

Клара Штайн*Ставропольский государственный университет**ул. Ленина 125 – 4, 355012 Ставрополь, Россия**Тел.: (8 10 7 8652) 265260***ПОЭТ ЖЕЛЕЗА**

Объектом статьи «Поэт железа» является анализ стихотворения В. Хлебникова «На родине красивой смерти – Машуке...», посвященного М. Ю. Лермонтову. Текст стихотворения, относящийся к разряду метапоэтических, представляет собой тип сложнейшей многослойной поэтической системы. Автор статьи выдвигается гипотеза, согласно которой при создании своего стихотворения В. Хлебников энциклопедически опирался на множество текстов Лермонтова. Созданный В. Хлебниковым текст представляет собой самоинтерпретирующую систему творчества, которая позволяет найти новые подходы для исследования художественного наследия Лермонтова.

Автор определяет иерархию основных типов текста, на которой строится метапоэтический текст Велимира Хлебникова:

1. Поэтические тексты Лермонтова, и в первую очередь, стихотворение «Кинжал».
2. Живописные работы как тексты М. Ю. Лермонтова.
3. Биографические данные и образ жизни Лермонтова как текст (социофизический контекст).
4. Имя Михаил как концентрация творчества и стратегия интерпретации, указание на разработку иконографического начала метапоэтических текстов М. Ю. Лермонтова.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: метапоэтика, метапоэтические тексты, «размытая парадигма», интертекст, когнитивные артефакты, футуристическая поэтика, поэтическая активизация текстов, многослойная поэтическая система, скрещение жанров, элементы полисиндетона, архетипический герой.

В названии статьи использована цитата из стихотворения В. Хлебникова «На родине красивой смерти — Машуке...» (октябрь, 1921), посвященного Лермонтову.

Такие тексты, как данное стихотворение, мы относим к метапоэтическим. Наряду с работами поэтов о творчестве, они составляют особую парадигму, которую мы характеризуем как «размытую» на основе того, что тексты, входящие в нее, содержат в себе данные науки и искусства. «Метапоэтика — это поэтика по данным метатекста, или код автора, имплицированный или эксплицированный в текстах о художественных текстах; «сильная» гетерогенная система систем, включающая частные метапоэтики, характеризующаяся антиномичным соотношением научных и художественных посылок; объект ее исследования — художественное творчество, конкретная цель — работа над материалом, языком, выявление приемов, раскрытие тайн мастерства; характеризуется объективностью, достоверностью, представляет собой сложную, исторически развивающуюся систему, являющуюся открытой, нелинейной, динамичной, постоянно

взаимодействующей с разными областями знания. Одна из основных черт ее — энциклопедизм как проявление энциклопедизма личности художника, создающего плотный сущностный воображаемый мир в своих произведениях»¹.

Метапоэтические тексты, в том числе и стихотворения поэтов о поэтах и поэзии, содержат, по нашему мнению, сведения о самоинтерпретации художниками своего творчества. Мы считаем их наиболее объективными показателями, дающими интенции для интерпретации творчества художника: ведь если поэт пишет даже не о своем творчестве, а о творчестве другого поэта, он находится с ним в едином интертексте, постоянном диалоге, говорит с ним на его, поэта, языке.

Наша гипотеза, связанная со стихотворением В. Хлебникова, такова. В. Хлебников энциклопедически опирается в нем на множество текстов Лермонтова: в результате создает текст — самоинтерпретирующую систему, в которой исследует элементы моделирования лермонтовской самоинтерпретирующей системы творчества, в результате чего разворачивает новые стратегии для анализа, исследования творчества Лермонтова. Определим иерархию основных типов текста, на которой строится метапоэтический текст Велемира Хлебникова.

1. Поэтические тексты Лермонтова, и в первую очередь, стихотворение «Кинжал».

2. Живописные работы как тексты Лермонтова.

3. Биографические данные и образ жизни Лермонтова как текст (социофизический контекст).

4. Имя Михаил как концентрация творчества и стратегия интерпретации, указание на разгадку иконографического начала метапоэтических текстов Лермонтова.

