

**С. Т. МАХЛИНА**

*Доктор философских наук, профессор  
Санкт-Петербургский государственный институт культуры  
Санкт-Петербург, Россия*

**СЕМИОТИКА «ЗАУМИ» ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА В  
СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ РОССИИ**

Статья посвящена исследованию творчества выдающегося поэта Велимира Хлебникова, оказавшего большое влияние на формирование поэзии XX в. Автор концентрирует свое внимание на изучении специфики идиолекта Хлебникова, декодировании семиотики «зауми», а также его прогностической «геометрии чисел», способной проникать в будущее и предсказать ключевые события XX в.

**Ключевые слова:** Велимир Хлебников, семиотика, «заумь», «геометрия чисел»

**S.T. MAHLINA**

*Doctor of Science (Philosophy), Professor  
St. Petersburg State Institute of Culture*

**SEMIOTICS OF «ZAUMI» BY VELIMIR KHLBNIKOV IN  
MODERN CULTURE OF RUSSIA**

The article is devoted to the study of the work of the outstanding poet Velimir Khlebnikov, who had a great influence on the formation of poetry in the twentieth century. The author focuses on studying the specifics of Khlebnikov's idiolect, decoding the semiotics of «zaumi», as well as its predictive «geometry of numbers», which helps to penetrate into the future.

**Keywords:** Velimir Khlebnikov, semiotics, «zaum», «geometry of numbers»

Выдающийся художник Велимир Хлебников, до сих пор не до конца оцененный, так писал о себе в «Автобиографических заметках»: Родился 28 октября 1885 года в стане монгольских исповедующих Будду кочевников – имя «Ханская ставка», в степи – высохшем дне исчезающего

Каспийского моря (море 40 имен). При поездке Петра Великого по Волге мой предок угощал его кубком с червонцами разбойничьего происхождения... Вступил в брачные узы со Смертью и, таким образом, женат. Жил на Волге, Днепре, Неве, Москве, Горыни... Напечатал «О, рассмейтесь смехачи», в 365+-48 дал людям способы предвидеть будущее, нашел закон поколений; «Девий бог», где населил светлыми тенями прошлое России; «Сельскую дружбу» через законы быта люда прорубил окно в звезды... В 1913 году был назван гением современности, каковое звание храню и по сие время» [1; С.3,4]. Из этих кратких записок видно, что Хлебников ценил свое происхождение, особо выделял наиболее яркие для него произведения, увы, отнюдь широко не ценившиеся, и особо подчеркивал выведенные им числовые закономерности («геометрию чисел»), помогающие проникать в будущее. Отнюдь не занижал значимость своего творчества. В 1903 году поступил на физико-математический факультет Казанского университета. Жажда разнообразных знаний подвигла его на переход на естественный факультет. Когда в 1908 году он переехал в Петербург, где сначала поступил на естественный факультет Петербургского университета, а затем на историко-филологический факультет, но вскоре расстался со студенческой жизнью.

«...Хлебников сыграл исключительную роль в формировании новой модели поэзии в истории русской литературы XX века» [2; С. 5]. Все его творчество делится на три периода: от 1905 до 1914 года, от 1915 до 1917, и от 1917 до 1922 года. Ему близки были идеи Н. Ф. Федорова. Эти идеи легли в основу его сверхповести «Дети Выдры». Нумерологические вычисления потребовали знания истории культуры разных народов мира, что отразилось в его творчестве. Особое воздействие на него оказала книга А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу». И в творческом наследии это очень хорошо ощущается. Умер он в 1922 году, в 37 лет. В этом возрасте ушли из жизни признанные гении – Рафаэль, Пушкин. С полным правом можно назвать и Хлебникова гением.

«Потрудитесь освоить язык поэта!» - эта первая заповедь, кажется, давно и надежно вошла в моральный кодекс исследователей и критиков, обсуждающих значение художника слова для наших дней» [3; С.3]. («Идиолект – это система речевых средств индивидуума, формирующаяся на основе усвоения языка и развивающаяся в процессе жизнедеятельности данного индивидуума» [4; С. 9]). Увы, понимание зауми Велимира Хлебникова ни его современниками, ни теперь для многих остается непонятным. Уже во времена Хлебникова можно было встретить такие суждения: его тексты представляют собой «непроходимую белиберду» [5; цит. по: 6, С. 229]. Или, например, такое высказывание современника Хлебникова: «Несомненно, он (т. е. Хлебников) был сумасшедшим. Но ведь и Магомет

