европы, в Соединенных Штатах и в Южной Африке.

Прообразом «исследований» Успенского являются, прежде всего, чрезвычайно популярные и многократно переизданные труды английского математика Чарлза Хинтона, примеры и отрывки из которых приводятся и в «Четвертом измерении», и в «*Tertium organum*». В них <...> разрабатывается «философия гиперпространства», основанная на уравнении, по которому фигура четырех измерений относится к трехмерному пространству как трехмерное тело к двухмерному пространству, и связывается постижение и доступность человеческому уму нового измерения с развитием таких психических способностей, как интуиция и высшее (т.е. расширенное) сознание. Недаром русские переводы сочинений Хинтона появляются под заглавиями «Четвертое измерение и эра новой мысли»¹⁵ и «Воспитание воображения и четвертое измерение»¹⁶.

«*Tertium organum*» (и, через него, исследования Хинтона) были хорошо известны русским футуристам благодаря М. Матюшину, занимавшему всю жизнь проблемой четвертого измерения и его восприятия. В рецензии на очерк «О кубизме» Глеза и Меценже, опубликованной в третьем сборнике «Союза молодежи» (1913), чередуются цитаты из текста французских художников и из книги Успенского, как бы для подтверждения сходства художественных экспериментов и философских исканий, основанных на новых пространственных представлениях¹⁷. Кроме того, Успенский и заглавие его главного труда упоминаются Крученых в декларации «Новые пути слова» в сборнике «Трое» (1913).

Общая характеристика трудов Морозова и Уэллса, с одной стороны, и Успенского и Хинтона — с другой, при всей идеологической противоположности — попытка материализовать время как пространство высшего порядка или визуализировать его как движение по этому пространству. Успенский объясняет, что

время <...> заключает в себе две идеи: некоторого неизвестного нам пространства (четвертого измерения) и движения по этому пространству¹⁸.

Для доказательства этой аксиомы Морозов и Успенский (вслед за Хинтоном и другими популяризаторами «философии гиперпространства») прибегают к самым фантастическим выдумкам, чтобы изобразить наглядным образом математико-философскую проблему четвертого измерения (отождествляемого ими то со временем,

то с пространством) посредством пространственных моделей или геометрических проекций, которые оказывают значительное влияние на художественные эксперименты их современников: Ларионова, Малевича, Матюшина и др.¹⁹

Морозов, хотя и с критической точки зрения, а Успенский с полной уверенностью стараются доказать существование высших измерений, прибегая к примеру движения трехмерного тела через двухмерную плоскость, которое представляется условному двухмерному наблюдателю (умеющему ощутить лишь пересекающие плоскость разрезы трехмерной фигуры) в виде чередования не связанных в органическое целое впечатлений. Таким образом, сущность явлений из области трехмерного пространства остается для двухмерного существа непостижимой или (по словам Морозова) «неведомой», как недоступны человеку трехмерного пространства феномены большего числа измерений, кажущиеся ему сверхъестественными.

Если перенести такое представление на измерения более высокого порядка, т.е. на четвертое, пятое или шестое измерение, оказывается, что течение времени есть своего рода движение в пока еще неизвестном пространстве. Пространственное объяснение времени приводит, с одной стороны, к релятивизации пространственно-временного измерения (движение возможно во всех направлениях), а с другой — к тому, что можно было бы назвать «временным синкретизмом» (движение возможно из всех направлений, что способствует соприкосновению отдаленных эпох, так как в пространственной проекции прошлое и будущее не исчезают бесследно и не наступают неизвестно откуда, а сосуществуют во всеобъемлющем пространстве).

Освоение нового пространственно-временного измерения осуществляется разными способами. Согласно материалисту Уэллсу (а вслед за ним и по Морозову), оно делается доступным благодаря конструкции новых технических аппаратов: «машина времени» Уэллса, как и «поезд времен» (или «корабль времен») Морозова, позволяет совершить метафорическое путешествие по времени как по новому пространству²⁰. Морозов, в Письме III, старается объяснить фантастическое путешествие по времени физическими правилами, уподобляя корабли,двигающиеся во времени, с лучами света, летающими по бесконечно-мировому пространству и отражающими давно угасшую жизнь²¹.