Стихотворение «На родине красивой смерти — Машуке...» представляет собой тип сложнейшей многослойной поэтической системы. Несмотря на то, что в нем реализуются основные принципы творчества В. Хлебникова: мифопоэтическое начало, опора на космогонический миф, единство истории (подлинных событий) и поэтических вымыслов, современное мифотворчество и фольклорное начало и мн. др. - в нем сосредоточены и наиболее характерные черты поэтики Лермонтова. Текст опирается на скрещение жанров. В нем есть элементы погребального гимна, притчи, жития, лирического стихотворения. Развернутый полисиндетон (союз «и») маркирует тип текста, характерный для притчевого, житийного начала: «И белый лоб... / И умер навсегда... / И вспыхивал огонь / И отдал честь... / И кинула в гроб травяной... / И загрохотал...» и т. д.

Следует указать на то, что элементы полисиндетона, имеющего четко выраженный анафорический характер, актуализируют в целом два ряда понятий, связанных 1) со смертью героя стихотворения (Лермонтова); 2) с жизнью его в ином мировом измерении, осознаваемом и воспринимаемом другим поэтом — лирическим героем стихотворения. Ключевым словом-образом идентификации понятий первого ряда является слово-образ умер (бог смерти, гроб, священник), словами-образами, идентифицирующими понятия второго ряда, являются лексемы живут (глаза) — до сих пор. Таким образом осуществляется локализация временного начала в восприятии

¹ ШТАЙН, К. Э. Метапоэтика: «размытая парадигма». In *Текст: узоры ковра*. Санкт – Петербург; Ставрополь, 1999, с. 13.

автора и подчеркивается надмирное вневременное обитание Лермонтова через конкретизацию пространственных показателей (**небо**).

Текст Хлебникова — это не только и не просто рефлексия на творчество и судьбу Лермонтова, он вбирает их в себя, и все творчество в целом; сконцентрировано в тексте Хлебникова по опорным (ключевым) словам текстов Лермонтова — прочитан код, выявлен он другим художником, дающим возможность создать особые стратегии для интерпретации.

Прежде всего обратим внимание на полициатность текста. Прямая цитата «*Железный стих, облитый горечью и злостью*»; «*любимцу чести*» — измененная цитата (Ленский Пушкина — «*невольник чести беспощадной*», Пушкин Лермонтова — «*невольник чести*» в «Смерти поэта», имена поэтов названы в тексте).

Стихотворный текст, сотканный из ключевых слов-образов, актуализирующих множество поэтических текстов Лермонтова, входящих в данный текст как микроцитаты (точечные цитаты), находится в языковых слоях (лексический, синтаксический слои) поэтического текста В. Хлебникова. Их наличие позволяет говорить об актуализации неязыковых слоев данного поэтического текста, одним из которых является многомерный и динамичный слой артефактов лермонтовских произведений. Мы относим их к когнитивным артефактам, т. е. созданным произведениям, которые существуют во времени и пространстве и, наряду с фреймами, картинками, видами, культурными схемами, функционируют в неязыковых слоях, опираясь на когнитивные структуры языковых слоев.

Слой артефактов является многомерным потому, что одно и то же слово актуализирует подвижное множество текстов (различные контексты их динамизируют). Часто это даже названия: «Родина», «Смерть», «Смерть поэта», «Пророк», «Небо и звезды», «Тучи», «Молитва», «Гроза», «Бой», «Утес» и др.

Многokrатно повторяются такие слова-образы, как *очи, глаза, певец, небо, орел, сражение, горы, огонь, выстрел, туманы, буря, пророческий, облака, утес* и др., которые отсылают к множеству хорошо известных текстов Лермонтова: «Бородино», «Спор», «Русская мелодия», «Ночь I», «Ночь II», «Пророк», «Кинжал», «Парус», «Сосна», «Дары Терека», «Мой демон», «Кавказ», «Смерть поэта», «Завещание» и мн. др. Все это призвано воссоздать поэтический мир Лермонтова с его космизмом (**небо — земля**), пространственной и временной бесконечностью. Оперирование не собственно языком как материалом произведения, а уже готовыми текстами, их активизация — характерная черта футуристической поэтики, основы которой формировал сам Хлебников. Рефлексию на тексты Лермонтова, цитатный пуантилизм можно интерпретировать и с точки зрения теории «прибавочного элемента» К. Малевича, когда стилевые черты, образы, характерные для творчества какого-то художника вносятся в другое произведение².