был сумасшедшим. Все гении более или менее сумасшедшие» [7; С.112]. При жизни поэта многие обвиняли его в том, что он «не только невежда, но и психически больной», человек, творивший «словесный хаос, стремясь выразить только мучительную путаницу своих узко и односторонне индивидуальных ощущений». Даже глубокие и тонкие творцы заблуждались в оценке его творчества – приведем в качестве примера хотя бы «злые воспоминания Бунина» [3; С. 33]. Сам Хлебников привык к нелегкому социальному статусу безумца и даже освоился с ним, называя себя якобы безумцем, понимая, что его противопоставления для людей, лишенных воображения, они предстают как чуждое их мышлению. Нетривиальность его мысли было трудно понимать людям, живущим простыми истинами. Всю жизнь он скитался, посвятив себя творчеству, был совершенно свободен от тирании быта. В Харькове и Ростове, в Баку и Москве он жил у друзей, знакомых и просто случайных людей. Вот одно из описаний его отшельнической кельи в Петербурге: «Все убранство каморки состояло из узкой железной кровати, на которой, только скрючившись, мог улечься Велимир, из кухонного стола, заваленного ворохом рукописей, быстро переползших на смежный подоконник, да из единственного кресла работы глухонемых, в ложнорусском стиле, с резьбой из петушков, хлебных снопов и полотенец, неизбежно запечатлевавшейся на ягодицах гостя». [8; С.210]. При этом он не был аскетом. Например, его очаровала ученица театральной студии Леля Скалон.

В «Бродячей собаке» Лившиц познакомил Хлебникова с Лелей и ее подругой Лилей. «Корнесловя, он славословил предмет своей любви, и это звучало приблизительно так:

О скал

Оскал

Скал он

Скалон.

Он не закончил своего речетворческого гимна, так как обе девушки прыснули со смеху. Хлебников был для них полусумасшедшим чудаком». [8; С. 212-213]

Конечно, трудно сходу воспринять такие его экспериментальные стихи, как «Помирал морень, моримый морицей» [9; т.2, С. 44]. Он становится понятным для тех, кто способен «взять верный угол» по отношению к его языку. Для этого нужна сложная работа по декодированию его текстов. «Этот разгадывательный труд – форма соучастия читателя в творчестве

поэта; вовлечь читателя в такое сотворчество и этим дать ему лучше почувствовать величие творца было гордой заботой почти всех поэтов начала века» - писал М. Л. Гаспаров [10; С. 11]. И даже такой тонкий и глубокий лингвист позволил себе написать, что его стихи напоминают «пророческий лепет» [10; С.6].

Все же, «дурная традиция», твердящая о «малопонятности многих вещей Хлебникова», при ближайшем рассмотрении она, как правило, действительно оказывается глубочайшим заблуждением критиков» [11; С. 170; цит. по: 3; С. 41]. В. П. Григорьев пишет: «Плохая лингвистика, но...», потому что мы имеем дело и с великолепной «поэтической семантикой», и с поэзией беспримерной отваги, в чем-то поучительной и для лингвистов» [3; С. 43]. И далее Григорьев утверждает: «Заумь» становится жупелом для исследователей, вопреки спокойному и принципиальному разъяснению Ю. Н. Тынянова: «...Его звуковую теорию, благо она была названа «заумью», поспешили упростить и успокоились на том, что Хлебников создал «бесмысленную речь». Вся суть его теории в том, что он перенес поэзии центр тяжести с вопросов о звучании на вопрос о смысле». Тем не менее, до сих пор самоуверенное «разоблачение нелепостей» хлебниковского словотворчества нет-нет и дает о себе знать» [3; С. 44].

Показательно, что идеи Хлебникова так же долго пробивали себе путь, как и родственные ему по духу идеи А. Л. Чижевского. Бенедикт Лившиц писал: «Он поражал необычностью своих внутренних масштабов, инородностью своей мысли, как будто возникавшей в мозгу человека, свободного от наслоений всей предшествующей культуры, вернее, умевшего по своему желанию избавиться от ее бремени» [8; С.211].

