

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-2-214-225
УДК 821.16.1

Научная статья

«Пение гор» в поэтике «позднего» В. Хлебникова: геогностический код в автокоммуникативной модели

М.В. Ганин

Чувашский государственный педагогический университет имени И.Я. Яковлева
Российская Федерация, 428000, Чебоксары, ул. К. Маркса, 38

Аннотация. В настоящей статье анализируются особенности реализации мотива «пение гор» (и его вариантов) в творчестве позднего периода художественно-философских исканий русского поэта и мыслителя, одного из зачинателей футуристического движения – Велимира Хлебникова. Репрезентации геогностического кода даны в парадигме автокоммуникативной модели, свойственной философско-эстетическому мышлению поэта. Актуальность работы определяется недостаточной изученностью проблемы функционирования геогностических элементов в хлебниковском универсуме, а также важностью исследования автокоммуникативных стратегий, реализованных в поэтических текстах со сложноорганизованной структурой и высокой степенью зашифрованности материала. Структурно-семиотический и мифопоэтический подходы в комплексе с элементами методов текстологического и компонентного анализа позволили выявить мифопоэтические мотивы, структурно и типологически близкие феномену «поющие горы». На материале рассмотрения послереволюционных произведений «речетворца» строится предположение о том, что геогностические мотивы в них могут конфигурироваться как на уровне мифопоэтических единиц и добавочных кодов, так и «природных объектов», становящихся самостоятельными коммуникантами (адресант и адресат) в системе «Я – Я». Намечены контуры анализа интертекстуального поля в пространстве реализации рассматриваемого мотива.

Ключевые слова: геогнозия, Велимир Хлебников, мотив, мифопоэтика, автокоммуникация, поэмы, интертекстуальность, код

Введение

В художественном универсуме русского поэта и мыслителя-утописта Велимира Хлебникова элемент «пение гор» (варианты: «пение горы», «голос гор», «пение земли») обретает несомненные свойства мотива, поскольку, как нам представляется, для него характерны особые «семантическая насыщенность» (см. дефиницию *мотива* в трудах В.Е. Хализева) и мифопоэтическая «заряженность». Во многом через его реализацию в поэтике Хлебникова получают оформление координаты модели сложного, многомерного мира, конструируемого парадоксами авторского сознания. Именно поэтому имеет смысл

проанализировать некоторые особенности функционирования данного мотива и его вариантов в русле автокоммуникативных стратегий, «зримо» воплощенных в ряде *поздних* (1) текстов «Будетлянина» (эта самономинация футуриста и словотворца введена в научный обиход В.П. Григорьевым).

«Концепты» горы и камня, шифрующие «минеральную (базовую) субстанцию», декодируются в работе А.А. Поповского на примере одной из ориентальных поэм [1], мифологическая составляющая образа конкретного геологического образования – горы *Богдо* – осмысляется в статье Р.М. Ханиновой и Д.Ю. Топаловой [2]. Однако философски и художественно преломленный «геогнозис» (от греч. *geo* – земля и *gnosis* – познание) – именно так мы предлагаем определить процесс постижения сущности горной стихии (2) – в пространстве хлебниковских миров лишь отчасти рассматривался в фокусе увлечения поэта восточной темой (см. разыскания П.И. Тартаковского). Поэтому очевидно, что собственно *геогностическое* начало в творчестве В. Хлебникова требует более детального и внимательного изучения.

Другой фактор, детерминирующий актуальность наших изысканий, – это необходимость исследовательской фиксации на метаязыковой и автокоммуникативной рефлексиях в творчестве поэта. Поэтому и пристальный взгляд на мотивную структуру поэтических и теоретических текстов «Лобачевского слова» (по меткому выражению Ю.Н. Тынянова) открывает перспективу глубинного и целостного постижения его художественно-философского наследия.

Материал и методы исследования

Несмотря на известную архаичность термина «геогнозия» (к концу XIX в. постепенно выходит из употребления), использование его представляется уместным, поскольку именно этой наукой задавались рамки «описания г. п. (горных пород. – *М.Г.*), наблюдаемых на поверхности, тогда как геология, носившая в то время умозрительный характер, оформилась в качестве науки о происхождении и истории Земли, ее коры и глубинного (внутреннего) строения» [3. С. 531]. В словаре А.Д. Михельсона в этом значении используется термин «геогения» [4. С. 172], поэт же фокусирует внимание на мифопоэтическом содержании генезиса древнейших горных образований, *явленных* его творческому взору, «считанных» и описанных им в качестве значимых элементов некоего кода, реализующегося в зоне автокоммуникативных интенций.

Материалом для наших штудий стали поздние, написанные преимущественно в послереволюционный период, тексты В. Хлебникова. Ключевыми для постижения предлагаемого мотива являются поэмы «Каменная баба» (20 марта 1919 г.) [5. Т. 3. С. 255–256], «Труба Гуль-муллы» (вторая половина 1921 г.) [5. Т. 3. С. 292–310] (3), «Шествие осеней в Пятигорске» (8 ноября 1921 г.) [5. Т. 3. С. 328–332] и стихотворение «Моряк и поец» (осень 1921 г.) [5. Т. 2. С. 179–180]. Кроме того, важными представляются интертекстуальные нити, вплетающиеся в мотивную ткань интересующих нас текстов Будетлянина и ряда произведений его современников.