С точки зрения антипозитивистов Хинтона и Успенского, наоборот, открытие нового, высшего пространства обеспечивается исключительно психическими способностями. Так, в «Четвертом измерении» Успенский утверждает, что «психическое», если взять его само по себе, сильно соответствует тому, что должно бы было быть в четвертом измерении. Мы вполне свободно можем сказать, что мысль движется по четвертому измерению²².

В «*Tertium organum*» он приходит к заключению, что сущность многомерного мира, совпадающего с идеальным миром (или с миром ноуменов), открывается только высшему, то есть расширенному, сознанию²³.

Образ четырехмерного мира аннулирует разницу между пространством и временем, опровергая тем самым традиционное представление о текучести, однонаправленности и необратимости времени. Новое понимание времени, которое соприкасается с распространенным в сказочном фольклоре хронотопом «неопределенного», относительного времени с ярко выраженными пространственными признаками²⁴, противостоит христианскому истолкованию времени как прямо, телеологически и невозвратно устремленной вперед линии. С другой стороны, оно является убедительным аргументом против кантовских априорных категорий, по которым время (вместе с пространством) есть «чистая» форма чувственного созерцания, не зависящая от опыта. Если в «*Tertium organum*» Успенский пытается расширить систему Канта посредством открытий Хинтона, то в произведениях Хлебникова (как и других представителей русского символизма и авангарда) неоднократно встречаются выпады против того, что Н. Ф. Федоров во втором томе «Философии общего дела» называет «игмом Канта»²⁵.

К этому надо прибавить, что пространственное истолкование времени обнаруживается еще в размышлениях немецких романтиков, в частности Новалиса, посвятившего этой проблеме ряд философских «фрагментов», в которых он выражает свои убеждения в форме философско-поэтических интуиции. Подборка из них в русском переводе Григория Петникова была опубликована как раз в этот период (т.е. в 1914 году)²⁶.

О возрастающем внимании к творчеству Новалиса свидетельствует и публикация в том же году его незаконченного романа «Генрих фон Офтердинген» (в переводе Зинаиды Венгеровой и Василия Гиппиуса)²⁷. Главный герой в своих странствиях на пути к высокому романтическому идеалу направляется мудрецами, отшельниками, пророками и поэтами, ведающими прошлое и предвидящими будущее. В одном эпизоде он встречается с человеком неопределенного возраста, графом Гогенцоллерном, живущим после долгой жизни в недрах земли. В рассказе этого мудрого человека пересекаются оси пространства и времени, так как воспоминания о походах в отдаленные страны переплетаются занятием историей, предпринятым для того, чтобы обнаружить таинственное сцепление бывшего и грядущего и открыть «простое правило истории»²⁸.

Может быть, не случайно имя Новалиса появляется у Хлебникова в очерке «Время мера мира», где он числится среди тех, кто предвидели победу числа над словом, как приема мышления²⁹.

Теперь обратимся к текстам Хлебникова, чтобы привести несколько примеров, из которых явствует, что научно-фантастические соображения о времени как о четвертом пространственном измерении и романтические представления о слиянии времени и пространства если не прямо влияют на воображение поэта, то оказываются, по крайней мере, созвучными его мировоззрению. Хлебников, который уже в 1904 году предложил для своей эпитафии фразу: Он нашел истинную классификацию наук, он связал время с пространством, он создал геометрию чисел (СП 5, 474, 477, 478.), в письме от марта 1922 года к живописцу Митуричу подтверждает, что чувство времени исчезает и оно походит на поле впереди и поле сзади, становится своего рода пространством (СП 5, 504).

Одновременно он пишет в «Отрывке из Досок судьбы» (1922), что

И числовые скрепы величин времени выступали одна за другой в странном родстве с скрепами пространства и в то же время двигаясь по обратному течению. <...>

И вот уравнения времени казались зеркальным отражением уравнений пространства. <...>

Или дана найденная опытом количественная связь начал времени и пространства. Первый мост между ними. <...>

Можно ли назвать время поставленным на затылок пространством? (Тв. 1986, 577)

И во втором листе «Отрывка из Досок судьбы» поэт прибавляет:

Назовем существом А то, которое к прошлым и будущим векам человечества относится как к пространству и шагает по нашим столетиям, как по мостовой.

