

П.А. Ворон (Скляднева)

аспирант Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН

psklyadneva@gmail.com

«УСАДЕБНЫЙ ТОПОС» И «ГОРОД БУДУЩЕГО» В ТВОРЧЕСТВЕ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА*

Синтетический образ русской помещичьей усадьбы, восходящий к библейскому Эдему, отразился в архитектурных поисках В.В. Хлебникова. Идея поэта-мыслителя об отсутствии временных и пространственных границ, его числовая концепция легли в основу конструирования новаторских архитектурных форм «города будущего» – «сетчатых» структур, – во многом обусловленных автобиографической рецепцией усадеб и дач, в которых бывал Хлебников, как органического единства сада и дома, природы и человека, прошлого и будущего. Впервые рассмотрена роль «усадебного топоса» в поэзии русского футуризма, а также сделан вывод о том, что в русской литературе первой трети XX в. именно «усадебный топос» стал субстратом такого важного для 1910-1920-х гг. культурного концепта, как «город-сад».

Ключевые слова: усадьба, футуризм, архитектура авангарда, «усадебный топос», Хлебников

The synthetic image of the Russian estate, going back to the biblical paradise, appeared in the architectural searches of V.V. Hlebnikov. The idea about the absence of temporal and spatial boundaries, numerical concept of Hlebnikov formed the basis for the construction of innovative architectural forms of the city of the future. These searches have an autobiographical reception of estates and villages which Hlebnikov visited. The estate is regarded as the organic unity of the garden and the house, nature and human, past and future. In the article for the first time the role of “estate topos” in the poetry of Russian futurism is considered. Concluded that in the literature of the first third of the XX century “estate topos” is the basis of the cultural concept of “city-garden”.

Keywords: estate, futurism, avant-garde architecture, “estate topos”, Hlebnikov

Велимир Хлебников (1885-1922), будетлянин, гениальный преобразователь языка, в своей творческой мысли парадоксален. Обновляя язык, он обращается к мифологии, в числовой теории предсказывает будущее, одновременно тщательно изучая прошлое. В результате исторический процесс как будто смещается, точнее, отвергается его линейность. Обратимость времени, одно из ключевых понятий для русского футуризма, выразилась также и в градостроительной концепции Хлебникова. В самом общем смысле она проявляется в отсутствии границ, их смещении. Изменение понимания границ, слияние видов искусства и техник в русском футуризме на всех уровнях: словесном (словотворчество, сдвиг А. Крученых, свободный стих, расцвет метризованной прозы), изобразительном (лучизм, аналитическое искусство), философском (объяснение и понимание категорий времени и пространства) – представляется одним из самых радикальных для начала XX в.

Важным аспектом обрисованного «безграничного» настроения в футуризме становится репрезентация и разработка одного из ключевых элементов русской национальной аксиоматики – «усадебного топоса» – в творчестве Хлебникова. Представление о сельской помещичьей усадьбе в русской культуре XVIII – начала XX в. обычно связывается с изменением не только пространственных (соотношение жилище-природа, дом-сад), но и временных границ (концепция рая, «золотого века», выраженная в гармоническом сосуществовании деревьев, цветов, животных и человека; включение скульптур и памятников в садово-парковый пространственно-временной континуум) (см.: [Лихачев, 1991, с. 11-19]). Разъятие временных и пространственных границ наиболее полно отражено Хлебниковым в его числовой теории.

© Ворон (Скляднева) П.А., 2018

* Работа выполнена в ИМЛИ РАН за счет средств гранта РФФИ 18-18-00129 «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд».

П.А. Ворон (Скляднева) *«Усадебный топос» и «город будущего»*
в творчестве Велимира Хлебникова

Эта теория никогда не выходила из поля научного интереса исследователей творчества Хлебникова. Жан-Клод Ланн, славист, основатель научно-исследовательского центра в Лионе, рассматривает этот феномен с позиции не просто повторности событий, а «двойничества». Числа, как и звуки, буквы, для Хлебникова единственная реальность; все, в его представлении, подчиняется неумолимому числовому закону. «Подобные» события наступают в разные моменты времени, но с «подобными» (одинаковыми или же подчиненными определенной вычисляемой стратегии) промежутками. Постулат о переселении душ в освещении Хлебникова приобретает, как представляется поэту, научное обоснование; люди похожего рождения, вплетенные в своеобразную серию рождений, именуется мыслителем «подобниками». Таким образом, «я» поэта – это и Осирис, и Прометей, Иисус, Заратустра, Разин, Джордано Бруно и т.д. Так его личность включается в целую цепь человечества, рассеивается по миру прошлому, настоящему и будущему, реальному и идеальному, обращается к читателю действительному и потенциальному, потому что его верное слово, речь – объективный Логос вещей, дискурс мира. «Я» в творчестве Хлебникова нивелируется как индивидуальный феномен, стирается и одновременно преобразуется, трансформируется в сам текст (я-текст). Перед нами – своеобразная лингвистическая авторская вездесущность.

