

ПРИРОДА НА СЛОВЕСНИЯ ЗНАК В ПОЕТИЧЕСКОТО ИЗКУСТВО НА РУСКИЯ ФУТУРИЗЪМ (ВЪРХУ МАТЕРИАЛ ОТ ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ)

СВЕТЛАНА КАЗАКОВА

Една от особеностите на художествената литература е непосредствената и когнитивна (практическа) стойност, изразена в способността ѝ да създава социални предмети. В зависимост от своето време литературата може повече или по-малко да се самоизразява чрез тази си предопределеност, съответно, доближавайки се или отгласвайки се от формиращите мирогледни и наукоприложни дисциплини. Периодът на футуризма в руската литература от началото на века, определен от Осип Манделщам като време на „буря и натиск“¹, извиква несъмнен интерес именно от гледна точка на пряката си социална действеност, съвършено оригинално проявена в изкуството на Велимир Хлебников.

И беглото запознаване с поезията на В. Хлебников показва наличие на специфична естетическа норма в рамките на изграждания от поета мирообраз. Читателско съзнание, неотчиташо духовните движения в руската култура от първата четвърт на века, апериципира ред произведения по оста на „заумността“, причислявайки ги към хрестоматийното „Бобзоби пелись губы...“ или черновите фрагменти от типа на: „Умнязь-Песнязь-Вечязь—Жриязь—Храмьзь—Будязь—Быльзь—Новязь“², показващи филологическа работа, предхождаща поетическата употреба. От друга страна, строгият лингво-поетически анализ, търсещ наукообразността в поетическото мислене на твореца, достига до извода за Хлебниковския енциклопедизъм, поради изобилието и съществуването на множество метаезици в него³. Действително широкият диапазон на хуманитарното и природо-математическо познание, представляващи сфери на проява на хлебниковския поетически вкус и усет, го заставят неимоверно да разшири т. нар. предмет на своето изкуство. Това на практика води до създаването на съответните емпирико-познавателни имитационни структури, които наистина биха представлявали жив интерес — в равна мярка и за литературоведа, и за нелитературоведа. Поради факта обаче, че въпросните явления имат своя онтология в някаква художествена система, би било най-удачно да се потърси органически-присъщата (целесобразна) доминанта на дадения идиостил, интегриращата сила на която предполага цялостното и единно звучене на различните смислови обеми в поезията на В. Хлебников.

В настоящите бележки ще се опитам да докажа правомерността на един определен тип интерпретация на Хлебниковския поетически текст, която го ориентира към кръга на митологичните представи, проявени в идеалния тезаурус на заклинателните словесни формули. Такъв тип разглеждане би способствувал за изясняване на въпроса, който винаги е вълнувал изследователите на В. Хлебников: как се съотнасят „научното“ и художествено мислене у твореца.

¹ О. Манделщам. Буря и натиск. — Русское искусство. М.-Птб., 1923, № 1, с. 75.

² В. Хлебников. Треник трох. Сб. стихов. М., 1913.

³ В. П. Григорьев. Грамматика идиостиля. Велимир Хлебников. М., 1983.

Ще започна от факта, че Хлебников гради своята поетическа система в противовес на символистичните принципи. Потвърждение на това се явява не само по-общото противопоставяне футуризм-символизъм (както е известно В. Хлебников се счита родоначалник на руския футуризм) — сложно и противоречиво по същността си, но и пряко експлицираното „неприемане“ в конкретни текстове у поета.

Най-същественото различие, пряко отнасящо се до спецификата на поезията като изкуство на словото, касае плана на семантиката — в семиотичен аспект — т. е. сигнификационната употреба на словесния знак. В символистичната поезия се наблюдава „антиномия между смисъла и неговото изразяване“⁴ — по думите на Р. Дуганов. Налице е реален, макар и въображаем, денотат и верига от знакови означения. В тясна връзка с казаното бихме могли, макар и малко огрубено, да подчертаем, че спрямо общия корпус от символистични текстове може да се използва еднотипен ключ за разчитане. Основание за такова твърдение дава единният тезаурус от понятия на символичната поетическа философия, отличаващ се с екстериоризирането на известен и определен кръг от интериорни същности в мнимите им емпирически подобия⁵.