Его душа будет мнимой по отношению к нашей, и его время дает прямой угол по отношению к нашему (СП 5, 324).

Подобным образом, в предисловии к роману «Машина времени» Уэллса путешественник по времени утверждает, что «ученые <...> точно знают, что время лишь род пространства», а в «Путешествии по четвертому измерению пространства» Морозов связывает возможность произвольного передвижения по времени с восприятием его как пространства, утверждая, что тогда, конечно, время показалось бы нам лишь одним из направлений, совершенно таким же, как направления вверх и вниз, взад и вперед, направо и налево...³⁰

В IV главе «Tertium organum» (где разрабатываются такие темы, как «время, как четвертое измерение пространства», «чувство времени, как граница (поверхность) чувства пространства», «идея Римана о переходе времени в пространство в четвертом измерении») Успенский приходит к заключению, что:

<...> пространство можно рассматривать, как линию, уходящую в бесконечность по направлению, перпендикулярному к линии времени.

Пересечение этих линий образует плоскость вселенной. Т.е. это значит, что вселенную мы можем рассматривать, как плоскость, двумя измерениями которой являются пространство вселенной и время вселенной, перекрещивающиеся во всякой точке.

Из этого мы можем вывести заключение, что время по своим свойствам тождественно с пространством, как тождественны две линии, лежащие на плоскости. <...> Следовательно протяженность во времени есть протяженность по неизвестному пространству, а не только расстояние, отделяющее одно от другого события.

Таким образом <...> время является четвертым измерением пространства³¹.

Дальше он прибавляет, что «известный математик Риман понимал, что в вопросе о высших измерениях время каким-то образом переходит в пространство»³². Книга заключается соображениями о мире многих измерений, совпадающим с миром ноуменов, в котором «время» должно существовать пространственно; временные события должны существовать, а не случаться, существовать до и после совершения и лежать как бы на одной плоскости. Следствия должны существовать одновременно с причинами. <...> Не может быть прежде, теперь и после. Моменты разных эпох, разделенные большими промежутками времени, существуют одновременно и могут соприкасаться³³.

На это откликается Матюшин в рецензии на книгу Глеза и Меценже, где он пишет, что

<...> Кубизм поднял знамя Новой Меры — нового учения о слиянии времени и пространства³⁴.

Любопытно, что уже во «Фрагментах» Новалиса находятся сходные высказывания, согласно которым существует особого рода тождество между временем и пространством. Из многочисленных отрывков по этому поводу в русском переводе сохраняются следующие параграфы:

Пространство переходит в время, как тело в душу.

Время есть внутреннее пространство. — Пространство — внешнее время. (Синтез последнего). Всякое тело имеет свое время, всякое время — свое тело. Пространство и время возникают разом и таким образом, как субъект и объект суть едино. Пространство есть устойчивое время, время — текучее, изменчивое пространство; пространство есть база всего устойчивого, время — база всего изменчивого. Пространство — схема, время — понятие, действие этой схемы.

Пространство — это косность без массы.

Время — текучесть без массы.

При наполненном пространстве уже соревнует время. Непроницаемое есть именно абсолютное пространство. Неделимое (индивидуальное) — время. При разделенном времени соревнует пространство³⁵.

С представлением о сходстве пространства и времени связана идея свободного передвижения по четвертому измерению, из которой вытекает в свою очередь распространенная в научно-фантастической литературе метафора о путешествии по времени, направленном то в отдаленное будущее, то в далекое прошлое.

В центре внимания Хлебникова с его интересом к древним и архаическим векам находится обратное движение от будущего или настоящего к прошлому, которое может совпадать с обратным ходом самого времени. Связывая идеи из научной фантастики (в частности, «научные полуфантазии» Морозова) с характерным для мифологического мышления приемом так называемой «исторической инверсии»³⁶, поэт размышляет об обратном развитии событий и совершает своеобразное путешествие в прошлое. Но в отличие от научной фантастики и волшебной сказки он не прибегает ни к специальному техническому оборудованию, ни к чудесным предметам, которые действуют как своеобразные трансформаторы времени, настоящие сказочные «Машины времени»³⁷. Поэтому его сочинения, посвященные теме передвижения по времени, более близки к жанру «чисто чудесного», чем к жанрам «чудесно-фантастического» или «научно-чудесного»³⁸.