Методологическую основу исследования составили аналитические изыскания в рамках мифопоэтического дискурса, элементы методов текстологии

ческого и компонентного анализа. С другой стороны, полисемантическая и своеобразная зашифрованность произведений Хлебникова определяет использование структурно-семиотического и интертекстуального подходов к анализу автокоммуникативного потенциала, а также семантического и онтологического ярусов хлебниковской художественной мифосистемы. Мотивный анализ дает возможность рассмотреть образный строй в творчестве позднего периода поэта на уровне взаимопересечения смысловых кодов.

Обсуждение

Можно утверждать, что семиотическое единство мифопоэтической системы Велимира Хлебникова образуется пересекающимися цепочками сложно-организованных кодов. В качестве иллюстрации этого тезиса приведем фрагмент из поэмы «Труба Гуль-муллы»:

Я – покорение неба, –
 Моря и моря
 Синеют без меры.
 Алые сады – моя кровь,
 Белые горы – крылья.
 Садись, Гуль-мулла,
 Давай перевезу.
 [5. Т. 3. С. 295.]

Исследователями неоднократно отмечалась «высокая степень мотивированности» (область дискуссии с этими концепциями обозначена в работе Е.А. Михалик [6]) и «зашифрованности» текстов поэта-речетворца. Например, Б.А. Успенский, не фиксируя четко границу между «сознательными» или «бессознательными» областями такой криптографии, находит объяснение этому феномену в детерминированности хлебниковской «тайнописи» «отчасти собственно эстетическими задачами, отчасти представлениями автора о языке». Однако самый значительный фактор сложности для «дешифровки» его произведений – это «эзотерическая автокоммуникация, то есть максимальное совпадение в одном лице отправителя и получателя текста» [7. С. 242]. Поэтому мы сталкиваемся с необходимостью рассматривать актуализирующуюся в текстах поэта-мыслителя образность (в нашем случае имеющую геоностический и музыкально-мифологический характер) в контексте закономерностей развертывания автокоммуникативных стратегий.

Как известно, в теории Ю.М. Лотмана коммуникативная система, направленная на передачу информации по каналу «Я – Я», получает название «автокоммуникация» [8. С. 165]. Согласно его концепции «в системе “Я – Я” носитель информации остается тем же, но сообщение в процессе коммуникации переформулируется и приобретает новый смысл. Это происходит в результате того, что вводится добавочный – второй – код и исходное сообщение перекодируется в единицах его структуры, получая черты нового сообщения» [8. С. 166].

Более того, мы полагаем, что В. Хлебников выстраивает свой художественно-философский универсум в соответствии с механизмом работы онтологического принципа «меры», выступающей в качестве основополагающей концептуальной категории и детерминирующей, с точки зрения поэта-мыслителя,

не только творческую, но и объективно-историческую реальность [9]. В этом смысле любопытно, проследить, как происходит развертывание геогностических мотивов и связанных с ними метафорических рядов через ««сдвиг кода” или синтагматическую переорганизацию текста-коммуниканта» [10. С. 343]. Ведь существеннейшее качество автокоммуникации – это воздействие внешних добавочных кодов на «внутренний монолог читателя»: «мерных звуков (стука колес, ритмической музыки)» [8. С. 166]. Таким образом, в качестве «внешних кодов» могут выступать «разнообразные системы ритмических рядов, построенные по синтагматически ясно выраженным принципам, но лишённые собственного семантического значения – от музыкальных повторов до повторяющегося орнамента» [8. С. 168].

Уже в поэме «Хаджи-Тархан», написанной в 1913 г., поэтом задан вектор на постижение горной стихии и упоминается конкретный природный объект, являющийся источником «молчания», то есть имплицитно существующего звука (здесь и далее при цитировании художественных произведений курсив наш. – М.Г.):

Где Волга прянула стрелой
 На хохот моря молодого,
Гора Богдо своей чертою
 Темнеет взору рыболова.
 Слово песни кочевое
 Слуху путника расскажет:
 Был уронен холм живой,
 <....>
 Ах, вечный спор *горы* и *Магомета*,
 Кто свят, кто чище и кто лучше.
 На чьем челе коран завета,
 Чьи брови гневны, точно тучи.
Гора молчит, лаская тишь.
 Там только голубь сонный несся.
 Отсель урок: ты сам слетишь,
 Желая сдвинуть сон утеса.
 Но звук печально-горловой,
 Рождая ужас и покой,
 Несется с каждою зарей
 Как знак: здесь отдых, путник, стой!
 [5. Т. 3. С. 123–124.]