До сих пор, несмотря на большое количество исследований языка Хлебникова, ощущаешь загадочную глубину хлебниковских текстов, несмотря на удивительную простоту его прозы. При том, что уже вскоре после его смерти, близкие и друзья постарались ввести в оборот «все им написанное», создав пять томов «Собрания произведений» под ред. Ю. Тынянова и Н. Степанова и «Неизданные произведения» под ред. Н. Харджиева и Т. Грица. Именно благодаря им был издан в 1940 г. в Малой серии «Библиотеки поэта» хлебниковский однотомник. Благодаря экспериментам на себе, поэт сумел обнаружить в современном ему поэтическом языке новые и многообещающие возможности выразительности. Не случайно В. Маяковский сформулировал: «Хлебников - поэт не для потребителей. Его нельзя читать. Хлебников – поэт для производителей» [12; С. 23; цит. по: 3; С. 19]. Кстати, именно сам Хлебников называл себя «изобрета-

телем» в противовес «приобретателям». Это одна из главных оппозиций в поэтическом мире Хлебникова – изобретатели и приобретатели. Кроме того, он противопоставлял время – пространство, возрасты, соотношение поколений.

Барбара Леннквист – профессор университета Або уже с первой страницы своего объемного исследования объясняет сложность восприятия творчества Хлебникова: «Его образная система, часто зашифрованная, на удивление постоянна, и жанровые отличия весьма размыты. Нередко разные жанры можно обнаружить в рамках одной работы: лирическая проза перемежается научным языком, классический стих прерывается театрализованным диалогом или языковыми экспериментами. Эта разнородность, стилистическая пестрота проявляется также и на уровне семантики: работы Хлебникова похожи на лоскутное одеяло, в котором каждый лоскут рассказывает свою историю и расцвечен по-своему, но в то же время составляет часть нового единого узора» [13; С. 5]. И далее она поясняет, что «каждый фрагмент должен читаться согласно некоему своему коду. Лишь обнаружив правильный код (источник и более ранний контекст фрагмента) читатель будет в состоянии связать различные отрывки воедино. Подобная структура текста требует активного читателя, способного переключиться с одного кода на другой. Дешифровка дополнительно осложнена из-за многообразия и разнородности кодов - от мира чисел до сибирской мифологии – и их непривычности в поэтическом контексте» [13; С. 6]. Далее она показывает, что у него «слова склонны делаться своего рода знаками особого, личного контекста, который не находит отражения в тексте: слово и даже буква могут замещать целый семантический комплекс. Текст приобретает характер тайнописи, организованный согласно принципу «понимание для посвященных» [13; С. 6].

Один из его осмысленных приемов – паронимическая аттракция, когда в тексте сближаются близкозвучные слова типа «овчарка встала, заворчав». «Принимая во внимание роль паронимии («двойной речи») в поэзии Хлебникова, можно утверждать, что его русалка в двойном смысле «речная дочь»: «дочь реки» и «дочь речи» – приводит яркий пример паронимии Барбара Леннквист [13; С. 30]. Вывод из своих наблюдений над паронимией она делает следующий: «Таким образом, источник столь важных для поэтического знания Хлебникова мифологем «вода», «глаз, зрение», «пряжа» прослеживается в мифологизации его собственного начала – рож-

дения в день святой Пятницы 28 октября по старому стилю. Эта двуединая святая (Пятница-Мокошь) воплощает принцип «два в одном», важнейший в поэтике Хлебникова и способствует особому поэтическому видению мира». [13; С. 32]

Сегодня ясно, что поэтическая заумь Хлебникова может рассматриваться как лингвопоэтический эксперимент. Его словопреобразования напрашиваются на интерпретацию в рамках семантики возможных миров. И многие зарубежные ученые также отмечают значимость Хлебникова для современного творчества.

Следует напомнить, что Хлебников, Давид и Владимир Бурлюки, Маяковский были футуристами, хотя и отличались от обозначения группы Маринетти. «Беззаконной кометой вошел в его биографию и футуризм, который он, не перенося иностранных слов, окрестил будетлянством. Это надо твердо запомнить тем, кто, вопреки фактам, пытается втиснуть хлебниковское творчество в рамки литературного течения, просуществовавшего только пять лет» [8; С. 110]. Творчество Хлебникова намного шире футуризма. Впрочем, футуризм - не вполне точное название этого направления. «Термин «футуризм» у нас появился на свет незаконно: движение было потоком разнородных и разноустремленных воль, характеризовавшихся прежде всего единством отрицательной цели» [8; С. 216]. Бенедикт Лившиц считал: «Разрежение речевой массы, приведшее будетлян к созданию «заумного» языка» [8; С. 23] выделяло Хлебникова среди всех его товарищей. При этом Бенедикт Лившиц подчеркивал: «В основу футуристической эстетики было положено порочное представление о расовом характере искусства. Последовательное развитие этих взглядов привело Маринетти к фашизму. В своем востоколюбии русские будетляне не заходили так далеко, однако и они не вполне свободны от упрека в националистических вожделениях» [8, с. 26]. Все же, «мы... не без основания полагаем, что во многом опередили наших итальянских собратьев» [8; С. 16].