О перевороте привычного хода времени и о влиянии будущего на прошлое Хлебников пишет уже в философской беседе «Учитель и ученик», заглавие которой, видимо, заимствовано из беседы учителя с учеником немецкого мистика Якова Бёме, часть которой включена в «*Tertium organum*» Успенского (где ученик представляет «низшее» сознание, а учитель — «высшее»)³⁹. В хлебниковской беседе ученик говорит учителю: «Видишь ли, я думаю о действии будущего на прошлое» (Тв. 1986, 586).

В обнаженном виде метафора обратного движения во времени (или самого времени) реализуется в пьесе «Мирсконца» (1912), в которой сюжет идет путем, обратным развитию фабулы, развертывая судьбу двух стариков от конца до начала, то есть от гроба до детских колясок. Воскресение мертвецов связано, кроме того, с распространенной как в фольклоре, так и в научной фантастике темой победы над смертью, благодаря осуществившейся победе над временем⁴⁰.

Эти эксперименты прямо повторяют длинное описание «мира с конца» в очерке Морозова «Путешествие по четвертому измерению пространства», где читаем:

На обратном пути мы видели все наыворот. Каждого нового человека встречали дряхлым стариком, но с каждой минутой нашего полета назад он делался моложе... Ведь каждый час переносил нас теперь на несколько лет в прошлое! Всякий старик делался, рано или поздно, грудным младенцем и входил в чрево матери⁴¹.

Идея обратимости времени, свободно обменивающихся местами начала и конца, находится уже у немецких романтиков. В сказочной комедии Людвиг Тика «Мир наизнанку» (1799), заглавие которой можно было бы перевести и как «Мир с конца», пролог находится в конце пьесы, а эпилог — в начале. Новалис, в свою очередь, размышляет о перевернутом дне, начинающемся с вечера и кончающемся утром⁴². То обстоятельство, что Хлебников вряд ли знал эти источники, свидетельствует о возможности возникновения аналогий из сходных предпосылок, т.е. из общего мировоззрения и без прямого влияния определенных сочинений.

Еще один пример развития этой темы представляет собой пьеса «Ошибка смерти» (1915), связанная, по словам самого поэта, с темой победы над смертью (СП 5, 333), в которой действует Смерть (как олицетворение конца) вместе с мертвецами-трусами. Таким образом, не только временные координаты облакаются в материальный образ, переводя их действие в пространственную среду, но и временная последовательность уничтожается постоянными переворотами: Смерть сначала живет, потом умирает (как оказывается, только в игре) и опять оживает вместе с мертвецами-трусами.

Другой вариант той же мысли находим в утопических текстах Хлебникова, некоторые из которых написаны в прошедшем времени. Здесь мы имеем дело не только с проекцией будущего в прошлое, но и с особым видом принципа «исторической инверсии», по которой «прошлое» представляется своего рода моделью «настоящего» и даже «вечного»⁴³.

Вопрос обратимости времени продолжает интересовать Хлебникова и в последующие годы. В автобиографическом фрагменте (1916–1918) он прямо задает вопрос: Нужно ли начинать рассказ с детства (Тв. 1986, 542)? и через несколько лет подтверждает в рассказе «Разин» (1922): От кончины плыть к молодости (СП 4, 147).

Применение этой идеи не только в разворачивании сюжета, но и как формальный прием можно наблюдать в стихотворных палиндромах Хлебникова, как, например, «Перевертень» (1912), опубликованный в сборнике «Садок судей II». И по этому поводу приходит на память отрывок из «Путешествия по четвертому измерению пространства» Морозова, где описывается обратный путь по времени, когда «все люди двигались спинами вперед, говорили наыворот, произнося сначала самые последние звуки фраз, а потом уже их начала...»⁴⁴.