Кроме того, цепи «подобников» у Хлебникова – способ наложения друг на друга эпох, промежутков времени, личностей, благодаря которому -х- оказывается равным -у-, а «я» приравнивается «другому». Это «двойничество», дуализм, двойственность – основа, согласно Ж.-К. Ланну, философского и поэтического мышления Хлебникова как в прозе, так и в поэзии («...le double, ou plutôt la dualité, est fondement de sa pensée (de sa philosophie), de sa poétique (de son esthétique), de sa théorie linguistique (de sa “philologie”), de sa pratique artistique enfin (de ses œuvres, tant en prose qu'en vers)» [Lanne, 2014, p. 27]. Таким образом, в произведениях Хлебникова нарушается однолинейность нарратива: прошлое и будущее, реальное и вымышленное смешиваются посредством многочисленных аллюзий, цитат, реминисценций, наблюдений над собственным «я» как будто со стороны.

Если числовая теория Хлебникова – это попытка победить ход времени, подчинить его, то можно предположить, что и его пространственная, архитектурная теория существует по тем же законам, по той же логике. Необходимо отметить, что в искусстве авангарда архитектура понимается как способ развертывания геометрии во времени. В ней также разрушается единая направленность стиля, но не через эклектику, а путем трансформации прошлого в процессе построения будущего. Постоянно разъединяя эпохи и времена путем вычислений, поддающихся общему ритму, общей равности, Хлебников в то же время их объединяет. Исторические периоды, события и явления, расположенные на разных точках временной шкалы, становятся тождественными друг другу; линейное время преобразуется в перетекаемое из одного в другое, повторяемое, безначальное и бесконечное, единое. Аналогично в архитектуре авангарда простые в начертательном смысле геометрические фигуры становятся сжатыми образами целых эпох. Архитектура, живопись, литература авангарда во многом разворачиваются вокруг «четвертого измерения» как возможного выхода за границы знака. Прежде чем рассмотреть архитектурную теорию Хлебникова как стремление к «гармоническому сочетанию духовного, душевного и материально-телесного начал в земной жизни» [Богданова, 2016, с. 209], наметим канву взаимодействия биографии поэта и усадебного пространства.

«Но вот <...> старый сад, столетние яворы, гора обломков камней, поросшая деревьями, – сгоревший во время восстания дворец польского пана; во время этой зари жизни мы были мудрецами, и проводить день в теплой речке было законом этих дней» [Хлебников, 2004, т.5, с. 203], – так Хлебников вспоминает село Подлужное Волынской губернии, где провел часть детства (1891-1895) в бывшем имении польских князей Чарторыйских. В воспоминаниях Е.Н. Хлебниковой, матери поэта, также упоминается усадьба польских аристократов: «И затем семья двинулась в Волынскую губернию, куда перевелся на службу отец Вити. Там жили в бывшем имении князей Чарторыйских, окруженном с трех сторон древним лесом. К дому прилегал парк необычайный – своими редкими растениями, деревьями, множеством цветов и <...> фруктовых деревьев, которым детьми уделялось

особое внимание. Перед домом цветники – целый радостный, душистый праздник цветов <...>. Таинственные развалины сгоревшего дворца “Palazzo”, блестящие на солнце голубым и перламутровым отливом расплавленного стекла и изразцов, внизу, через аллею лиственниц и вязов – канал, весь выложенный деревом, для увеселительных катаний княгини Радзивилл; в конце парка – фамильная каплица, в которой хранились в особых урнах набальзамированные сердца бывших владельцев (так требовал старинный польский обычай). Для детей все это было неисчерпаемо таинственным миром» (цит. по: [Парнис, 2013, с. 64]). Княгиня Марцелина Радзивилл (1817-1894) была последней владелицей усадьбы и вышла замуж за князя Александра Ромуальда Чарторыйского (1811-1886).

В начале июня 1908 г. в казанской психиатрической лечебнице скончался брат Хлебникова Борис; под впечатлением этого события поэт пишет драму «Госпожа Ленин», а в 1909 г. создает небольшое драматическое произведение «Происшествие в помещичьей усадьбе среднего достатка». Действующие лица в «Госпоже Ленин» – разложенные голоса одного сознания: Голос Зрения, Голос Слуха, Голос Рассудка, Голос Соображения, Голос Воли, Голос Догадки и т.д. Симптоматично, что сознание, распавшееся на множество голосов, разложение изначально единого на болезненное множество напоминает по конструкции семейный склеп, усыпальницу сердец (усыпальница упоминается и в поэме Хлебникова «Хаджи-Тархан»). Действие протекает в раздробленном сознании госпожи Ленин, однако она слышит и видит, как приходит врач, интересуется ее здоровьем. Примечательно, что врач Лоос является извне, из сада, над которым только что прошел ливень, «и на согнутых концах потемневшего сада висят капли ливня» [Хлебников, 2003, т.4, с. 180]. «Согнутые концы» – это, конечно же, усадебная аллея, темная аллея заросшего регулярного усадебного сада. «Тесно обсаженные липами сравнительно узкие аллеи были одной из самых характерных черт русских садов, особенно усадебных, и составляли их красоту» [Лихачев, 1991, с. 349]. На следующий день над героиней совершают насильственные действия, берут за плечи, руки, голову, переносят. В черновом варианте есть вопрошающий Голос Ужаса:

Голос ужаса. Опять будут бить?