Примерно в този дух са и нападките на В. Хлебников в памфлета му „Отчет о заседании Кикапу-р-но-художественного кружка“: (Има се предвид обединението на петербургските символисти „Аполон“):

— Повсюду день гласит уму. . .
Тот и этот столбец
Ты смешай словаря
И дадут бубенец
Дадут плащ короля. . .⁶

Съвсем друга представа за поезия и най-вече поетичност създава постсимволистичното изкуство (терминът е на И. П. Смирнов). Поетическата система на О. Манделщам и А. Ахматова дадоха възможност в съвсем ново време да се заговори за „руска семантическа поетика като потенциална културна парадигма“⁷ — спрямо литературата на 1910-те години. Особеностите на тази поетика могат да послужат като отправна точка към разбиране поезията на В. Хлебников, още повече че редица нови явления генетически изхождат от него.

Съобразно семантическата поетика творбата не създава единна представа за дадена извънезикова реалност — въображаема или не. Нейният смисъл се поражда в процеса на спонтанното и своевременно свързване, сплитане и натрупване на значения, които възникват от близостта на различни понятия. Получава се сложна игра от предстиви и текстът може да бъде интерпретиран на равнището на малки отрязъци⁸. Поезията на О. Манделщам например представлява прекрасен пример за непрекъснато пораждаване на нови семантически светове със собствени езикови средства. Самият поет говори за „химическо срастване“ на думите в поезията и освен това, според него, „поетическата реч създава своите оръдия мимоходом и мимоходом ги унищожава“⁹.

⁴ Р. В. Дуганов. Краткое „искусство поэзии“ Хлебникова. — Известия АН СССР, Сер. Лит. и языка, 1974, т. 33, № 5, с. 427.

⁵ Срв. в този план стихотворението на В. Иванов „Альпийский рог“:

Природа-символ, как сей рог. Она
Звучит для отзвука; и отзвук-бог.
Блажен, кто слышит песнь, и слышит отзвук.

Откъдет се цитира по: Z b. Baranski, I. Litwinow. Rosyjskie kierunki literackie, Warszawa, 1982, s. 67.

⁶ В. Хлебников. Собр. произв. в 5-и т-х. Т. II. Л., 1930.

⁷ Вж. Ю. И. Левин, Д. М. Сегал, Р. Д. Тименчик, В. Н. Топоров, Т. В. Цивьян. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма. — In: Russian literature, vol. 7/8, 1976.

⁸ Срв. Ю. И. Левин. Лексико-семантический анализ одного стихотворения О. Манделштама. — В: Сб. Слово в русской советской поэзии. М., 1975, с. 226.

⁹ О. Манделштам. Разговор о Данте. М., 1967, с. 48.

В плана на означававето настъпилата преакцентуация може да бъде изразна така: движението се осъществява не от мисълта към словото, както е при символизма, а напротив, сега словото управлява смисъла. В изкуството на руския символизъм недостатъчността на словесната материя да изрази мисълта граничи с нейното отсъствие (при Вл. Соловьев — „Мислей без речи и чувства без названий“; у К. Балмонт — „Песня без слов“ и пр.) А ето и разсъжденията на Осип Манделштам в статитата му „Слово и култура“: „Живото слово не обозначава предмета, а свободно избира, като че ли за жилище, една или друга предметна значимост, вешност. . .“¹⁰

Върху първостепенната роля на думата и звука, управляващ нейния смисъл, Хлебников гради теорията си за „заумното“ слово и вселенския език^{10a}. В акцентиранието на словото, т. е. в ориентирането на поезията към словото, той отива още по-далечевписвайки в темата на творбата самата му лингво-епистемологическа същност.

Мы
Были жратвой чугуна,
Жратвою — жратва! . .
И вдруг „же“ завизжало,
Хрюкнуло, и над нею братва, как шершенево жало
Занесла высоко
Кол
Огромной свободы.
Это к горлу „же“
„Бз“
Приставило нож, моря тесак,
Хрюкает „же“ и бежит, как рысак.
Слово „братва“, цепи снимая. . .
Полетело, как колокол. . .
Свободы пожар. Пожар. Набат.
Хрюкнуло „же“, убежало. . .
— Брат! . .