Таким образом, языковая ткань текста соткана на основе образной системы самого Лермонтова, при этом актуализированными оказываются слова-образы, связанные с воинственной тематикой — так интерпретируется происшедшая дуэль: *дула войскового дыма, сражение двух желез, пушек*

² МАЛЕВИЧ, К. О теории прибавочного элемента в живописи. *Декоративное искусство*, 1988, № 11.

облаков тяжёлый выстрел, выстрел тучи, певец железа — он умер от железа, дула дым, воинские почести. Далее акцентируется слово-образ **глаза** — пророческие очи, большие и прекрасные глаза, певца прекрасные глаза, сны земли с глазами неба, глаза убитого певца / И до сих пор живут не умирая, молятся глазам, как убитого глаза, то Лермонтова глаза, зажглись, как очи, Большие серые глаза, писателю... с туманными глазами, как темные глаза. Множественные повторы связаны с образом **неба**: к себе на небо взяло небо, небо рокотало и вспыхивал огонь пушек облаков тяжёлый выстрел, сны земли с глазами неба, молния синию веткою огня (Блеснула по небу, как почести неба, выстрел тучи, тучи крикнули, вспышки гроз, луч тройного бога смерти... по Ленскому и Пушкину, небо облачные почести / воздало.., небо застонало, в небесах зажглись, живут средь облаков, то небо серое — как темные глаза. Образ **неба** соединяет предыдущие образы в одну триаду — **глаза-война-небо**.

Один из ключевых образов текста — **железо, железный** имеет двойственную семантику — 'оружие' — 'стих': дула войскового дыма, железный стих, сражение двух желез, (пушек облаков, выстрел тучи), певец железа — он умер от железа, дула дым. Отсылка этого образа также двойственная — сражение на небе и на земле. Земное начало как раз связано с образом **железа**.

Металлы, как отмечает В. Н. Топоров, «воплощают идеи вечности, войны, воинства», «геральдическими» металлами считаются серебро..., золото..., железо с черной поверхностью.

<...> железо символизирует постоянство, жестокость, силу, упрямство, терпение, грубость <...> Железо в древнееврейской традиции — символ несчастья, рабства, выносливости, решительности. <...> Отмечается, что эпитет «железный» обладает рядом негативных коннотаций; ср. железный век (худший из веков), железное дерево (виселица) и ряд других мифологизированных мотивов, кого-то: железная маска, железная рука, железный крест и т. п.»³.

В диссертации Н. Арлаускайте «Строение смыслового пространства текстов Велимира Хлебникова»⁴ отмечается, что лексемы, называющие орган зрения, занимают центральное положение в смысловом поле **ГЛАЗ**, являются его ядром, глаз регулярно метонимически замещает собой человека и любое тело: смысловая область глаз и сфера зрения занимают нерархически высокую позицию в мире, создаваемом текстами Хлебникова; и связан этот образ в них с космогонически отмеченными местами; связь глаза с космогонией укоренена во многих мифологиях; глаз отторгает зрительную силу от человека и, метонимически замещая его, участвует в круговороте жизнь — смерть... Участие в этом круге носит оттенок жертвенности, а зрительная сила становится плодотворящей силой. Признаки глаза в текстах Хлебникова коррелируют с признаками архетипического героя; герой является родоначальником, основателем города, нового времени; религии, нового способа жизни (глаз устанавливает

³ ТОПОРОВ, В. Н. Металлы. In *Мифы народов мира*: энциклопедия. Москва, 1982, т. 2, с. 147.

⁴ АРЛАУСКАЙТЕ, Н. *Строение смыслового пространства текстов Велимира Хлебникова*. Вильнюс, 1998.

центр текстового пространства и организует его, определяет как основную ценность тайноведения⁵.