Голос сознания. Да, опять будут бить.

<...>

Голос слуха. Они бранятся как на улице. Они говорят: «Держи за ноги, возьми за голову. Неси».

Голос осязания. Они несут. Больно. Умираю

[Хлебников, 2003, т.4, с. 340].

В «Происшествии...» четыре действующих лица: Владыка сада, Верный холоп, Голос сознания Владыки и Голос понимания. Хлебников снова обращается к голосам сознания и образу сада: «Слушен будь мне, раб, и, слушая, устреми косое око за дворец. Где мощные сады и где зелень? <...> Источены ходами зеленые блистающие ткани, обнажена нагота сада. На место листа на каждой ветке – желтый изогнутотелый длинный жук» [Хлебников, 2003, т.4, с. 261]. Здесь – не расщепление слова, а расщепление сознания.

Хлебников обнаруживал связи не только между звуком и цветом, но между звуком, смыслом и историей. Такая долгая и всеохватная дуга мысли изображена поэтом, в частности, в заметке «Узы со», в которой будетлянин понимает/объясняет соединительные узы приставки и, соответственно, находит объединительное начало в понятиях, в лексическом выражении которых есть отзвуки «со»: «Село – место, где люди находятся в со с землей (неподвижная ось людей), а сад – то же для растений» [Хлебников, 2005, т.6, кн.1, с. 54]. Согласно языковой концепции Хлебникова, смысл слова задается его начальным звуком. «С» понимается как объединяющее и множащее начало: «Действие умножения близко к С. С-именем начаты самые крупные тела: слон, солнце, сом, сам, сила, собрание, сой, село, семья, стадо, станица, стая, сто, сад (объединение частей. <...> Мы думаем, что за С-именем скрыт отвлеченный образ действующего умножения» [там же, с. 120]. Из языкового понимания возникает представление о саде как единстве, как о целостном, не расщепленном явлении.

П.А. Ворон (Скляднева) «Усадебный топос» и «город будущего»
в творчестве Велимира Хлебникова

Исходя из этого становится понятна ключевая оппозиция в «Госпоже Ленин»: разложение и единство, деление и умножение. Расщепленное на множество голосов сознание героини противопоставлено миру за стенами – саду, единому и целостному, из которого является врач Лоос.

Летом 1910 г. Хлебников приезжает в село Чернянка Таврической губернии, где отец известных поэтов-футуристов Д.Д. и Н.Д. Бурлюков служил управляющим имением графа А.А. Мордвинова, «Чернянка становится своеобразной штаб-квартирой русского футуризма» [Старкина, 2007, с. 76]. Здесь были все Бурлюки, гостил М.Ф. Ларионов, Б.К. Лифшиц. Шли споры об искусстве, занятия кубистической живописью, домашним театром, готовились выставки и издания сочинений.

Возведение дворца с 79-ю комнатами началось в 1898 г. по проекту Ф.Б. Нагеля, работой руководил О.Э. Вегенер. Усадьба состояла из двухэтажного симметричного здания в духе итальянского Возрождения, парка с пальмовой аллеей и фонтаном. Именно здесь, где чувствовалась связь с античной культурой, появляется еще одно имя для будетлянского сообщества – Гилея. Так называлась часть древней Скифии за устьем Днепра в «Истории» Геродота. Почти все лето 1910 г. Хлебников проводит в Чернянке, лишь раз ненадолго съездив в Одессу.

Зимой поэт гостит у родителей, которые переехали в усадьбу Алферово Ардатовского уезда Симбирской губернии (в настоящее время – Сеченовский р-н Нижегородской обл.). Здесь, помимо изучения связей истории, чисел и пространства, размышлений об общности человеческих судеб, об отсутствии хаоса в истории, Хлебников пишет стихотворение «Алферово»:

Теперь родовых его имений
Горят дворцы и хутора,
Ряды усадебный строений
Всю ночь горели до утра

[Хлебников, 2000, т.1, с. 238].

В текстах Председателя Земного шара характерный для начала XX в. мотив пожара в помещичьей усадьбе встречается довольно часто. В этом Хлебников сближается, например, с Л.Н. Андреевым («Сашка Жегулев»), И.А. Буниным («Суходол»), К.Д. Бальмонтом («Лесной пожар»), О.Э. Мандельштамом («Среди лесов унылых и заброшенных») и мн. др. Также отметим, что мифологема огня – одна из важнейших в творчестве поэта, и спички в его произведениях приобретают метафизическое значение спичек судьбы. «Математическая формула, позволяющая предсказывать события, делает человека <...> властелином судьбы» [Ханинова, 2005, с. 186]: зная будущее, управляя временем, человек зажигает судьбу, как спичку. И сам зажигает себя: «...из неумолимого презрения к себе [поэт] в 101[-й] раз бросил себя на костер и плакал, созерцая себя в стороне» [Хлебников, 2006, т.6, кн.2, с. 222]. Мы видим тот же мотив расщепления, взгляд на себя со стороны. Спичка – и единица отсчета судьбы, и символ человека.

