

# НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ

---

## «РУСЬ, ТЫ ВСЯ — ПОЦЕЛУЙ НА МОРОЗЕ» (1921 г.) В. ХЛЕБНИКОВА: ТЕКСТ КАК КОМБИНАТОРНАЯ МОДЕЛЬ / ДИНАМИЧЕСКАЯ КОНСТРУКЦИЯ

*Е. В. Тырышкина*

**Ключевые слова:** В. Хлебников, лирика, «безголовый» сонет, текст как вариативная модель / динамическая конструкция.

**Keywords:** V. Khlebnikov, lyrics, “headless” sonnet, text as a combinatory model / dynamic construction.

DOI: 10.14258/filichel(2024)1-09

В статье «Графоманство как прием» А. Жолковский обращал внимание на это стихотворение В. Хлебникова как на типичную иллюстрацию приема «сдвигологии» и отстаивал идею о том, что именно авторское «я» скрепляет воедино и удерживает распадающуюся связность текста [Жолковский, 1994, с. 56].

Однако механизм связности при всей видимой структурной «флуктуации» обеспечивается не только позицией лирического субъекта, но всеми уровнями художественного целого как динамической конструкции, а единство формы создается за счет колебания между деформацией и ее преодолением.

На первый взгляд, стихотворение является дисгармоничным образованием: размер постоянно меняется, наблюдается явление полиметрии (трехстопный анапест со сверхсхемным ударением, трехстопный амфибрахий, трехстопный дактиль, четырехстопный ямб). Ямб также варьируется за счет пиррихий, прием анжанбемана в седьмом стихе, где одно слово вынесено в отдельную строку, приводит к резкому замедлению темпа и значительной паузе. А последний десятый стих — пуант ритмической гармонии, где снимаются все конструктивные «напряжения» текста.

С точки зрения строфического членения стихотворение представляет собой графическое единство из десяти строк, в данном случае наблюдается явление, о котором пишет И. Е. Лощилов в связи с анализом одного

из стихотворений В. Сосноры: «Как это нередко случается при обращении художника-авангардиста к классическому канону, графика камуфлирует иные, не очевидные особенности формы» [Лоцилов, 2022, с. 56]. Не только камуфлирует, но и открывает вариативные возможности развертывания в различные строфические структуры, может быть несколько вариантов «разбивки» графического «тела» текста (первоначально структурная нестабильность этого стихотворения рассматривалась мною вне связи с жанровыми экспериментами [Тырышкина, 2000, с. 74-83]).

1. *Русь, ты вся — поцелуй на морозе!* \_//U\_//UU/\_ UU\_/U

2. *Синеют ночные дорожи.* U\_U/U\_U/U\_U

3. *Синею молнией слиты уста,* \_UU/\_UU/\_UU/\_

4. *Синеют вместе тот и та.* U\_/U\_U//\_/U\_

5. *Ночами молния взлетает* U\_/U\_/UU/U\_/U

6. *Порой из ласки пары уст* U\_/U\_/ U\_/U\_

7. *И шубы вдруг проворно* U\_/U\_/ U\_/U

8. *обегает* UU/\_U

9. *Синея, молния без чувств.* U\_/U//\_/UU/U\_

10. *А ночь блестит умно и черно*<sup>1</sup> U\_/U\_/ U\_/U\_ (Велимир Хлебников. Стихотворения. Т. 2. 2001. С. 317).

I. Стихотворение потенциально делится на две строфы — катрен и шестистишие.

1. *Русь, ты вся — поцелуй на морозе!*

2. *Синеют ночные дорожи.*

3. *Синею молнией слиты уста,*

4. *Синеют вместе тот и та.*

5. *Ночами молния взлетает*

6. *Порой из ласки пары уст*

7. *И шубы вдруг проворно*

8. *обегает*

9. *Синея, молния без чувств.*

10. *А ночь блестит умно и черно.*

Сквозная рифма «уста — та — взлетает — обегают» и связывает, и разграничивает строфы за счет неравносложной рифмы «та — взлетает». Первый катрен — два двустипия, с парной рифмовкой, пятый стих (начало второй строфы) как бы примыкает к первому катрену, создавая неустойчивую межстрофическую связь. Этот же стих рифмуется с восьмым (взлетает — обегают), рифма охватная, как и в остальных стихах (шестая —

<sup>1</sup> Написание слова «черно» — по авторской рукописи (Велимир Хлебников. Стихотворения. Т. 2. 2001. С. 576).