Разбирая рукописные тексты Хлебникова, Б. Лившиц писал: «Слово, а каким его впервые показал Хлебников, не желало подчиняться законам статики и элементарной динамики, не укладывалось в существующие архитектурные схемы и требовало для себя формул высшего порядка. Механика усложнялась биологией. Опыт Запада умножался на мудрость Востока. И ключ к этому лежал у меня в ящике письменного стола, в папке хлебниковских черновиков» [8; С. 49]. А разобраться в этих черновиках было сложно. «На четвертушках, на полулистах, вырванных из бухгалтерской книги, порою просто на обрывках мельчайшим бисером разбегались во всех направлениях, перекрывая одна другую, записи самого разнообраз-

ного содержания. Столбцы каких-то слов вперемежку с датами исторических событий и математическими формулами, черновики писем, собственные имена, колонны цифр. В сплошном истечении начертаний с трудом улавливались элементы организованной речи. Привести этот хаос в какое-либо подобие системы представлялось делом совершенно безнадежным... но по чистой совести могу признаться, что мы приложили все усилия, чтобы не исказить ни одного хлебниковского слова...» [8; С. 46-47].

*Числовой язык* – важный элемент его творчества. Его он называет также «*звездным*», стремясь к наибольшей звукописи.

«Числовой» язык Хлебникова отличался от числовой поэтики, которой широко пользовались в Средние века, в эпоху Возрождения (см. числовые значения в «Божественной комедии» Данте). По Хлебникову поэтика и точные науки должны быть связаны. Основное число человечества – 317. [3; С. 117]. Язык имен собственных и язык речей – разновидности числового языка. Каждому имени он приписывает некоторое число. Это – попытка создать искусственный международный язык [3; С. 119]. Григорьев приводит текст Хлебникова, из которого это становится ясно.

Я всматриваюсь в вас, о числа,

И вы мне видите одетыми в звери, в их шкурах,

Рукой опирающимися на вырванные дубы.

Вы даруете единство между змеобразным движением

Хребта вселенной и пляской коромысла,

Вы позволяете понимать века, как быстрого хохота зубы.

Мои сейчас вещеобразно разверзлись зеницы

Узнать, что будет Я, когда делимом его – единица. [3; С. 120].

Среди приемов выразительности Хлебникова обращают на себя внимание его *палиндромы*, как он их называл «перевертия». Таковы, например, палиндромическая поэма «Разин» и текст сверхповести «Зангези». Приведем блестящие строки

Я – Разин и заря!

Или

Мы, низари, летели Разиным.

Для него *палиндром* – не просто словесная игра – «сквозь имя волжского атамана брезжит красное пламя бунта и восхода». И, кроме того, тут явно два текста – о Разине и о самом Хлебникове [13; С. 50]. Вот почему Леннkvист считает, что одним из приемов "инверсных" явлений можно считать карнавал. [13; С. 13].

Столь же распространены у Хлебникова *анаграммы*. Так, имя поэта Зангези имеет водную природу рек – в Африке Замбези и в Индии Ганг. Ладомир - это мир, гармония (лад), любовь (лад) во всем мире. Так же использует Хлебников и *загадки*, имеющие анаграмматическое строение. «Загадочность поэзии Хлебникова лишь усугубляется постоянным смешением акцентов с внешней формы слова (звуковое строение) на его смысл и наоборот, а также размывание лингвистической границы между фонемой и лексемой, нашедшим окончательное выражение в «звездном языке» [13; С. 60]. Загадка может иллюстрировать свойства той или иной буквы в «азбуке ума» [13; С. 60]. Барбара Леннkvист подчеркивает, что сквозь «бытовой» смысл слов брезжит их «звездное» значение (безусловно, связанное со «звездным языком»), и в результате действий поэта – «строителя», зодчего – нам открываются новые созвездия» [13; С. 61].