Здесь же, в Алферово, создается в 1910 г. и написанная терцинами поэма «Змей поезда». Страшная, гибельная встреча с чудовищем заканчивается побегом героя:

И мы, в деревья скрывшись, как в пещеру,
Были угасших страхов пепелище.
Мы уносили в правду веру.

А между тем рассудком нищи
Змеем пожирались вместо пищи

[Хлебников, 2002, т.3. с. 48].

Онтологический характер хлебниковской поэмы, обращенной к извечному противоборству светлого и темного начал в мироздании, к диалектике бытия и небытия, усиливается благодаря

терцинам, напоминая читателю о «Божественной комедии» Данте. Прослеживается связь (в том числе и в стихотворной форме) и с поэмой А.К. Толстого «Дракон. Рассказ XII века (с итальянского)». Сравнение поезда со змеем, с драконом также встречаем в стихотворениях поэтов-символистов И.Ф. Анненского «Зимний поезд», Андрея Белого «Возврат. III симфония»; его можно найти и у Б.Л. Пастернака («Урал впервые») и О.Э. Мандельштама («Змей»).

Перемещения Хлебникова по стране связаны также с дачей Синяковых под Харьковом и усадьбой Долгоруковых-Соллогубов. У Синяковых поэт проводил каждое лето с 1916 по 1920 г. В мае 1919 г. от Синяковых из Красной Поляны Хлебников пишет Г.Н. Петникову в Харьков короткое письмо: «Сад в цвету. Уехать нет сил – преступление. Приеду во вторник» [Хлебников, 2006, т.6, кн.2, с. 195]. Впервые поэт оказался на их даче в конце лета – начале осени 1916 г. Рассматривать дачу Синяковых как усадьбу вполне допустимо, потому что сам Хлебников воспринимал это место именно так. Помимо архитектурного ансамбля, включающего господский дом с верандами и симметричными флигелями, важным компонентом усадебного комплекса является сад. На даче Синяковых центром притяжения был именно сад – плодовый, с аллеями. Поэт писал оттуда сестре Екатерине: «Я около Харькова, живу в 12 верстах от железной дороги, в усадьбе среди плодового сада <...> мне очень хорошо, и я отдохнул лет за 10 за эти две недели; я сильно загорел и забыл, что где-то есть война, военная повинность, доктор Романович и проч.». Войну – как борьбу государств за расширение своих границ – поэт не принимал, потому что любые границы для него – смерть, разъединение. Отсутствие же границ – объединение времен, людей, пространств.

Девушки и те, кто не выносит запах мертвых,
Падайте в обморок при слове «границы»:
Они пахнут трупами

[Хлебников, 2002, т.3, с. 170].

В письме Н.И. Кульбину, говоря о невозможности для себя военной службы, не принимая «...ад перевоплощения поэта в лишенное разума животное, с которым говорят языком конюхов <...>» [Хлебников, 2006, т.6, кн.2, с. 178], Хлебников представляет оппозицию мира-войны посредством образа усадьбы как символа гармоничного единства-синтеза: «Я чувствую, что какие-то усадьбы и замки моей души выкорчеваны, сравнены с землей и разрушены» [там же, с. 179]. Усадьба для поэта – укрепление, защищенное пространство, форт внутренней жизни.

К М.М. Синяковой обращено стихотворение «Сегодня строгою боярыней Бориса Годунова», ее сестрам посвящена поэма «Три сестры» (1920, 1922). «Малиновая шашка» (1921-1922) имеет в основе случай, произошедший на даче Синяковых. В тексте совмещаются две действительности: с одной стороны, мир ужаса, войны, с другой – «старое благодушие» русской помещицкой усадьбы XIX в. как «рая на земле». Причем уединенный мир усадьбы наделен характерными для эпохи мифологемами и деталями: «...вы вдруг бежали из города в глухую усадьбу, в зеленый плодовый сад, где цвели вишни и яблони, ворковала голубка и мяукали иволги. Но и этот мир уединения, горлинок и иволг перерезывали одинокие выстрелы» [Хлебников, 2004, т.5, с. 207-208]. В «Малиновой шашке» обозначен мотив бунта, пожара: «Знаете ли, что значит спичка в глухой заброшенной усадьбе в плодном саду?»; «Сколько сумасшествий от однообразия сельской жизни спасены тобой, закопченная спичка!» [там же, с. 211]. Здесь спичка судьбы, сожжение знаменует смену времен, вспышку истории, новую точку отсчета.

В 1919 г. в той же Красной Поляне у Синяковых Хлебников, помимо прочего, пишет стихотворения «Весеннего Корана...», «Весны пословицы и скороговорки...», «В этот день голубых медведей», «Кормление голубя». В них усадебный мотив преломляется, связывается с рассеченным зрением: «я» смотрит чужими глазами и благодаря взгляду другого, расщепленного светом-тенью, сетчатými структурами (сквозь ресницы, через рыболовные сети), прозревает. Это двойное

П.А. Ворон (Скляднева) *«Усадебный топос» и «город будущего»*
в творчестве Велимира Хлебникова

зрение, двойственные отношения. Фрагментация (времени, пространства, плоскости, слова) – это специфический метод конструирования в авангардном искусстве, перестройка действительности, нахождение нового единства через сдвиг и рассечение.