девятая: уст — чувств; седьмая — десятая: проворно — черно). Последняя рифма не сразу воспринимается таковой из-за анжамбемана в седьмом и в восьмом стихах, в связи с чем возникает явление двуударности — неустойчивое положение слова «проворно» и частичного прогрессивного переноса ударения с этого слова на глагол «обегает». Строфическая схема: AABV + BCDBCD. Структура текста позволяет трактовать ее как очень вольный вариант одической строфы (четверостишие + шестистишие), хотя не соблюдена схема традиционной рифмовки: ABAB + CCDEEF. На некое подобие оды настраивает первая строка с ее приподнятой, восторженной интонацией, но читательские ожидания оказываются обманутыми, «торжественный» стиль «прославления Руси» быстро сходит на нет, хотя некоторый реликт жанра остается в виде «слабой тени».

II. Если восстановить первоначальную синтаксическую конструкцию седьмой и восьмой строк, сняв прием анжамбемана, то этот «исходный» вариант текста будет представлять собой не десять, а девять строк, и, соответственно, получаем два катрена и своеобразную коду в виде «холостой» строки.

1. *Русь, ты вся — поцелуй на морозе!*

2. *Синеют ночные дорожи.*

3. *Синею молнией слиты уста,*

4. *Синеют вместе тот и та.*

5. *Ночами молния взлетает*

6. *Порой из ласки пары уст*

7. *И шубы вдруг проворно обегают*

8. *Синея, молния без чувств.*

9. *А ночь блестит умно и черно.*

Этот восстановленный «правильный» вариант лишен ритмического напряжения, но отдельное положение последней строки усиливает эффект резюмирования. Строфическая схема: AABV+BCBC+D.

III. Возможен и еще один вариант трактовки строфического потенциала этого стихотворения — катрен и два терцета.

1. *Русь, ты вся — поцелуй на морозе!*

2. *Синеют ночные дорожи.*

3. *Синею молнией слиты уста,*

4. *Синеют вместе тот и та.*

5. *Ночами молния взлетает*

6. *Порой из ласки пары уст*

7. *И шубы вдруг проворно*

8. *обегает*

9. *Синея, молния без чувств.*

10. *А ночь блестит умно и черно.*

Строфическая схема: AABV+BСD+BСD. Подобный тип рифмовки в терцетах характерен для итальянского сонета [Гаспаров, 1993, с. 210], и все стихотворение можно рассматривать как вариант «безголового сонета» (с одним начальным катреном). Итак, графическая структура этого стихотворения — комбинаторная модель с различными вариантами компоновки и интерпретации. Сонет отчасти «скрыт», но эту форму можно считать доминирующей за счет рифмовки в терцетах. Особенность его не только в редуцированности, а в симультанной «неустойчивости» / гармонизации всей стиховой конструкции и смысловом потенциале подобной формы. Рассмотрим, каким образом функционирует экспериментальный вариант твердой формы с точки зрения поэтического замысла В. Хлебникова, и можно ли согласиться с авторитетной точкой зрения о пародировании и «ломке» сонета в творчестве футуристов [Сонет серебряного века, 1990, с. 25].

Первая строфа представляет собой и тезис, и его развитие: зимний ночной пейзаж, на фоне которого целуется влюбленная пара, как наиболее типичный и «поэтический» с точки зрения «национальной мифологии». Текст очевидным образом вписан в традицию русской классики: «*Как сладко поцелуй пылает на морозе!*» (А. С. Пушкин. «Зима, что делать нам в деревне...», 1829 г.); «*Две тени, слитых в поцелуе, летят у полости саней...*» (А. Блок. «На островах», 1909 г.). В. П. Григорьев отмечает: «Понятно, что у дервиша русской поэзии, в жизни часто не имевшего шубы, в стихах почти нет поэтизации блоковской или „полу-блоковской“ вьюги, но строчка *Русь, ты вся поцелуй на морозе!* ... связывает Хлебникова и с зимними мотивами у поэтов XX века» [Григорьев, 2000, с. 74]. Однако эта связь нагружена особыми коннотациями, «поцелуй на морозе» представляет собой метафору, которая разворачивается в лирический сюжет по принципу метаморфозы.