Второй аспект пространственного истолкования времени приводит к явлению, которое мы назвали «временным» или «историческим синкретизмом». В пространственной проекции времена сливаются в вечном настоящем, другими словами, прошедшее, настоящее и будущее соединяются во всеобъемлющем пространстве. На этой основе

мыслима встреча людей разных поколений, как и столкновение различных исторических эпох и культур.

Идея объединения времен неоднократно встречается у Морозова и Успенского. Морозов, размышляя о воображаемом путешествии по мировому пространству, приходит к заключению, что

ни одно из них (событий) не исчезло бесследно, но все существуют и в настоящем времени, в картинах света и лучистой теплоты на различных расстояниях мирового пространства...

<...> Отголоски минувших событий наполняют всю вселенную. И прошлое, и будущее соединены в ней воедино. Каждый наш поступок, каждая мысль, каждое движение летят на крыльях светоносного эфира в бесконечность мирового пространства, ни на миг не пропадая, никогда не уничтожаясь, а только трансформируясь по временам в другого рода события. И кто знает? Там, в бесконечности миров, не отзываются ли они на всех живущих существах своим хорошим или дурным влиянием? Пролетая все далее и далее, в продолжение целой вечности, не поселяют ли они раздор и зло, если сами были злы, — добро и счастье, если сами были прекрасны? Вот вопросы, которые невольно возникают в голове при мысли об этом слиянии прошлого, настоящего и будущего в одно нераздельное целое⁴⁵.

Сходные представления находятся и у Успенского, согласно которому:

наша мысль не связана условиями чувственного восприятия. Она может подняться над плоскостью, по которой мы движемся; может увидеть далеко за пределами круга, освещенного нашим обычным сознанием;

<...> Поднявшись над плоскостью, наша мысль может увидеть плоскость, убедиться, что это действительно плоскость, а не одна линия. Тогда наша мысль может увидеть прошедшее, настоящее и будущее, лежащими на одной плоскости. <...>

Только мысль может дать нам настоящее зрение вместо того грубого ощупывания, которое мы теперь называем зрением. Только мыслью мы можем видеть. И как только мы начнем видеть, мы непременно будем видеть прошедшее и будущее. <...> Когда мы начнем видеть, прошедшее и будущее тоже станут настоящим. Это разделение времени на прошедшее, настоящее и будущее явилось именно потому, что мы живем наощупь. Нужно начать видеть, и оно исчезнет. Прошедшее и будущее не могут не существовать, потому что если они не существуют, то не существует и настоящее. Непременно они где-то существуют, только мы их не видим. <...>

Прошедшее и будущее одинаково неопределенны, одинаково существуют во всех возможностях и одинаково существуют одновременно⁴⁶.

Согласно таблице четырех стадий психической эволюции, выработанной в «*Tertium organum*», четвертая, то есть высшая, ступень психического развития (так называемое космическое сознание, приближающееся к абсолютному сознанию) позволяет возникнуть новым

ощущениям, таким, как «чувство четырехмерного пространства. Ощущение прошедшего и будущего как настоящего. Пространственное ощущение времени. Существование прошедшего и будущего вместе с настоящим и вместе одно с другим»⁴⁷.

И опять вспоминается отрывок из «Фрагментов» Новалиса:

Обычайное Настоящее посредством ограничения связует Прошедшее и Грядущее. Возникает соприкосновенность, а через окоснение кристаллизация. Но есть духовное Настоящее, которое отождествляет то и другое чрез растворение, и это смешение есть стихия, атмосфера поэта⁴⁸.

Хлебников разделяет представление об объединении времен, и как в случае путешествия по времени он обходится без двигательных машин, так и теперь отказывается от прямого применения вспомогательных средств, то есть он никогда или только косвенно, в зашифрованном виде намекает на психические силы типа высшего сознания. Обычно он прямо приступает к совмещению разных временных и культурных пластов, к непосредственному столкновению людей разных исторических эпох.

На этом фоне возникают сознательные анахронизмы, которыми изобилуют такие сочинения, как рассказ «Училица» (1906–1908), пьеса «Снежимочка» (1908), поэмы «Внучка Малуши» (1908–1910), «Шаман и Венера» (1912) и «Ладомир» (1920, 1921), сверхповесть «Азы из Узы» (1919–1920–1922) и многие другие.