Н. Арлаускайте отмечает также, что существует определенная аналогия между строением хлебниковского текстового пространства и культурно-биографического (социофизического)⁶. То же самое Хлебников делает с текстами и социофизическим пространством Лермонтова.

Пространство лермонтовских образов, сотканых из лирических текстов, выводит к другому текстовому пространству. Стих «*Обвил холстом пророческие очи*» обращает нас к портретам Лермонтова, и в частности, к одному из автопортретов.

Автопортрет Лермонтова (1837 – 1838), где он изобразил себя на фоне Кавказских гор в форме офицера Нижегородского драгунского полка, изображает Лермонтова «в бурке, накинутой на куртку с красным воротником, с кавказскими газырями на груди; на кабардинском ремне с серебряным набором — черкесская шашка»⁷. И. А. Желвакова, комментирующая этот портрет в альбоме «Лермонтов: Картины. Акварели. Рисунки (1980)», рассматривает его как портрет поэта: «Портрет передает глубокий, напряженный мир поэта, его страдания, его душу. Автопортрет отвечает творческой личности Лермонтова-поэта, рано осознавшего свое предназначение. Он знал, что рожден для великих дел, свою миссию видел в роли поэта-пророка»⁸. На обороте паспарту поэта немецкая надпись г-жи Берольдинген, дочери А. М. Верещагиной, в которой соединяются двойственные роли Лермонтова: «Михаил Лермонтов, русский офицер и поэт, им самим рисованный»⁹.

Ничего нет удивительного в сближении разных типов текста — поэтического и акварели. Можно указать на следующие семантические посылки: объединение топосов воинства и поэзии (творчества) в текстах Лермонтова о поэзии и в автопортрете. Знаками, кодифицирующими первый топос, являются военный костюм, кавказская шашка, которую он сжимает в руке, и использование слова-образа «кинжал» в текстах о поэзии, а также лексемы с «военной» семантикой: «*товарищ светлый и холодный, задумчивый грузин на мечь тебя ковал, // На грозный бой точил черкес свободный*» («Кинжал»).

Интересно отметить, что в стихотворении «Кинжал» есть также автопортрет-отражение: некий двойник, образное скольжение, намек на обладателя кинжала:

И черные глаза, остановясь на мне,
Исполнены таинственной печали,
Как сталь твоя при трепетном огне,
То вдруг тускнели, то сверкали

1838

Следует обратить внимание, что это портрет, в котором также выделены глаза (черные, исполнены таинственной печали, ...как сталь, при трепетном огне, тускнели, сверкали).

⁵ АРЛАУСКАЙТЕ, сноска 4, с. 46.

⁶ АРЛАУСКАЙТЕ, сноска 4, с. 49.

⁷ ЖЕЛВАКОВА, И. А. Пояснения в альбоме. In *Лермонтов: Картины. Акварели. Рисунки*. Москва, 1980, с. 124.

⁸ ЖЕЛВАКОВА, сноска 7.

⁹ ЖЕЛВАКОВА, сноска 7.

Автопортретное сходство можно подтвердить данными современников М.Ю. Лермонтова: в «Лермонтовской энциклопедии» рассматривается вопрос иконографии Лермонтова, при этом указывается «изменчивая наружность поэта», «большие глаза». В воспоминаниях И. С. Тургенева отмечается: «Задумчивой презрительностью и страстью веяло от его смуглого лица, от его больших неподвижно-темных глаз»¹⁰.