За счет сверхсхемного ударения и окказиональных цезур ритмически выделены слова: «Русь», «вся», «поцелуй». Русь — как особого рода единство, на что указывает прозрачная этимология слова «поцелуй», и — часть универсума. Художественное пространство в первой строфе маркируется как целостность и парность, двойственность (дорози, уста, тот и та), вписанная в эту целостность. Чем мотивировано употребление словоформы «*дорози*»? В. П. Григорьев комментирует это следующим образом: «Такая почти неограниченная свобода обращения с инославянскими и архаическими формами приводит иногда к невозможности одно-

значной интерпретации „объективного“ стилистического эффекта некоторых текстов Хлебникова и в то же время к особому усилению стилистической экспрессии. Ср., например, глубину коннотаций, привносимых в текст формой *дорози*, — очевидно, „украинской“, но омонимичной с „древнерусской“ <...>. Причем, едва ли Хлебников сознательно задавался здесь экспериментальной целью получить подобную стилистическую двуплановость. Никаких оснований подозревать поэта-виртуоза в том, что форма *дорози* понадобилась ему для „рифмы“, конечно, нет. Остается предположить, что эта форма входит в норму его идиостиля как стилистически равноправная остальным словоформам, использованным в стихотворении» [Григорьев, 2000, с. 131].

Однако если учитывать единый эстетический контекст стихотворения, то архаическая и неправильно употребленная форма «дорози» имеет свое логичное объяснение, о чем мне уже приходилось писать: «В. Хлебников пользуется палатализованной формой именительного падежа существительного женского рода во множественном числе, в то время как по правилам второй палатализации смягчение и переход „г“ в „з“ возможен лишь в двойственном числе существительных женского рода в именительно-винительном и дательном падежах. Таким образом, автор употребляет существительное „дороги“ в нетрадиционном для него двойственном числе для того, чтобы „закольцевать“ природное и человеческое» [Тырышкина, 2000, с. 79–80]. Хронотоп дороги дает эффект расширения пространства, устремленности вдаль, движения; но динамика и статика (дороги и замершая в поцелуе пара) опять-таки неразрывно связаны за счет настойчиво повторяющейся «синевы». Синий цвет у В. Хлебникова, как известно, цвет электричества: «*Сестры, сестры — вот мы нагие, Снимем людей, бросимся вплавь Синяя вечная молнии вьюга! Мы равны, мы похожи друг на друга*» (драматическая поэма «Сестры-молнии», 1921 г.) (Велимир Хлебников. Т. 5. Стихотворения в прозе. Рассказы, повести, очерки, свехповести. 2004. С. 284).

«Актанты» страсти у Хлебникова абсолютно бессубъектны и безличны, напряжение чувств — одно из проявлений мировой стихии, указательные местоимения мужского и женского рода выделены как уровнем звука, так и ритмически — цезурой. Явление молнии как «потенциально-энергийного символа» в картине мира и мировоззрении В. Хлебникова носит концептуальный характер, о чем писал Р. В. Дуганов: «Молния (со всеми ее мифопоэтическими модификациями: огонь, свет, луч, взрыв и т.п.) является у него и первообразом мира, и принципом всеобщего единства, и архетипом поэтического слова <...>» [Дуганов, 1990, с. 149]. Творческая практика В. Хлебникова отражает его эстетико-фи-

лософские взгляды, изложенные в программной статье «Наша основа» (1919): «*Нужно помнить, что человек, в конце концов, молния, что существует большая молния человеческого рода — и молния земного шара*» (Велимир Хлебников. Т. 6. Статьи (Наброски). Ученые труды. Воззвания. Открытые письма. Выступления. 2005. С. 178].