(Берег невольников)¹¹

Пред нас е просто един езиков ритуал — на освобождаване — разигран в рамките на разказ за смислоопределящата роля на „малките величини“, според Хлебников, т. е. фонемите. В по-обобщен вид явлението може да се отчете и като перифраза, подобно на определението за Иран, като „Тиран без Т“, което поетът дава в поемата „Труба Гуль-муллы“. Н. Степанов, един от известните изследователи на В. Хлебников, достига до интересното утвърждение, че изобщо „образът у Хлебников израства до развита перифраза до перифразен ред, който е самостоятелен¹². Перифразата в случая е важна дотолкова, доколкото, бидейки свързана с дълбинната структура на текста,¹³ също отправя към плана на интересувашата ни семантическа поетика. Ако си послужим с терминологията на Ю. Левин, подобни текстове „не подлежат на рационално осмисляне“, т. е. в съответствие с тях не може да бъде изградена неезикова ситуация, чиято описание да бъде самият текст¹⁴. Напротив, интерпретирането на приведената цялост предполага точно осъзнаването на дадена езикова ситуация. Изследвайки ономастиката на Велимир Хлебников като индивидуална поетическа норма, В. П. Гри-

¹⁰ О. Манделштам. О поэзии. Сб. ст., Л., 1928, с. 9.

^{10a} В най-цялостен вид Хлебниковската „азбука на ума“ е изложена в статията му „Наша основа“. — В кн.: В. Хлебников. Собр. произв. Т. V, Л., 1933. Сръ. също изследването на А. Г. Костецкий. Лингвистическая теория В. Хлебникова. — Структурная и математическая лингвистика. Киев, 1975, № 3, където авторът прави опит да я реконструира във вид на понятиен „речник“.

¹¹ В. Хлебников. Собр. произв. Т. V. Черновые записки.

¹² Н. Степанов. Творчество В. Хлебникова. — В: Собр. произв. В. Хлебникова. Т. I, Л., 1928, с. 50.

¹³ Вж. В. П. Григорьев. Поэтика слова. М., 1979, с. 190—191.

¹⁴ Вж. Ю. И. Левин. Лексико-семантический. . . , с. 226.

гориев отбелязва забележителните по рода си образци на естетическо отношение към езика, които поетът дава: „Спорадичните у други поети случаи на използване на езика в неговата метаезикова функция, у Хлебников стават необичайни; поетическата функция при него като че ли преодолява антиномията между езика и текста, „кода“ и „съобщението“¹⁵. Така например в поемата „Синие окови“ Хлебников като че ли изобразява реалния факт със заминаването на своя приятел — поетът Н. Асеев, и жена му Ксения Синякова-Асеева във Владивосток в дните на революцията, но социо-физическите реалии туктаки се превключват в езикова експресия:

Столетий падали дворцы,
Одни остались Асеевы.
Вы Эр, покинули Рассею вы,
И из России Эр ушло,
Как из набора лишний слог,
Как бурей вырвано весло...¹⁶

Ще добавя още, че в Хлебниковската лингвистическа теория „Р“ се явява обобщен израз на „разделяне на тялото, като следа от преминаването през него и на друго тяло“¹⁷; по-широко — на остро-изразеното, като преживяване, активно начало. Негов конкретен антропонимичен образ се явява името „Разин“, натоварено с особена знакова функция у поета.

Настъпило поетическо изменение може да се проилустрира съобразно класическия семиотичен триъгълник: наблюдава се едновременно придвижване на денотата и десигната към словесния знак, в резултат на което „пред нас е едновременно и поетическа декларация и поетическа „вещ“, и поетически принцип, и неговото пълно вълъщение, и философия на „словото“, и самият жив организъм на „словото“ в неговото противоречиво единство“¹⁸. Явлението има своето обяснение, съотнесено с културния контекст от първата четвърт на века; като правило структурните изменения на словото в неговата даденост (в широк смисъл) корелират със структурните промени в културната ситуация¹⁹.