Так же во многом проливает свет на декодирование семиотики зауми Велимира Хлебникова блестящая статья Н. Ю. Грякаловой [16]. Н. Ю. Грякалова подчеркивает, что в «Войне в мышеловке» (а это важно для понимания динамики творчества Хлебникова) «были объединены тексты, уже опубликованные в 1915-1916 годах (как правило, с вариантами), и, начиная с 1919 года, новые, включение которых сопровождалось правкой при подготовке отдельных фрагментов к печати... Кроме того, ряд текстов из «Войны в мышеловке» вошел в подготовленный поэтом, но вышедший уже после его смерти сборник «Стихи» (М., 1923), а также в составленную, но не доведенную до печати книгу под названием «Крыса» [16; С. 64]. Название «Война в мышеловке» появилось в связи с тем, что Хлебникова интересовала метафора судьбы-мышы. Первоначально произведение называлось «Я и Вы». В итоге это произведение состоит из двух частей. Метафорика творчества Хлебникова связана с утопической *нумерологией* Хлебникова, который считал, что, изучая историю войн, можно будет на основе выявления числовых закономерностей избавить человечество от грядущих катастроф.

Грякалова объясняет, с чем связано обращение представителей авангарда начала прошлого века к лубку. Во-первых, с архаизирующими тенденциями русского авангарда, тяготевшего к неопримитивизму. Во-вторых, «поисками обновления художественного языка на путях освоения хроматизма и аперспективной композиции лубка». В-третьих, стремление соединить актуализованную архаику с низовой культурой лубка, чтобы в новом искусстве представит «деиерархизированный, гротескно остранный образ мира в духе поэтики зауми, смыслового сдвига, «смещения плоскостей» [16; С. 67].

В поэзии Хлебникова, по мнению Н. Ю. Грякаловой, доминируют экфазии. Усложнение языка изобилует «метаформами, метонимиями, перифразами, катахрезами», обилием «неологизмов и сознательной аграмматики, что затрудняет поиск непосредственных и потенциальных визуальных источников отдельных образов и целых стихотворений» [16; С. 70]. Могут быть использованы предметы бытового обихода (например, чернильница) и синхронизация имен, явлений, событий, относящихся к разным эпохам и географическим локусам. В этом произведении - передача лубочными картинками Первой мировой войны. Грякалова показывает, что

«необходимо найти «кодовое слово», чтобы направить поиски в нужное русло» [16; С. 70]. Она подчеркивает, что в первой части диптиха (а ранее убедительно показано, что произведение состоит из двух частей) таким словом является название французского броненосца «Бувэ», подорвавшегося на mine и затонувшего, унеся с собой 600 жителей. Во второй части - неологизм «небоптица» (аэроплан) и «красавицы» Малявина. Дело в том, что Хлебникова занимала проблема поиска математического алгоритма войны. В осмыслении начала Первой мировой войны он особое внимание уделял морским сражениям. Здесь он «выводит нумерологическую закономерность битвы на море», которая «происходит с промежутком в число лет, кратное 217. На этом основании он создает историософскую концепцию временных повторов, применяя ее к текущим событиям и пытаясь предложить сроки и результаты будущих морских сражений» [16; С. 71]. В итоге появляется следующее четверостишие:

Лишь Нураддинова секира  
 Эдессу город бросит в прах,  
 "Кресси", и "Хог", и "Абукир"  
 исчезли с ужасом в волнах

На первый взгляд, ничего не понятно. Н. Ю. Грякалова разъясняет. Год взятия эмирами Мосула Имад-ад Динем и его сыном Нуредином крепости Эдесса совпадает с осью временных повторов с атакой немецкой подводной лодкой 22 сентября 1914 года, в результате которой были потоплены в течение часа британские крейсера «Абукир», «Хог» и «Кресси» [16; С. 71].

Один из отчетливо выраженных лейтмотивов «Войны в мышеловке» – поколенческое противостояние «старцев злобных» и «государства 22-летних». «Так поэтика катастрофичного обогащалась за счет экспрессио-

нистского образотворчества, которое начинало активно осваивать современные «технологии» [16; С. 72 – 73].