Логика дальнейшего сюжетного развития сонета требует, чтобы первый терцет представлял собой антитезис, а «седьмая и восьмая строки должны быть противопоставлены по содержанию предыдущим и последующим и таким образом создают контрапункт всего произведения» [Иванюк, 2021, с. 26-27]. На первый взгляд, так и происходит — статика первой строфы («сжатая» экспозиция) внезапно прерывается в первом терцете стремительным движением молнии. Но статика эта мнимая, так как энергетизм синего цвета (второй, третий, четвертый стих) подготавливает переход к вспышке-полету, а затем — к бегу и замыканию молнии в кольцо. Анжамбеман — «разлом» седьмого стиха, когда глагол «обегают» вынесен в отдельную строку, графически выделяет, визуализирует движение молнии. Развернутая синтаксическая конструкция с пятого по девятый стих коррелирует с движением квазисущества-молнии. Круг, описываемый молнией, — «мира кольцо»: «А в 1921 г. <В. Хлебников>, разъясняя свой взгляд на природу как „вещество молний“, говорил (в передаче Д. Козлова): “Материя распадается на электроны, радиоэнергию, психо-энергию, последняя материализуется, и кольцо замыкается...” Вот это “мира кольцо”, “единый знаменатель”, охватывающий мир всеобщим единством и пересекающий его поперек, мы видим и в драматической поэме “Сестры-молнии”, и во множестве других произведений Хлебникова» [Дуганов, 2008, с. 219]. Восьмой стих должен быть противопоставлен последующим — действительно, молния замирает «без чувств» в девятом стихе (и этот переход от вспышки-бега к растворению / расточению в природе маркирован цезурой), синева сменяется чернотой / покоем ночи. Но покой всегда чреват новым взрывом, потенциальным повторением энергетического цикла.

Структура сонета — тезис, развитие тезиса, антитезис, синтез — соблюдена, хотя форма его носит компрессионный и деформированный характер. Первые два структурных элемента в сжатом виде представлены в первом катрене; антитезис включает в себя первый терцет и два первых стиха второго, синтез — последний стих второго терцета, но «погружение в покой» начинается еще раньше, в девятом стихе. В последнем стихе «А ночь блестит умно и черно» на смысловом уровне происходит «поглощение» всего того, о чем было написано ранее. Черный цвет не только противопоставлен синему, он является его продолжением,

крайней степенью «синевы». Молния совершает круговое движение, вспышка энергии гасится и поглощается абсолютным покоем ночи. Этот покой абсолютен и одновременно чреват накоплением «заряда», мгновенной вспышкой, началом нового цикла. Это противопоставление и единство ощущается, прежде всего, как оппозиция, которая тут же снимается, оппозиция покоя, мудрости, нераздельной целостности — страсти, безумию, парной разделенности, которая преодолевается на мгновение.

С точки зрения фоники весь текст очень экспрессивен, в катрене наблюдаются настойчивые аллитерации: *рс, рз, ст, тт*; в первом терцете — звук «з» встречается только один раз, но энергия звукоизвлечения создается прежде всего за счет паронимической аттракции «*порой — пары — проворно*»; во втором терцете аллитерации на взрывные *б, т*, фрикативный *с* уравниваются в девятом стихе сонорными *н, м, л*. В последней строке намечается баланс между *м, н, л* и *р, б, т, с, ч*, но он «сдвинут» в область последних как знак «накопления энергии». Прием анафоры, которым В. Хлебников пользуется своеобразно, варьируя разные части речи с одной корневой основой (второй, третий, четвертый стих, а затем неожиданно — девятый): «*синеют — синею — синеют — синея*», акцентирует по принципу синестезии силу чувств / краткую жизнь молнии на звуковом («свист»), и на визуальном уровнях (интенсивность синего цвета). Настойчивые лексические повторы «молнией — молния — молния» и «ночные — ночами — ночь» являются маркерами центральных символических понятий этого текста наряду со словоформами, обозначающими синий цвет. Ритмическая структура стихотворения подчинена общему замыслу автора, колебания ритма и темпа являются отражением природных законов накопления энергии, взрыва и перехода в стадию временного покоя.

Строфическая структура, «таящая» в себе сонет, который все же сохраняет свою традиционную гармонизирующую основу и одновременно подвергается особому рода трансформации / компрессии, не является экспериментом ради эксперимента, — это идеальная динамическая форма для поэтического воплощения хлебниковской символической концепции молнии как «всеобщего единства» и «первообраза мира».

### Библиографический список

Гаспаров М. Л. Русские стихи 1890-х–1925-го годов в комментариях. М., 1993.

Григорьев В. П. Будетлянин. М., 2000.

Дуганов Р. В. Велимир Хлебников. Природа творчества. М., 1990.