Осенью этого же года, уже на Сабуровой даче, в бывшей земской харьковской психиатрической лечебнице, написано стихотворение «Горные чары» с упоминанием усадьбы:

И вы, точно ветка весны,
Летя по утиной реке паутиной,
Ночная усадьба судьбы,
Север – целью всех созвездий, –
Созерцали вы

[Хлебников, 2001, т.2, с. 69].

Возможно, «Горные чары» (1919) также обращены к одной из сестер Синяковых.

В конце мая – начале июля 1918 г. Хлебников посещает Нижний Новгород, где поэт-символист И.С. Рукавишников издает альманах «Без муз» с его стихами. В 1919 г. А.В. Луначарский назначает Рукавишникова руководителем Дворца искусств, который был открыт в бывшей городской усадьбе князей Долгоруковых-Соллогубов в Москве (ул. Поварская, 52), где Хлебников жил весной 1919 г. Москва издавна славилась барскими усадьбами, во многом переносившими в древнюю столицу дух и характер усадеб загородных, сельских. Согласно литературной легенде, именно дом на Поварской послужил Л.Н. Толстому прототипом жилища Ростовых (см.: [Федосюк, 1991, с. 126-133]).

Здесь для сборника «Интернационал искусств» Хлебников пишет статьи «Художники мира!», «Голова Вселенной. Время в пространстве», «Колесо рождений. Разговор». Ранее, в статье «Мы и дома. Кричалъ» (1914), говоря о современном городе и городах будущего, поэт-мыслитель сравнивал чередование зданий и природного пространства с чередованием сильных и слабых стоп в стихе и сетовал на то, что «современные крысятники» «...забыли правило чередования в старых постройках (греки, ислам) сгущенной природы камня с разреженной природой – воздухом <...>. Современный доходный дом (искусство прошлецов) растет из замка; но замки стояли особняком, окруженные воздухом <...>» [Хлебников, 2005, т.6, кн.1, с. 231, 234]. В своих архитектурных построениях он неизменно следовал органическим принципам создания формы, «у Хлебникова графика состоит из сплошных кривых и завитков, а поэтические видения города будущего насыщены биоморфными аналогиями живых организмов и растений» [Шевнин, 2012, с. 460].

В поэзии Хлебникова 1919-1922 гг. архитектурные идеи будущего также связаны со стиранием границ между жилищем человека и природой (стихотворения «Город будущего», «Из будущего», «Москва будущего», «И позвоночные хребты...»). Примечательно, что дома будущего в указанных произведениях именуются дворцами: «Сорвать покровы напоказ / Дворец для толп упорно волит <...>» [Хлебников, 2001, т.2, с. 89]; «Дворец стеклянный, прямей, чем старца посох, / Свою бросает ось, один на черных тучах» [там же, с. 91]; «Дворцы-страницы, дворцы-книги, / Стеклянные развернутые книги <...>» [там же, с. 92]; «Висела келья / И парила и взором лени падала / К дворцу священного безделья <...>» [там же, с. 338]; «Дворец для лени подымал / Стеклянный парус полотна» [там же]; «Дворец – людовик, / Дворец – летовик <...>» [там же, с. 352], «И позвоночные хребты / Высоких замков – книг» [там же, с. 384]. Л.А. Жадова справедливо отмечает совмещение в градостроительных изысканиях Хлебникова технического совершенства и культурно-исторических ценностей прошлых времен [Жадова, 1976, с. 102-107]. При проектировании городов будущего Хлебников, как и в своей числовой теории, связывает разновременные векторы, отменяя внутриисторические границы. Одновременно стираются границы между природным и человеческим началом – стеклянные дома пропускают свет, садами зарастает вся планета.

Появляются «дом-тополь» и «дом-цветок», будетлянин зовет туда, где «стеклянные подсолнечники в железных кустарниках» [Хлебников, 2005, т.6, кн.1, с. 229, 235, 238].