През посоченото време, историко-литературно, се наблюдава бързо смяна на литературните стилове, претендиращи при това за първенстваща роля. Още в 1910 г. А. Бели, отличаващ се с подчертано чувство за езика, обосновава смяната на културите с отмирането и оживяването на словесната форма²⁰. Известен става еволюционисткият възглед върху литературната история на руските формалисти, според който развитието се заключава в обновлението на художествената форма в собствено естетическия ред на изкуството. Говори се вече не за „оживяване“, а за „възкресяване“ на словото²¹. Според В. М. Жирмунски този принцип е пригоден „само за критическите епохи в развитието на изкуството, с резки и чести сринове“²². Но и подобен изследователски възглед може да се роди в съответстващия хронологически контекст; литературознанието не може да надхвърли рамките на своето време. Наред с това, в своите манифести футуристите обосновават новия момент в поетиката си с превръщането на формата в доминантен компонент за изработването на определен поетически смисъл, след като са отминали етапите на водещо съдържание и равновесие между форма и съдържание²³ и утвърждават нова поетическа нормативност в езиков план. И ако

¹⁵ В. П. Григорьев. Ономастика Велимира Хлебникова. — В: Сб. Ономастика и норма. М. 1976, с. 189.

¹⁶ В. Хлебников. Собр. произв., т. V.

¹⁷ А. Г. Костецкий. Лингвистическая теория. . . , с. 36.

¹⁸ Р. В. Дуганов. Краткое „искусство поэзии“ . . . , с. 427.

¹⁹ Срв. Ю. И. Левин, Д. М. Сегал, Р. Д. Тименчик и др. Русская семантическая поэтика. . . , с. 47.

²⁰ Вж. А. Белий. Магия слова. — В: Сб. Символизм. М., 1910, с. 433—436.

²¹ В. Шкловский. Воскрешение слова. Спб., 1914.

²² В. Жирмунский. К вопросу о формальном методе. — В кн.: Проблема формы в поэзии. Пг., 1923, с. 14.

²³ Вж. В. Шершеневич. Русский футуризм (основы футуризма). — Zb. Wa g a n s k i, I. Litwinow. Rosyiskie kierunki. . . s. 172.

в поетиката на О. Манделшам съществено е „противоречието между формата на съдържанието и формата на израза“²⁴, сравни: „Стихотворението живее чрез вътрешния си образ, чрез този звучач отпечатък на формата, който изпреварва написването му. Ни една дума няма, а стихотворението вече звучи“²⁵, то при В. Хлебников можем да говорим за съсредоточаването на вниманието върху съдържателността на формата.

От новотата на поетическата проблематика, във връзка с формализацията на изразния план (езикът) е на една крачка до т. нар. поетика на „сдвига“, посредством която обикновено се определя поезията на руските футуристи, в частност изкуството на В. Хлебников. Алексей Крученних, един от неговите най-ревностни последователи, дори посвещава самостоятелна книга на този проблем — „Сдвигология русского стиха“²⁶. „Сдвигът“ в руската поезия на 10-те години има пряко отношение към интересуващия ни въпрос.

На звуково равнище Крученних говори за „сливане на два звука (феноми) или две думи, като звукови единици в едно звуково петно, което ще назовем звук „сдвиг“, напр. голоснежный, какунервного Кубелика смычек /Икущи роз“²⁷. /голос нежный, как у нервного Кубелика смычек (И кущи роз. — Б. м) А ето и пример на подобно „придвигване“, използван от Хлебников като прием:

Наш кочень очень озабочен:

Нож отточен точен очень.²⁸

Обръщайки внимание на една такава важна особеност на изкуството на поезията във всички времена като неочакваното слово, А. Крученних настоятелно пропагандира „сдвиг-образа“. Той предполага маркиране на особено важните части на стиха със слово, което е „ни в клин, ни в ръкав“²⁹. Това неочаквано слово, попаднало в системата на съпоставка, (по аналогия или контраст) при всички случаи заема маргинална позиция — спрямо очаквания словесно-семантичен ред и спрямо наличния (позитивно и негативно отчуждение). По такъв начин Хлебников постига силно подчертаване, отделяне на словото („изтласкано“, „отделено“, според Н. Степанов, слово). Но способът му не е само ритмическо или семантическо отделяне, а езиково-поетически. Става дума за особено съществения за хлебниковската поетика принцип на неологизация.