Дуганов Р. В. О ноосфере и мыслеземе // Велимир Хлебников и русская литература. М., 2008.

Жолковский А. К. Графоманство как прием (Лебядкин, Хлебников, Лимонов и другие) // Блуждающие сны и другие работы. М., 1994.

Иванюк Б. П. Сонет: словарное досье // ФИЛОЛОГОС. 2021. № 2 (49). С. 25–33.

Лошилов И. Е. К разбору стихотворения Виктора Сосноры «Разлука звериного лая со страхом свиным...» (1966) // Критика и семиотика. 2022. № 1.

Сонет серебряного века. Русский сонет конца XIX – начала XX века / сост., вступ. статья и комм. О. И. Федотова. М., 1990.

Тырышкина Е. В. Эстетика русского литературного авангарда (1910-е — 1920-е гг.) : уч. пособие по спецкурсу. Новосибирск, 2000.

### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

Велимир Хлебников: собрание сочинений в 6 тт. Т. 2. Стихотворения 1917–1922. М., 2001.

Велимир Хлебников: собрание сочинений в 6 т. Т. 5. Стихотворения в прозе. Рассказы, повести, очерки, сверхповести 1904–1922. М., 2004.

Велимир Хлебников: собрание сочинений в 6 т. Т. 6. Статьи (Наброски). Ученые труды. Воззвания. Открытые письма. Выступления. 1904–1922. М., 2005.

### References

Gasparov M. L. *Russkie stikhi 1890-kh–1925-go godov v kommentariyakh*. [Russian poems of the 1890s — 1925<sup>th</sup> in the comments]. Moscow, 1993.

Grigor'ev V. P. *Budetlyanin*. [Budetlyanin]. Moscow 2000.

Duganov R. V. *Velimir Khlebnikov. Priroda tvorchestva*. [Velimir Khlebnikov. The nature of creativity]. Moscow, 1990.

Duganov R. V. *O noosfere i myslezeme*. [About the noosphere and thought-earth]. In: *Duganov R. V. Velimir Khlebnikov i russkaya literatura*. [Velimir Khlebnikov and Russian Literature]. Moscow, 2008.

Zholkovskiy A. K. *Grafomanstvo kak priem. (Lebyadkin, Khlebnikov, Limonov i drugie)*. [Graphomania as a technique (Lebyadkin, Khlebnikov, Limonov and others)]. In: *Zholkovskiy A. K. Bluzhdayushchie sny i drugie raboty*. [Wandering Dreams and other papers]. Moscow, 1994.

Ivanyuk B. P. *Sonet: slovarnoe dos'e*. [Sonnet: vocabulary dossier]. In: *FILOLOGOS*. 2021. No. 2 (49).

Loshchilov I. E. *K razboru stikhotvoreniya Viktora Sosnory «Razluka zverinogo laya so strakhom sovinyim...» (1966)*. [To the analysis of Victor Sosnora's poem



“The Parting of Animal Barking with the owl’s fear”). In: *Kritika i semiotika*. [Criticism and Semiotics]. 2022. No. 1.

*Sonet serebryanogo veka. Russkiy sonet kontsa XIX–nachala XX veka*. [Sonnet of the Silver Age. Russian sonnet of the late 19-th–early 20<sup>th</sup> centuries]. Ed. by O.I. Fedotova. Moscow, 1990.

Tyryshkina E. V. *Estetika russkogo literaturnogo avangarda (1910-e–1920-e gg.)*. *Uchebnoe posobie po spetskursu*. [Aesthetics of the literary avant-garde (1910s–1920-s). Textbook of special course]. Novosibirsk, 2000.

### List of sources

*Velimir Khlebnikov*. [Velimir Khlebnikov. Collected works]. In 6 vols. T. 2. Poems 1917–1922. Moscow, 2001.

*Velimir Khlebnikov*. [Velimir Khlebnikov. Collected works]. In 6 volumes. T. 5. Poems in prose. Stories, novellas, essays, super-stories 1904–1922. Moscow, 2004.

*Velimir Khlebnikov*. [Velimir Khlebnikov. Collected works]. In 6 volumes. T. 6. Articles (Sketches). Scientific works. Appeals. Open letters. Performances. 1904–1922. Moscow, 2005.