Необходимо заметить, что стремление поэта-мыслителя к гармонизации отношений между Природой и Цивилизацией коррелирует не только с органическим направлением в русском авангарде, но и свидетельствует о стремлении Хлебникова напомнить об архаичном ощущении мира в изначальной близости Природы и Человека (см.: [Пашкин, 2002, с. 97]). Тополь же («дом-тополь») в его поэзии «вполне определенно ассоциируется с движением вверх по вертикальной оси, с попытками достичь неба и, шире, вообще с вертикальностью как свойством» [Баран, 1993, с. 91]. Вертикальная ось «дома-тополя» «со-единяет» небо и землю, а сам дом «со-единяет» в себе органическое и механическое начала. В этом всеобщем соединении важны и «стекло-железные соты» квартир в «доме-улье» (он изображен на рисунках В. Хлебникова), который представляет собой решетчатую, или «сетчатую», конструкцию. Здесь в пустые соты вдвигаются квартиры из стекла, соты заполняются жилищами, соединяются. Важно, что в слове «соты» присутствует начальное объединяющее -со- (сМосква: [Хлебников, 2005, т.6, кн.1, с. 235]). Так что в самих конструкциях домов через слово, через название отразились те же идеи соединения, связанные с морфемой -со-, что и в языковых изысканиях поэта. «Дом-книга» в архитектурных теориях Хлебникова также имеет связь с его поэзией, где Природа часто выступает как книга и выдвигается образ Книги Природы (стихотворения «Единая книга», «Весеннего Корана...») (см.: [Баран, 1993, с. 80]). Таким образом, пролагается длинная цепь от слова к архитектуре, от образа Природы как книги к «дому-книге» в «городе будущего», где техницизм, прогресс, ratio соединяются с природной органикой.

Примечательно, что архитектурные записи конца 1910 – начала 1920-х гг. созданы Хлебниковым именно в усадебном доме, где соблюдена гармония во взаимодействии камня и воздуха. Замена «сгущенной природы камня» [Хлебников, 2005, т.6, кн.1, с. 230] стеклом, отражающим и множащим окружающее пространство, воздух, небо, напоминает расширение и удвоение действительности зеркальными отражениями в помещичьих покоях. Функцию объединения различных элементов мироздания выполняют и сады: «...бесчисленные колодцы, вырытые в пустыне, покроют сыпучие пески садами и зеленью <...> <оно> станет одним цветущим городом, одной, покрытой садами, общиной-задругой, на пути к единой общине земного шара» [Хлебников, 2005, т.6, кн.1, с. 145]. Д.С. Лихачев отмечал: «Сад – это попытка создания идеального мира взаимоотношений человека с природой. Поэтому сад представляется как в христианском мире, так и в мусульманском раем на земле, Эдемом» [Лихачев, 1991, с. 8]. Усадьба как модель универсума отражала стремление к подбору тех деталей внешнего мира, которые входили в изначальный райский локус, известный по библейской книге Бытия. Подобное идеальное пространство и конструирует Хлебников, создавая общность и взаимопроникновение воздуха, природы и камня, архитектуры, естественного и рукотворного, отменяя само понятие границы.

Здания будущего, рисуемые будетлянином, динамичны, как и дворцовая архитектура, на которую была ориентирована русская усадьба. Не случайно именно в усадебной обстановке Хлебникову всегда плодотворно работалось; видимо, это связано с его пониманием архитектурного пространства как чередования сгущенности и разреженности, что релевантно пространственной организации усадьбы: дом-сад.

Темпоральная неразличимость, двойственность, отсутствие временных и пространственных границ не только в числовой, но и в архитектурной концепции Хлебникова требуют, безусловно, более подробного рассмотрения. Особенно интересно было бы сравнить понимание сада как пространства свободы у А.С. Пушкина и Хлебникова, не принимавшего, в отличие от автора «Евгения Онегина», границ государственных, нарушение которых приводит к войнам. «След» Пушкина в хлебниковских садах различается в поэмах «Поэт» и «Хаджи-Тархан», где пушкинская сказочно-романтическая экзотика вполне узнаваемо трансформируется в своеобразный Эдем детства поэта начала XX в., ассоциативно связанный с усадебными впечатлениями:

П.А. Ворон (Скляднева) «Усадебный топос» и «город будущего»
в творчестве Велимира Хлебникова

Тогда хотели звезды жгучие
Соединить в одно созвучие
И смуглую веру воды,
Веселые брызги русалок,
И мельницы ветхой труды,
И дерево, полное галок,
И девы ночные виды

[Хлебников, 2002, т.3, с. 206].

В этом аспекте также представляется перспективным рассмотреть мотив липы в творчестве Хлебникова. Липа появляется не только в его поэзии («Поэт», «Где в липы одетый узорный ходак...»), но и в прозе («Радио будущего», «Свояси»); этот образ, безусловно, навеян Пушкиным, как и другая примета «усадебного текста» – аллея. По-видимому, липа в творчестве Хлебникова выполняет мнемоническую функцию как метонимия пушкинского лица, расположенного на краю Царскосельского парка (см.: [Доманский, 2010, с. 97]). Однако подробное исследование пушкинских реминисценций не входит в задачу настоящей статьи и может стать темой отдельной, самостоятельной работы. Добавим только, что здесь Хлебников достаточно заметно выбивается из общего футуристического отношения к классическому наследию, в том числе к Пушкину, по сути дела не принимая нигилистического лозунга: «Академия и Пушкин непонятнее иероглифов. Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода Современности» [Бурлюк, Крученых, Маяковский, Хлебников, 1912, с. 1], хотя формально и подписавшись под ним.