Принципната роля на неологизмите у Хлебников може да се осъзнае само при съотнасяне с контекста на потебнианската филологическа мисъл от началното десетилетие. Както е известно, тогава се налага нов поглед върху поезията, от гледна точка на възможностите за „сгъстяване“ на мисълта в плана на образа, заговорва се за „сгъване“, „свиване“ на метафората³⁰. Коментирайки идеите на А. А. Потемнина от началото на века, Ю. Минералов разглежда неологизма като най-добро проявление на потебнианския възглед за аналогията между слово и произведение³¹, тъй като в него най-ярко се илюстрира казионалността на дадено поетическо решение, като резултат от конкретна синтактика, т. е. именно способността на оригиналната поетическа композировка на дадено стихотворение да породи определен вътрешен образ се проецира в микро-света на неологизма.

Хлебников предпочита „хбридните“ неологизми от типа на „нравительство,, (нравиться + правительство), „мнязь“ (князь + мыслить) и пр., в които „коренът се асоциира с ред еднокорневи думи, а формалната част с редица думи с аналогични формални части“³². При това, както утвърждава самият поет в статията си „Нашата основа“,

²⁴ Ю. И. Левин. Цит. съч., с. 232.

²⁵ О. Манделштам. Слово и культура. — В: Сб. О поэзии. Л., 1928, с. 10.

²⁶ А. Крученних. Сдвигология русского стиха. МАФ, № 2, М., 1923.

²⁷ А. Крученних. Сдвигология русского. . . , с. 5.

²⁸ Примерът е приведен по: А. Крученних. Цит. съч., с. 10.

²⁹ Пак там, с. 21.

³⁰ Срв. А. А. Потемнин. Из лекций по теории словесности. — В кн.: А. А. Потемнин. Эстетика и поэтика. М., 1976, с. 520.

³¹ Вж. Ю. Минералов. Концепция А. А. Потемнина и русский поэтический стиль. — Ученые записки ТГУ, Труды по русской и славянской филологии. II, вып. 649, Тарту, 1983, с. 96.

³² Н. Степанов. Творчество В. Хлебникова. . . , с. 59.

слововорчеството не нарушава законите на езика, тъй като се осъществява в пределите на езиковите аналогии³³. В същата статия Хлебников посочва още един път на словотворчество — вътрешното склонение на думите. Ето два примера от споменатите начини на словесно обновление, организирани в стихотворна материя:

Это шествуют творяне,
Заменивши *д* на *т*,
Ладомира соборяне
С Трудомиром на шесте.
(Ладомир)³⁴

Ветер утих. И утух.
Вечер утех
У тех смелых берез,
Где вечер в очах
Серебрянных слез.
(А я из вздохов. . .)³⁵

Както става ясно, илюстрираните способи на обръщение със словото преследват поетичност в рамките на граматическата парадигма на думата. Колебанието на значенията, което се получава, не позволява утвърждаването на единен предметен смисъл, което от своя страна граничи с повишаване смисловото напрежение на създалия се асоциативен комплекс. Получава се т. нар. речиви троп³⁵, близък до метафоробразните индикатори³⁶ на разговорната реч, но за разлика от тях, той запазва жива поетичността си, именно по силата на оказиналната си структура. Този нов способ на смислово-поетическо пораждање през 10-те години на века се свързва с широкото откриване рамките на руската литература за народния поетичен гений и тясно свързания с това процес на профанизиране езика на изкуството. В удивителните по своята проникателност литературно-критически материали на О. Манделщам първенствуваша роля в тази тенденция се отрежда в В. Хлебников и веднага след това на Б. Пастернак. „Речта на Хлебников. . . това е абсолютно светска и мирска руска реч, прозвучала за първи път за цялостното съществуване на руската книжна грамота. Той набеляза пътищата за развитие на езика-преходни, промеждутъчни и този исторически небивал път на руската речева съдба, осъществен само в Хлебников, се закрепил в неговата „заумност“, която не е нищо друго, освен преходни форми, неуспели още да се покрият със смисловата кора на правилно и праведно развиващия се език.“³⁷