Все это важные вещи констатационного плана, внешне не связанные с интерпретацией текстов, но они наводят нас на мысль, что в данном случае параметры, заданные для интерпретации, связаны с определенной культурной схемой, которая ведет нас к имени Михаил. Михаил — в переводе с еврейского значит **кто яко Бог**, или: **кто равен Богу**¹¹. По Писанию, — он входит в сонм святых ангелов — «Ангела мирна, верна наставника, хранителя душ и телес наших»¹². По данным религиозных текстов, архистратиг Михаил — начало, вождь небесных сил, служитель Божественной славы и наставник человеков. При богослужении церковь изображает преимущественно «духовно-воинственное служение Архистратига Михаила во славу Божию и в защиту верных от искушений и зол». По преданию, при переходе через Иордан Архистратиг Михаил явился Иисусу Навину с обнаженным мечом. Архистратиг Михаил — Божественное украшение мира должного и его ограждение и утверждение. Церковь учит, что святой Архангел Михаил «крепостию Божественною «обходит всю землю» от лютых изымая призывающим Божественное или его»; именует его «непостыдным предстателем верных, путеводителем и наказателем заблудших.» «Как вонтель божий, Михаил изображаем был древле попирающим ногами Люцифера, держащим десницею копие, с белою на вершине хоругвию, а шуйцею — зеленую финиковую ветвь, как знамение победы»¹³.

Как правило, в своих текстах Лермонтов не обыгрывает имени прямо, понятно, что ни Лермонтов, ни Хлебников, декодирующий тексты Лермонтова о поэзии, не видит в нем прямого воплощения архистратига, скорее, через косвенную цитацию имени просматриваются черты судьбы.

Говоря об имени Михаил, П. А. Флоренский отмечает: «Имя архистратига Небесных сил», первое из тварных имен духовного мира, Михаил, самой этимологией своей указывает на высшую меру духовности, на особливую близость к Вечному: оно значит «Кто как Бог», или «Тот, кто как Бог». Оно означает, следовательно, наивысшую ступень богоподобия. Это имя — молниевой быстроты и непреодолимой мощи, или энергии Божией в ее осуществлении, в ее посланничестве. Это — мгновенный и ничем не преодолимый огонь, кому — спасение, кому — гибель. Оно «исполнено ангельской крепости»¹⁴. И далее П. А. Флоренский говорит о чертах, которые он как будто списал с Лермонтова: «По своей природе, имя Михаил — противоположность земной косности, с ее и враждебным, и благодетельным торможением порывов и устремлений. И, попадая на

¹⁰ ТЕР-ГАБРИЕЛЯНЦ, И. Г. Портреты. In *Лермонтовская энциклопедия*. Москва, 1981, с. 428.

¹¹ ДЕБОЛЬСКИЙ, Г. С. *Дни богослужения православной церкви*. Москва, 1996, т. 1, с. 250.

¹² ДЕБОЛЬСКИЙ, сноска 11.

¹³ ДЕБОЛЬСКИЙ, сноска 11, с. 258.

¹⁴ ФЛОРЕНСКИЙ, П. А. *Имена*. Москва; Харьков, 1988, с. 631 – 632.

землю. это имя живет на ней как чуждое земле, к ней не приспособляющееся и не способное приспособиться. Михаил — одно из древнейших известных в истории имен. Но и за много тысяч лет своего пребывания на земле оно остается откровением на земле и не делается здесь своим... Этому имени трудно осуществлять себя в земных средах, слишком для него плотных. <...> Михаил чувствует себя незадачливым и винит в этом мир, косный и неотзывчивый, но, на самом деле, получающий от Михаила малодоступные ему, миру, импульсы <...> Попав с неба на землю, Михаил, светлый или темный ангел, одинаково жалуется, что земля — не небо, и не то не понимает, не то не хочет понять, что он уже не на небе и что земля свойственна законная и в общем порядке мироздания благодетельная тяжесть, плотность и вязкость. Между тем, Михаил требует эфира...»¹⁵

Вспомним: И мысль о вечности, как великан,
Ум человека поражает вдруг...

1831-го июня 11 дня

Как часто силой мысли в краткий час

Я жил века и жизнью иной,

И о земле позабывал

1831-го июня 11 дня.

Поэт Д. Андреев так и воспринимал Лермонтова — как вестника, посредника между земным и небесным:

«Миссия Лермонтова — одна из глубочайших загадок нашей культуры. С самых ранних лет — неотступное чувство собственного избранничества, какого-то исключительного долга, довлеющего над судьбой и душой: феноменально раннее развитие бушующего, раскаленного воображения и мощного, холодного ума; наднациональность психического строя при исконно русской стихийности чувств; пронизывающий насквозь человеческую душу суровый и зоркий взор; глубокая религиозная натура, переключающая сомнение из плана даже философских суждений в план богоборческого бунта, — наследие древних воплощений этой монады в человечестве...»¹⁶.