Завершая подступы к теме русской помещичьей усадьбы в жизни и творчестве Хлебникова, отметим эвристически продуктивный характер ее образа как в поэзии будетлянина, так и в его архитектурных концепциях. В градостроительных идеях поэта-мыслителя, так же как и в его числовой теории, нашла выражение мысль о стирании границ, отсюда – зеркальность, умножение пространства. Если «усадебный топос» – свидетельство о потерянном рае, то хлебниковские «города будущего» – восстановление единства универсума, гармоническое сочетание природы и человека, воздуха и плоскостей, отмена пространственно-временных границ (что является общим для авангарда в целом), парадоксально рождающиеся из расщепления, «двойничества», конструирования «сетчатых» структур. Ход истории, по Хлебникову, не векторно-линейный, а повторяющийся, подвластный вычислению. Изначальное Слово, распадаясь на множество слов, сохраняет целостность в своем акустическом модусе, и все его производные объединяются начальным звуком, задающим смысл и движение. Плоскости не ограничивают пространство, а пропускают его сквозь себя, отражают и умножают. Умножение через расщепление приводит к преодолению пространственно-временных разделений и бесконечности как характеристике рая, динамические структуры (от слов до плоскостей) манифестируют всеединство. Усадьба (дом и сад) в контексте современного поэту дискретного мира предстает не только воплощением чаемой органики, но и предвестием ее всемирного распространения, а футурологический «город-сад» на русской почве становится одной из модификаций «усадебного топоса».

ИСТОЧНИКИ

1. Бурлюк Д., Крученых А., Маяковский В., В. Хлебников. Пощечина общественному вкусу: Манифест // Пощечина общественному вкусу. В защиту свободного искусства. Стихи. Проза. Статьи. – Москва: Издание Г.Л. Кузьмина, 1912.
2. Жадова Л. Архитектурные рисунки Хлебникова // Наука и жизнь. 1976. № 8. – С. 102–107.
3. Хлебников В. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. – Москва: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2000.
4. Хлебников В. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. – Москва: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2001.
5. Хлебников В. Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. – Москва: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2002.
6. Хлебников В. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. – Москва: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2003.

P.A. Voron (Sklyadneva) *The “estate topos” and “city of the future”
in the creative work of Velimir Hlebnikov*

7. Хлебников В. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. – Москва: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2004.
8. Хлебников В. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. Кн. 1. – Москва: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2005.
9. Хлебников В. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. Кн. 2. – Москва: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2006.
10. Хлебникова Е.Н. Из воспоминаний о сыне // Велимир Хлебников и Калмыкия. – Элиста: КИГИ РАН, 2013. С. 75-106.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баран Х. Поэтика литературы начала XX века. – Москва: Прогресс-Универс, 1993.
2. Богданова О. Дворянская усадьба Серебряного века в пространстве ретроспективной утопии // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма. – Москва: Индрик, 2016. – С. 196-209.
3. Доманский В. Литература в синтезе искусств. – Санкт-Петербург: СПГУТД, 2010.
4. Лихачев Д. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. – Санкт-Петербург: «Наука», 1991.
5. Парнис А. Из истории хлебниковедения: неизданные воспоминания Е.Н. Хлебниковой о сыне // Велимир Хлебников и Калмыкия. – Элиста: КИГИ РАН, 2013. – С. 9-74.
6. Пашкин Д. Эволюция и генезис урбанистических мотивов в творчестве Велимира Хлебникова // Вестник общества Велимира Хлебникова. 2002. № 3. – С. 91-121.
7. Старкина С. Велимир Хлебников. – Москва: Молодая гвардия, 2007.
8. Федосюк Ю. Москва в кольце Садовых. 2-е, перераб. изд. – Москва: АСТ, 1991.
9. Ханинова Р. «Спички судьбы» Велимира Хлебникова: поэтика пламени // Азия в Европе: взаимодействие цивилизаций: науч. конф. «Язык, культура, этнос в глобализованном мире: на стыке цивилизаций и времен». Ч. 1. – Элиста: КалмГУ, 2005. – С. 186-192.
10. Шевнин Ю. Сетчатые структуры и города будущего в творчестве Велимира Хлебникова // Велимир Хлебников в новом тысячелетии. – Москва: ИМЛИ РАН, 2012. – С. 459-470.
11. Lanne, J. C. La représentation du double dans l'œuvre de Velimir Hlebnikov // Velimir Hlebnikov. – Lyon: Centre d'études slaves André Lirondelle, Université Jean Moulin-Lyon 3, 2014. – P. 3-30.