Другой жанр военного лубка – сатирический. Он проявляется во второй части диптиха, когда описывается действие, происходившее в Восточной Пруссии. Австриец – летчик, потерпевший крушение, оказался в плену у баб. Этот сюжет был широко распространен в лубке, да и в произведениях живописи того времени. Хлебников его интерпретирует, опираясь на творчество Малявина, прославившегося изображением огненно-красного вихря образов русских баб. Этот мятежный цвет оказывается у Хлебникова насыщенным многозначными символами – в первую очередь – революционными. Введение в конце образа ворона прочитывается «как метасимвол всей военной истории России, с ее победами и поражениями». Это помогает понять утопические надежды «речетворца-судьболова поймать «войну в мышеловку» [16; С. 74].

Его язык – «числа в рубахах Эйнштейна». Он считал, что «в разных верах земли» добро совпадает со временем, а пространство – со злом [См. 3; С. 11]. «Число – один из ключевых образов стиля Хлебникова. Он утверждал, что «осознание числа есть великий переводчик не имеющих никакого родства языков [1; С. 19]. Поэтому он интересовался, как связаны «зенит и надир народов», прослеживая по ним «судьбы отдельных народов, озаренных кострами времени в 3 в 11 степени дней» [3; С. 121]. Он считал, что «строгие столбы времени» в самом мироздании сделаны «лепкою чисел». Он мог не только назвать таблицу числовых связей между войнами «стихами из войн» [3; С. 121]. Уже в 1919 году он считал необходимым отметить красоту того, что Карл Маркс приходит через 365.8 лет после Будды и через 365.5 лет после Иисуса» [цит. по: 3; С. 121-122]. Можно удивляться тому, что он считал, что мы живем в столетие «арифметики народов», а должны создать «алгебру народов», так как «каждый человек имеет свое личное число». Вот почему «искусство сочетания личных чисел людей с мировой «правдой» чистых законов времени есть замочная скважина современности, ждущая прочного ключа» [Цит. по: 3; С. 122]. Из сверхповести «Дети выдры» приведем его внимание к числам

Идет число на смену верам

И держит кормчего труды...

Из распространенной поговорки «Три да три будет дырка», он делает заключение – будет падение самодержавия. Если прибавить шесть в шестой к 30 VI 1789 во Франции, 6 в четвертой степени дней, и вы получите 13 III 1917 для России» [цит. по: 3; С. 125]. В научном исследовании «Учитель и ученик» он писал: «... не следует ли ждать в 1917 году падения государства?» [15; С. 589]. Опубликовано это было в 1912 году - за 5 лет до революции. Он фиксировал даты смерти выдающихся исторических деятелей, сопоставлял их и восклицал: «Число и смерть! Правда, есть что-то неожиданное в этом сопоставлении? ... число помогает сорвать покров тайны с лица смерти (чадру смерти)» [3; С.125]. «Я» он рассматривал как мнимое число, которое пронизывает все его творчество. По его мнению, число – «камень мыслителей нового времени», позволяющий вычислить периоды расцвета деятельности и смерти каждой личности. Звезды – это числа, судьба – это числа, смерти – это числа, права – это тоже числа. Он мечтал о создании «словаря чисел» [3; С. 130]. Особенно он выделял числа 2 и 3. «Отношение между событиями соответствующими одному и тому же началу, выражается числом 2, в то время как отношение между противоположными событиями («противособытиями») заключено в числе 3. Историческая справедливость устанавливается, когда событие вызывает противоположное событие, тем самым сохраняя равновесие» [13; С. 10]. Возведенные в разные степени, цифры 2 и 3 отражают самые существенные события в жизни людей. 3 в n-ой степени означает смерть, 2 в n-ой степени – жизнь, 3 в n-й степени – 2 в n-ой степени – гармония, их сопоставление также отождествляет борьбу. Мир он воспринимает как поприще борьбы 3 и 2 [см. об этом: 3; С. 146]. 2 символизирует подъем, движение вверх, 3 – наоборот, спуск, движение вниз. «Три – злое число, сказали бы предки. Напротив, два – дорога от рождения к жизни» – писал в «Досках судьбы» Хлебников [Цит. по 13; С. 36]. Он верил, что «открыв чистые законы времени, мы перестанем нуждаться в войне как грубом измерении мировых сдвигов, переходя к изящным и нежным измерениям посредством вычисления или к числу вместо драки» [Цит. по 3; С. 147]. Таким образом, «Числа 2 и 3 – основной материал, бревна, венцом охватывающие вселенную» [13; С. 11]. Столь же важна для Хлебникова цифра 5. «Пятиричное счисление, особенно заметное и действенное в малых формах, несомненно повышает участие грамматических категорий в поэтической символике». [14; С. 319]. Сам

Хлебников писал, как он «изучал образчики самовитой речи и нашел, что число пять, весьма замечательно для нее; столько же, сколько и для числа пальцев руки» [9; т. V, С. 185]. Вполне можно согласиться с Барбарой Леннkvист, что «у Хлебникова числа уподоблены шаманам, колдунам, которые могут по желанию перевоплощаться, менять свой облик. Также числам присущи явные религиозные коннотации в плане всесильности» [13; С. 14].