Биографические данные и социокультурный контекст в творчестве В. Хлебникова оказываются коррелирующими, поэтому внешне стихотворение основано на точных биографических данных: дуэль, гроза, совпадение имени, судьбы, творчества в творчестве.

Отсюда огромную роль играет воссоздание среды обитания, места: *родина красивой смерти, Машука, небо, орлы, сражения, огонь, пушки, горы, молния, тучи, горцы, утес...*

Профессиональные качества обыгрываются двойственно: поэт — живописец, военный (воин): *дула войскового дыма, холст, певец, сражение железа, огонь, певец, железа, Ленский, Пушкин, пророческая душа, мертвый певец.*

Точно воспроизводятся обстоятельства гибели: *Машук, дула дыма, небо рокотало, молния блеснула* и т. д.

Итак, в ходе интерпретации лермонтовских текстов В. Хлебников намечает корреляции между своим и Лермонтова мировидением, на основании чего можно предполагать, что Лермонтов, не рассматривающий в текстах свое имя как судьбу на поверхностном уровне текстов, тем не менее, глубоко

¹⁵ ФЛОРЕНСКИЙ, сноска 14, с. 632 – 633.

¹⁶ АНДРЕЕВ, Д. Л. *Русские боги: стихотворения и поэмы*. Москва, 1989, с. 323.

воспринимал свое назначение и судьбу, отталкиваясь от имени и его внутренней формы, активизируя архетипическое и мифологическое начало, которое лежит в его основе. Отсюда соединение воинства и поэзии в реальном социофизическом контексте (тексте), в портретном (живописном, графическом) строе текстов, поэтических текстах, где лирический герой, в частности, герой стихотворений о поэте и поэзии, воспринимает «мерный» звук «могучих слов» призванным «воспламенять бойца для битвы», а образ кинжала - меча (символа: жизнь — смерть, креста в религии, с его помощью отсекается все недостойное и бесплодное) реализует категорический императив поэта в процессе духовного совершенствования.

Ты дал мне в спутники любви залог немой,
И страннику в тебе пример не бесполезный:
Да, я не изменюсь и буду тверд душой,
Как ты, как ты, мой друг железный.

Clara Stein

Stavropol State University

ул. Ленина 125 – 4, 355012 Ставрополь, Russia

Тел.: (8 10 7 8652) 265260

THE POET OF IRON

Summary

The purpose of the article *The Poet of Iron* by C. E. Stein (К. Э. Штайн) is to analyse V. Chlebnikov's (В. Хлебников) poem *In the Homeland of a Beautiful Death – Mashuka...* (На родине красивой смерти – Машуке...) which is devoted to the Russian poet Lermontov (М. Ю. Лермонтов). The text of the poem, which is clearly metapoetic, has the most complex multi-layered poetic system. The aspects of the analysis are those of linguistic poetry primarily as well as cognitive linguistics and general cultural study. The author of the article raises a hypothesis that Chlebnikov literally based his poem on many texts written by Lermontov. The text created by Chlebnikov in itself is a system of interpretation of creative writing and suggests new approaches to the research of the inheritance of Lermontov's creative works.

The author of the article outlines a hierarchy of different text-types, which is used by Vladimir Chlebnikov to build up the metapoetic text of his poem:

1. Poetic texts by Lermontov. His poem *Dagger* (Кинжал) given the first priority.

2. Paintings as Lermontov's texts.

3. Biographical facts and his way of life as Lermontov's texts (sociophysical context).

4. The name of Michael (Михаил) as the quintessence of creation and the strategy of interpretation. Reference to the iconographic origin of metapoetic texts by Lermontov.

KEY WORDS: metapoetics, metapoetic texts, inter-text, cognitive artefacts, futuristic poetry, poetic activation of texts, multi-layered poetic system, intercrossing of genres, elements of multisynditone, archeotypical hero.

Gauta 2001 12 13

Spaudai įteikta 2002 03 29