SOURCES

1. Burlyuk D., Kruchenykh A., Mayakovskiy V., Hlebnikov V. *Poshchekhina obshchestvennomu vkusu: Manifest* [Slap in the face of public taste: Manifest] In: *Poshchekhina obshchestvennomu vkusu. V zashchitu svobodnogo iskusstva. Stikhi. Proza. Stat'i* [Slap to public taste. In defense of free art. Poems. Prose. Articles]. Moscow: Izdanie G. L. Kuzmina, 1912.
2. Zhadova L. *Arkhitekturnyye risunki Hlebnikova* [Architectural drawings of Hlebnikov]. In: *Nauka i zhizn'* [Science and Life]. 1976. № 8. S. 102–107.
3. Hlebnikov V. *Sobranie sochineniy*: V 6 t. T. 1. [Collected works: In 6 vols. 1], Moscow: Izd-vo «Dmitriy Sechin», 2000.
4. Hlebnikov V. *Sobranie sochineniy*: V 6 t. T. 2. [Collected works: In 6 vols. 2], Moscow: Izd-vo «Dmitriy Sechin», 2001.
5. Hlebnikov V. *Sobranie sochineniy*: V 6 t. T. 3. [Collected works: In 6 vols. 3], Moscow: Izd-vo «Dmitriy Sechin», 2002.
6. Hlebnikov V. *Sobranie sochineniy*: V 6 t. T. 4. [Collected works: In 6 vols. 4]. Moscow: Izd-vo «Dmitriy Sechin», 2003.
7. Hlebnikov V. *Sobranie sochineniy*: V 6 t. T. 5. [Collected works: In 6 vols. 5]. Moscow: Izd-vo «Dmitriy Sechin», 2004.
8. Hlebnikov V. *Sobranie sochineniy*: V 6 t. T. 6. Ch. 1 [Collected works: In 6 vols. 6. Part 1]. Moscow: Izd-vo «Dmitriy Sechin», 2005.
9. Hlebnikov V. *Sobranie sochineniy*: V 6 t. T. 6. Ch. 2 [Collected works: In 6 vols. 6. Part 2]. Moscow: Izd-vo «Dmitriy Sechin», 2006.
10. Hlebnikova E.N. Iz vospominaniy o syne [From the memoirs of the son]. In: *Velimir Hlebnikov i Kalmykiya* [Velimir Hlebnikov and Kalmykia]. – Elista: KIGI RAN, 2013, pp. 75-106.

REFERENCES

1. Baran H. *Poetika literatury nachala XX veka* [Poetics of literature early XX century]. Moscow: Progress-Univers, 1993.
2. Bogdanova O. *Dvoryanskaya usad'ba Serebryanogo veka v prostranstve retrospektivnoy utopii* [Noble estate of the Silver Age in the space of retrospective utopia]. In: *Utopiya i eshatologiya v kulture russkogo modernizma* [Utopia and eschatology in the culture of Russian modernism]. Moscow: Indrik, 2016, pp. 196-209.
3. Domanskij V. *Literatura v sinteze iskusstv* [Literature in the synthesis of arts], Saint-Petersburg: SPGUTD, 2010.
4. Lihachev D. *Poeziya sadov. K semantike sadovo-parkovyih stiley. Sad kak tekst* [Poetry of Gardens. To the semantics of landscape gardening. The garden is like text]. Saint-Petersburg: «Наука», 1991.

П.А. Ворон (Скляднева) «Усадебный топос» и «город будущего»
в творчестве Велимира Хлебникова

5. Pashkin D. *Evolutsiya i genezis urbanisticheskikh motivov v tvorchestve Velimira Hlebnikova* [Evolution and Genesis of Urbanistic Motives in the Work of Velimir Hlebnikov]. In: *Vestnik obshchestva Velimira Hlebnikova* [Bulletin of the Velimir Hlebnikov Society]. 2002. № 3. – S. 91-121.
6. Parnis A. *Iz istorii hlebnikovedeniya: neizdannyie E. N. Hlebnikovoy o syine* [From the history of the Khlebnikov: unpublished memoirs of E. N. Khlebnikova about her son] In: *Velimir Hlebnikov i Kalmykiya* [Velimir Khlebnikov and Kalmykia]. Elista: KIGI RAN, 2013, pp. 9-74.
7. Starkina S. *Velimir Hlebnikov*. Moscow: Molodaya gvardiya, 2007.
8. Fedosyuk Yu. *Moskva v koltse Sadovykh* [Moscow in the Garden ring]. 2 ed. Moscow: AST, 1991.
9. Haninova R. *Spichki sud'by Velimira Hlebnikova: poetika plameni* [Matches of the fate of Velimir Khlebnikov: poetics of the flame] In: *Aziya v Evrope: vzaimodeystvie tsivilizatsiy: nauch. konf. "Yazyik, kultura, etnos v globalizirovannom mire: na styike tsivilizatsiy i vremen"* [Asia in Europe: interaction of civilizations: scientific. Conf. "Language, culture, ethnos in the globalized world: at the junction of civilizations and times"]. Elista: KalmGU, 2005, pp. 186-192.
10. Shevnin Yu. V. *Setchatyie struktura i goroda buduschego v tvorchestve Velimira Hlebnikova* [Net structures and cities of the future in the work of Velimir Hlebnikov] In: *Velimir Hlebnikov v novom tyisyacheletii* [Velimir Hlebnikov in the new millennium]. Moscow: IMLI RAN, 2012, pp. 459-470.
11. Lanne, J. C. *La représentation du double dans l'œuvre de Velimir Hlebnikov* [The representation of the double in the work of Velimir Hlebnikov]. In: *Velimir Hlebnikov*. Lyon: Centre d'études slaves Andre Lirondelle. Université Jean Moulin-Lyon 3, 2014, pp. 3-30.