И така, от една страна, налице е закономерен процес на преакцентирание или смяна на доминанти в естетическото отношение към словото, от символизма към футуризма. В дишето на Хлебников, Маяковски, Асеев се основополага нова словесна култура, изграждаща се върху автономното значение на думата, „в противовес на подчинеността на словесния ред на други елементи от художествената структура“³⁸. От друга страна, самият естествен процес на развитие на езика и науката за него, представляващи постоянен обект на наблюдение от страна на Хлебников (освен А. А. Потемня, Хлебников вероятно е бил запознат и с някои от изследванията на Н. Я. Мар), му позволяват да съсредоточи вниманието си върху структурата на словото, създавайки своя поетична наука, подчинена на великохуманната цел — чрез езиково братство към единен човешки „Людостан“. За поета „заумният“ език е грядущ световен език в зародиш. Само той може да съедини хората.“³⁹

Подчертано космичните цели, които осмислят поетическия експеримент на В. Хлебников, предполагат и съзвучния космизъм на възгледите му. Ето към какво е насочено познаването и разбирането на езика: „Очевидно, езикът е също толкова мъдър, както и природата и ние само с ръста на науката се учим да го четем. Нека да се опитаме с негова помощ да измерим вълновата дължина на доброто и злото. Благодарение на мъдростта на езика отдавна вече е разкрита светлинната природа на света. През нра-

³³ Вж. В. Хлебников. Наша основа. — В кн.: Собр. соч. . . , с. 234.

³⁴ В. Хлебников. Собр. произв., а — т. I, Л., 1928; б — т. V, Л., 1933.

³⁵ Н. Степанов. Творчество Велимира. . . , с. 58.

³⁶ За образите-индикатори вж. А. Ф. Лосев. Знак. Символ. Миф. М., 1982, 421—423.

³⁷ О. Манделштам. *Vulgata*. (Заметки о поэзии). — Русское искусство. М.—Пб., 1923, №. 2—3, с. 70.

³⁸ Н. Степанов. Цит. съч., с. 54.

³⁹ В. Хлебников. Наша основа. II ч. Заумный язык, с. 236.

вите тече огън.⁴⁰ И поетът се опитва да построи уравнение на отвлечените задачи на нравствеността, съизмервайки определени езикови понятия със светлите и тъмни страни на човешката нравственост („молодость—молния“; „грозный—гроза“; „грех—гореть, греть“ и пр.).

За нас съществено важен в случая е началният израз — езикът е също толкова мъдър, както и природата и ние само с ръста на науката се учим да го четем. Езикът е поставен в реда от естествени знаци, а научното мислене му е редоположено. Хлебниковската естетическа система съвсем естествено отправя към митопоетическото свето-възприятие, отличаващо се със синкретизъм по отношение на конкретно и абстрактно, сетивно и рационално. При нея Логосът дефилира в дискретното пространство между субективна и обективна реалност (у Хлебников — „Светът, като стихотворение“; „всичко съществуващо е само писмо“). „Митопоетическата естетика не познава проблема за изразяването, доколкото целият безкраен целно-разделен и пронизан от смисъл свят е слово; той принципиално е открит и изразим в цялата си пълнота.⁴¹“ Тя обективно позволява и взаимно уподобява:

Обреюсь молчанием; у слов выращу чуб.

Чертоги бога отдам словам внаем.

Вы еще не поняли, что мой глагол —

Это бог, завывающий в клетке.

(*Черновые записки*)⁴²

В светлината на изказаните разсъждения могат да бъдат обяснени и първоначалните примери (11 и 16), в които словото се превръща в своего рода езиков демиург, който се ражда от неразчленената езикова стихия, добивайки име. Името най-често е ново („дерезы“, „братва“), защото отговаря на нова степен на познанието. Ражда се неологизъм, който най-добре олицетворява двуедината природа на научното и поетическо мислене на поета. Оттука обясним преходът и към едно такова оригинално явление у поета, каквото е именният (ономатоморфен) пейзаж, напомнящ традиционния пейзаж-лик, силно разпространен у Хлебников:

О, достоевскиймо бегущей тучи.

О, пушкиноты млеющего полдня.

Ночь смотрится, как Пушкин,

Замерное безмерным полня.

(*Заклание именем*)⁴³

В случая естествено става дума за име на имената, защото името на писателя само предполага особен космос, сам по себе си построен от имена.