Хлебников сумел предвосхитить в своих поисках «звездного языка» современные эксперименты по выявлению вне-сознания, тот подъязык, который соответствует подсознанию. Следует понимать, что Хлебников был эрудитом, великолепно разбиравшимся в живой природе. Это было связано с тем, что отец его был также тонким исследователем-орнитологом, многие свои знания передавший сыну. И это обратило его внимание на «птичий язык». Он считал, что птичьи песни - вид звукописи. Студентом он опубликовал орнитологические работы, которые оказали влияние и на его работу филолога-поэта. Он придумал и выявил классификацию особенностей 53 языков в своем творчестве. Его орнитологические работы связаны с его представлениями и о поэтическом языке.

Все знают об эффекте «бабочки Брэдбери». Но мало кто посвящен в то, что впервые эта ситуация была описана – поразительно, также с помощью образа бабочки, Хлебниковым в произведении, озаглавленном «Влом вселенной». По сути этот эффект следовало бы называть «бабочка Хлебникова – Брэдбери». [3; С. 34].

Суммируя все вышеизложенное, можно сделать следующие умозаключения:

- Хлебников предсказал революцию, Гражданскую войну, что само по себе удивительно и подчеркивает глубину и точность его числового языка;
- он стоял на пороге современных открытий во многих естественных науках, а его «заумь» еще ждет серьезных исследователей, поля понимания.
- сегодня многие поэты утверждают, что без поэзии Хлебникова их творчество не состоялось бы.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Хлебников В. Автобиографическая заметка //Хлебников Велимир (Виктор Владимирович). Проза /Сост. А. В. Диенко; Худож. М. В. Осипова. - Москва: Современник", 1990. - 128р с.
2. Поляков М. Велимир Хлебников. Мировоззрение и поэтика. //Хлебников Велимир. Творения. - Москва: Сов. писатель, 1987. - 736 с.
3. Григорьев В. П. Грамматика идиостиля. В. Хлебников. – Москва: Издательство «Наука», 1983. – 225с.
4. Щукин В. Г. Лингвистические аспекты проблемы идиолекта. Автореферат канд. дисс. Л.,1978, ЛГУ, с. 9.
5. Анчар (В. Ф. Боцяновский). Дребедень. - Биржевые ведомости, 1913, 5 июня.
6. Парнис А. Первая книга по истории русского футуризма // Лившиц Б. Полутораглазый стрелец: Воспоминания / Вступ. ст. М. Гаспарова; Подгот. текста, послеслов., примеч. А. Парниса. - М.: Худож. лит., 1991. - 350с. (Забывтая книга).
7. Катаев Валентин. Алмазный мой венец. – Новый мир, 1978, №6.
8. Лившиц, Бенедикт Константинович. Полутораглазый стрелец: Воспоминания /Вступ. ст. М. Гаспарова; Подгот. текста, послеслов., примеч. А. Парниса. - М.: Худож. лит., 1991. - 350с. (Забывтая книга).
9. Хлебников Велимир. "Собрание произведений" Хлебникова. т. I-V - Л., 1928 - 1933, под ред. Ю. Тынянова и Н. Степанова.
10. Гаспаров М. Л. Бенедикт Лившиц. Между стихией и культурой //Лившиц Бенедикт Константинович. Полутораглазый стрелец. Воспоминания. /Вступ. ст. М. Гаспарова; Подгот. текста, послесл., примеч. А. Парниса. -- Москва: Худож. лит., 1991. - 350 с. (Забывтая книга).
11. Иванов Вяч. Вс. Структура стихотворения Хлебникова «Меня проносят на слоновых...» //Труды по знаковым системам, III, Тарту, 1967, с. 170, цит. По Григорьев, с. 41
12. Маяковский В. Полное собрание сочинений. т. 12, Москва, ГИХЛ, 1955
13. Ленникvist Барбара. Мироздание в слове. Поэтика Велимира Хлебникова /Пер. с англ. А. Ю. Кокотова - СПб.: Гуманитарное агентство "Академический проект", 1999, - 237с
14. Якобсон, Р. Новейшая русская поэзия. набросок первый: Подступы к Хлебникову //Якобсон Роман. Работы по поэтике: Переводы //Сост. и общ. ред.М. Л. Гаспарова. - М., Прогресс, 1987, 444 с.
15. Хлебников Велимир. Одинокий лицедей //Творения. - Москва: Сов. писатель, 1987. - 736 с., с. 5.
16. Грякалова Н. Ю. «Бой в лубке». К интерпретации фрагментов «сверхповести» Велимира Хлебникова «Война в мышеловке» //Русская литература, 2014, №2, с. 63-74.