По той же причине в пьесе «Чертик» (1909) действуют, кроме самого черта, такие персонажи, как Перун, Геракл, Гера, совместно с современными жителями Петербурга; а в сверхповести «Дети Выдры» (1911–1913) беседуют Ганнибал, Сципион, Святослав, Пугачев, Ян Гус, Ломоносов, Разин и Коперник.

Слияние времен осуществляется и благодаря другому приему, придуманному Хлебниковым уже в письме к Каменскому 1910 года, в котором он пишет:

задумал сложное произведение «Поперек времен», где права логики времени и пространства нарушались бы столько раз, сколько пьяница в час прикладывается к рюмке. Каждая часть должна не походить на другую. При этом с щедростью нищего хочу бросить на палитру все свои краски и открытия, а они каждое властвуют только над одной главой... (СП 5, 291; НП 358)

Особенно наглядный пример этого замысла — рассказ «Ка» (1915). Если Ка, по египетской мифологии, — один из элементов, составляющих человеческую сущность (и в литературе нередко характеризуется как одна из душ человека)⁴⁹, то в хлебниковском определении он остается «тенью души», обнаруживая поразительное сходство с психиче-

скими силами или с высшим сознанием, свободно передвигающимся в пространственно-временном измерении.

Описывая способность мысли двигаться по четвертому измерению, Успенский утверждает, что «для нея нет преград и расстояний»⁵⁰. Подобным образом, Хлебников пишет о Ка, что

ему нет застав во времени; Ка ходит из снов в сны, пересекает время и достигает бронзы (бронзы времени).

В столетиях располагается удобно, как в качалке. Не так ли и сознание соединяет времена вместе, как кресло и стулья гостиной (Тв. 1986, 524).

Сопоставление или переплетение разных временных уровней становится еще сложнее в «сверхповестях», основанных на своеобразном коллаже отдельных фрагментов, не только внешне принадлежащих к разным периодам в творческой биографии поэта, но и внутренне управляемых своим особым хронотопом. «Зангези» (1920–1922), например, построена на столкновении двадцати одной пространственно-временной единицы, названных, может быть, под влиянием Успенского, не действиями, а плоскостями. На них действуют современные люди и боги разных мифологий. Объединяющее звено — сам Зангези, который, подобно существу А из второго листа «Отрывка из Досок судьбы», утверждает:

Я ведь умею шагать
Взад и вперед
По столетьям. (Тв. 1986, 498)

Сходную интуицию о путешествии по времени, с целью примирения времен, мы находим еще у Новалиса в набросках для заключения к роману «Генрих фон Офтердинген», известных по изложению Тика. Роман должен был закончиться стихотворением «Брак времен года», столь характерным для общей идеи романтиков о «все-единстве» или о том, что Новалис называет абсолютным, чудесным синтезом, который «часто есть ось сказки — или ее цель»⁵¹. В этом стихотворении в словах королевы описываются следующим образом блаженная страна и новое время:

Ах, времена враждуют! Разве слиться не могут
В вечный и крепкий брак — Завтра, Сегодня, Вчера?
Пусть зима сольется с летом, осень с весной,
Старость и Юность в одно в строгой сольются игре:
В этот миг, мой супруг, иссякнет источник печали.
Сердца заветные сны будут исполнены все.
<...>

Пусть запрягут скорей коней, мы сами похитим

Года сперва времена, возрасты жизни потом.

Они едут к солнцу и забирают день, затем едут к ночи, потом на север за зимой и на юг за летом; с востока они привозят весну, с запада осень. Затем они спешат к юности, потом к старости, к прошлому и будущему⁵².

Не исключено, что такое же видение представлялось и Хлебникову, когда он разрабатывал «композиционно-смысловой метод» сверхповестей⁵³. Напомним хотя бы лозунг из «Воззвания председателей земного шара» (1917), подписанного Хлебниковым вместе с Петниковым:

Наша тяжелая задача быть стрелочниками на путях встречи Прошлого и Будущего (СС 5, 163)⁵⁴.