Бидейки на границата на общо и частно, сетивно и логическо, името у В. Хлебников се явява носител на още една съществена функция — способността да познае и покори. Окачествяването на Хлебниковската естетическа система като митопоетическа, позволява да разпространим върху нея механизма на древностното опознаване и приближаване на света чрез назоваване — акт, тъждествен на покоряване. И Хлебников встъпва в своеобразна роля на ономатет, извършващ първоначалния акт на наричане на същностите със свои имена. При това, априорната тъждественост в митологичното съзнание на име и носител, предполага иконическата свързаност на процеса на имедаване, образа на ономатета творец на вещите и едновременно тяхно име със самите вещи⁴⁴. Сравни у В. Хлебников:

⁴⁰ В. Хлебников. Наша основа, с. 232.

⁴¹ Р. В. Дуганов. Краткое „искусство поэзии“... с. 427.

⁴² В. Хлебников. Собр. произведений, т. V.

⁴³ За ономатоморфния пейзаж в това произведение вж. интересните и находчиви наблюдения на Р. В. Дуганов. Цит. ст., с. 422.

⁴⁴ Срв. В. Н. Топоров. Имена. — В кн.: Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах. Т. I. М., 1980, с. 509.

Както показват и изследванията на В. П. Григориев, „почти всяко олицетворение на поета като че ли претендира за собствено име“⁴⁶. Потвърждение на изказаните съображения можем да намерим и в споменатите вече примери от поемите „Берег невольников“ и „Синие оковы“, където името се подхвърля на същите операции, които търпи носителят на името в мита, придобивайки от това, впоследствие, допълнителна енергия. Разчленяването на апелатива у Хлебников, за да се синтезира отново със силата на нов прецедент — в собствено име — се превръща в поетически факт, в разказана анаграма, което говори за специалния акцент върху акта на именуването.

Но системата на опознаване чрез именуване, в контекста на разглежданото отношение към словото, предполага проявление във формата на заклинание. Въобще цялата магия на словото се състои в индуцираната ритуално в него сила и мощ да владее над своя предмет. И Хлебников леко прехвърля мост към заклинателната форма за усвояване на битието, представляваща според В. Н. Топоров „съкращение, приложение на мита“⁴⁷. Основано на логиката на „партиципация“, според Леви-Брюл, съгласно която свръхестествени сили, природа и човек, бидейки елементи от един порядък, се разглеждат като едно непрекъснато поле на права и обратна взаимовръзка, заклинанието се явява удобна форма в ръцете на поета за продължаване на литературата в действителност, когато чрез човека изкуството проявява непосредствената си приложна (конотивна) функция. Принципно е, може да се каже, че в своето духовно цяло текстът на Хлебниковското поетическо изкуство се стреми да се доближи до заклинанието. В тази посока отвеждат редица творби, съзнателно озаглавени „Заклятие смехом“, „Заклятие именем“, „Заклятие числом“ и пр.

Но какво се стреми да постигне Хлебников в естествения свят чрез заклинанието? Към какво е насочена магиката на словото му? Велимир, — повелителят на света и Председател на Земяния шар, както се подписва във футуристичен маниер поетът (истинското му име, както е известно, е Виктор), заклينا времето, човешката съдба. Целия си съзнателен живот творецът посвещава на непостижимата цел — да даде на човечеството уравнението за управляване на съдбата. В статията си „За стиховете“ Хлебников поставя на една ос стиховете, „заумното“ слово и числата, отъждествявайки ги функционално с ролята на заговорите, заклинанията в народната реч: „Между впрочем на тези непонятни думи им се присписва най-голяма власт над човека, чародейна магия, пряко влияние върху съдбата. Присписва им се сила да ръководят доброто и злото и да управляват нежните сърца.“⁴⁸ Своеобразното поетическо заклинание на времето при Хлебников се съотнася с възгледа му за историята като циклично време (митологичен по своята природа), съобразно който може да бъде уловен нейния ритъм⁴⁹.

Времянин я
Времянку настиг
И вот — любянин я,
И создал я миг.
И вот я очнулся и дальше лечу,
И в яр окунулся
И в глуби тону
И крылий. . . черпаю денину
Из кладязя голубя черпаю водину.⁵⁰

⁴⁵ В. Хлебников. Ладомир. Поэмы, стихотворения. Элиста, 1984.

⁴⁶ В. П. Григорьев. Ономастика Велимира. . . , с. 188.

⁴⁷ В. Н. Топоров. Заговоры и мифы. — В кн.: Мифы народов мира, т. I, с. 450.