## TRANSLIT

1. Hlebnikov V. Avtobiograficheskaya zametka //Hlebnikov Velimir (Viktor Vladimirovich). Proza /Sost. A. V. Dienko; Hudozh. M. V. Osipova. - Moskva: Sovremennik", 1990. - 128r s.
2. Polyakov M. Velimir Hlebnikov. Mirovozzrenie i poetika. //Hlebnikov Velimir. Tvorenija. - Moskva: Sov. pisatel', 1987. - 736 s.
3. Grigor'ev V. P. Grammatika idioshtilya. V. Hlebnikov. – Moskva: Izdatel'stvo «Nauka», 1983. – 225s.
4. SHCHukin V. G. Lingvisticheskie aspekty problemy idiolekta. Avtoreferat kand. diss. L.,1978, LGU, s. 9.
5. Anchar (V. F. Bocyanovskij). Drebeden'. - Birzhevye vedomosti, 1913, 5 iyunya.
6. Parnis A. Pervaya kniga po istorii russkogo futurizma // Livshic B. Polutoraglazyj strelec: Vospominaniya / Vstup. st. M. Gasparova; Podgot. teksta, posleslov., primech. A. Parnisa. - M.: Hudozh. lit., 1991. - 350s. (Zabytaya kniga).
7. Kataev Valentin. Almaznyj moj venec. – Novyj mir, 1978, №6.
8. Livshic, Benedikt Konstantinovich. Polutoraglazyj strelec: Vospominaniya /Vstup. st. M. Gasparova; Podgot. teksta, posleslov., primech. A. Parnisa. - M.: Hudozh. lit., 1991. - 350s. (Zabytaya kniga).

9. Hlebnikov Velimir. "Sobranie proizvedenij" Hlebnikova. t. I-V - L., 1928 - 1933, pod red. YU. Tynyanova i N. Stepanova.
10. Gasparov M. L. Benedikt Livshic. Mezhdru stihiej i kulturoj //Livshic Benedikt Konstantinovich. Polutoraglazyj strelec. Vospominaniya. /Vstup. st. M. Gasparova; Podgot. teksta, poslesl., primech. A. Parnisa. -- Moskva: Hudozh. lit., 1991. - 350 s. (Zabytaya kniga).
11. Ivanov Vyach. Vs. Struktura stihotvorenija Hlebnikova «Menya pronosyat na slonovyh...» //Trudy po znakovym sistemam, III, Tartu, 1967, s. 170, cit. Po Grigor'ev, - s. 41
12. Mayakovskij V. Polnoe sobranie sochinenij. t. 12, Moskva, GИИЛ, 1955
13. Lennkvist Barbara. Mirozdanie v slove. Poetika Velimira Hlebnikova /Per. s angl. A. YU. Kokotova - SPb.: Gumanitarnoe agentstvo "Akademicheskij projekt", 1999, - 237s.
14. YAkobson, R. Novejshaya russkaya poeziya. Nabrosok pervyj: Podstupy k Hlebnikovu //YAkobson Roman. Raboty po poetike: Perevody //Sost. i obshch. red.M. L. Gasparova. - M., Progress, 1987, 444 s.
15. Hlebnikov Velimir. Odinkij licedej //Tvorenija. - Moskva: Sov. pisatel', 1987. - 736 s., s. 5.
16. Gryakalova N. YU. «Boj v lubke». K interpretacii fragmentov «sverhpovesti» Velimira Hlebnikova «Vojna v myshelovke» //Russkaya literatura, 2014, №2, s. 63-74.