⁴⁸ В. Хлебников. О стихах. — В кн.: В. Хлебников. Собрание произведений, т. V, с. 225.

⁴⁹ За времето у В. Хлебников срв. по-специално: В. В. Иванов. Категория времени в искусстве и культуре XX века. — В: Сб. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. М., 1974, с. 45—49.

⁵⁰ В. Хлебников. Собр. произв., т. V.

Примерът може да послужи като илюстрация на всичко казано дотук, с допълнението, че с него може да се съположи една космическа извънезиковка ситуация, в много отношения граничеща с митологичните представи за единство на небето и земната вода (сравни „вырий“ в източнославянската митология; у Хлебников — „Впрочем второе море над нами-небо“⁵¹), а събирането на „денина“ от кладенеца на гълъба отправя към съпричастяването на поета с душите на предците, даващи дневната светлина. Ще добавя още, че в статията „Нашата основа“, в плана на авторската светлинна представа за човешката нравственост, на „день“ съответствува „дело, душа“. Взаимосвързани, тези две понятия сами по себе си отвеждат до философията на Н. Ф. Фьодоров от началото на века, чието влияние върху Хлебников е вече неоспоримо в литературната наука. Както е известно, „философията на общото дело“, по Фьодоров, се основава на култа към мъртвите прадеди, чието своеобразно възкресяване трябва да бъде осъществено от единното братство на техните синове, завърнали се при пепелта на бащите си⁵².

За да избави човечеството от беди и да му помогне в осъзнаването на своето бъдеще, Хлебников създава знаменитите „Дъски на съдбата“, в които се опитва да предскаже законите на съдбата както на отделни личности, така и на цели народи. Своето учение за времето поетът основава на „древното чувство за чет и нечет“⁵³. „Аз разбрах, че времето е построено от степените на две и три, най-малките, от четните и нечетни, числа“⁵⁴. Поезията му се оказва изпъстрена с тази опозиция, подреждаща се в реда от асиметрични двоични представи в митологичното мислене.

Точит дървѣя и тихо течет
В синих рябинах вода.
Ветер бросает нечет и чет,
Тихо стоят невода.

Или: Я был более правый,
чем справа
И более слова, чем слева.
(Крымские стихи)

В. В. Иванов, специално изследвайки времето у В. Хлебников, го съотнася с древногръцките представи за временните цикли, генетически свързани с учението за двоичната класификация на всичко съществуващо, следи от която има при питагорейците, от своя страна типологически близки до древнокитайските мислители. „В дадения случай — заключава обаче авторът — става дума по-скоро за оживяване в архаизиращото митологично мислене на Хлебников на ранния архитип противопоставяния, от типа на чет-нечет, отколкото за непосредствено въздействие върху него на източните представи за времето“⁵⁵.

Като към всичко това прибавим и съвременната научна интерпретация на знаковите системи на човека в светлината на асиметрията на мозъчните полукълба, обосноваваща и структурата на научната представа,⁵⁶ можем да направим следното по-общо заключение. В руската култура от началото на 20 в. явлението Велимир Хлебников представлява закономерен „митопоетически“ сигнал, явяващ се в отношение на допълнителност към редица частни специални открития — като определението на словото, единица на поетическия език, като експресема; догадките му за времето намират потвърждение в съвременната структурна антропология, прозата му съдържа блестящи прогнози за телетранслацията, учението на Вернадски за биосферата и пр.

⁵¹ В. Хлебников. Пак там, с. 161.

⁵² Срв. Н. Ф. Федоров. Супраморализм — или всеобщий синтез. — В кн.: Н. Ф. Федоров. Философия общего дела. Статьи, мысли и письма. Т. I. Верный, 1906, с. 399—420.

⁵³ Н. Лапшин. Хлебников-Митурич. — Русское искусство, 1923, № 2—3, с. 100.

⁵⁴ В. Хлебников. Отрывок из досок судьбы. Лист 2-й, Ф. 710, № 93 — ГПБ Ленинград, 1922, с. 5.

⁵⁵ В. В. Иванов. Категория времени в..., с. 48.

⁵⁶ Срв. В. В. Иванов. Чет и нечет. Асимметрия мозга и знаковых систем. М., 1978, с. 107.