Гора Большое Богдо (Большой Богдо) действительно находится на левом берегу Волги, на территории современной Астраханской области, возле озера *Баскунчак* (отец поэта, В.А. Хлебников, был смотрителем *Баскунчакского* и *Чапчачинского* соляных промыслов [11. С. 681]) и «имеет необычный окрас – одна из ее сторон имеет красный цвет <...> Свое второе название “Поющая гора” она получила из-за наличия большого количества пещер, каменных ниш и столбов, углублений <...> При попадании ветра в эти пустоты образуются различные звуки, сила и интенсивность которых зависит только от ветра» [12. С. 46].

Калмыцкий ороним «*Богдо*» (от калм. «святой») подчеркнута указывает на историко-мифологическую составляющую мотива «поющей горы» в рассматриваемой поэме. Генезис данного образного феномена лежит в области традиционного сакрального знания, на что указывает лежащая в основе мотива буддистско-калмыцкая легенда о возникновении этой горы в Прикаспийской низменности [2. С. 152].

Итак, здесь «поющая гора» молчит (*сон утеса*), но кочевник поет о горе («звук печально-горловой»), таким образом, маркируя ее одушевленность и погружаясь в сакральное состояние сознания:

Как веет миром и язычеством
От этих дремлющих степей!
Божеств морских могил величеством,
Будь пьяным, путник, пой и пей.
[5. Т. 3. С. 124.]

Характерно, что в качестве иллюстрации работы добавочных кодов в автокоммуникативной системе Ю.М. Лотман дает следующий пример: «японский буддийский монах, созерцающий “каменный парк”. Такой парк представляет собой сравнительно небольшую площадку, усыпанную щебнем, с расположенными на ней в соответствии со сложным математическим ритмом камнями. Созерцание этих сложно расположенных камней щебня должно создавать определенную настроенность, способствующую интроспекции» [8. С. 168]. В этом смысле семиотизация геологических объектов, способствующих погружению в измененное состояние сознания через автокоммуникацию, является общим началом как калмыцкого, так и японского буддизма.

В 1915 г. в альманахе «Взят. Барабан футуристов» впервые опубликованы «Предложения», где на правах *Председателя Земного Шара* поэт-утопист излагает «финальные» идеи, которые должны быть осуществлены в «пространстве будущего». Здесь выделим следующий тезис: «Рассматривать землю как звучащую пластинку, а столицы – как собравшуюся в узлах стоячих вод пыль <...> это хорошо знают Англия и Япония» [5. Т. 6. Кн. 1. С. 244]. Через воспроизведение «звучащей пластинки» мифопоэтически объективируется организация пространства. Обратим внимание на следующие строки из упомянутой ранее поэмы «Труба Гуль-муллы»:

Пастух очей стоит поодаль.
Белые очи богов по небуплыли!
Пила белых гор. Пела моряна.
Землею напета пластина.
Глаза казни
Гонит ветер овцами гор
По выгону мира
Над кремневой равниной, овцами гор,
Темных гор, пастись в городах.
[5. Т. 3. С. 297.]

Характерно, что публикатор ранней редакции этого текста А.Е. Парнис четко определяет: «*Пила белых гор* <...> и *Землею напета пластина*» – сравнение процессов горообразования с принципом записи граммофонной пластинки» [11. С. 686]. В примечаниях же к более позднему изданию произведений Будетлянина составитель уточняет: «здесь сравнение *графического образа гор* с принципом записи граммофонной пластинки (здесь курсив наш. – М.Г.)» [13. С. 657].

Однако нам интересен не только способ фиксации очертаний гор, но и собственно оформленные гласные звуки, «мелодический рисунок», запечатленные поэтом. В поэме «*Шествие осеней в Пятигорске*» читаем:

Грозя убийцы лезвием,
Трикратную смутною бритвой,
Горбились серые горы
<...>
Это Бештау грубой кривой,
В всплесках камней свободней разбоя,
Похожий на запись далекого звука,
На А или У в передаче иглой
И на кремневые стрелы
Древних охотников лука...
[5. Т. 3. С. 329.]

Изолированная пятиглавая гора Кавказских Минеральных Вод *Бештау* (от тюрк. «пять гор») (4) метафорически представляется «в виде в виде записи гигантской граммафонной иглой звуков А или У» [11. С. 685].

Мы не можем не согласиться с тезисом М.В. Панова, который, приводя пример «сдвига-сравнения» в этой поэме, фиксирует: «как в звуковом ярусе, так и здесь, сдвиг смягчен, между частями сдвига перекинут мост, один или два признака <...> пример такого сравнения: “На почерке звука жили пустыньники. / Жилой была горная голоса запись...”» [14. С. 317].

Таким образом, в метафорически «сдвинутых» протуберанцах и зубьях «мелодических» горных вершин, в форме нестандартной фиксации нот узнается сложная архитектоника, воплощенная в физическом звучании, и/или наоборот – живая мелодия, схематизированная в аппликатурах на своеобразном нотном стане текста [9]. Звуки запечатлевают сами себя (форма принятия «коммуникантом» фонетических сигналов): «Жилою была <...> голоса запись».

Немаловажно, на наш взгляд, отметить, что почти через 13 лет у эстетического «оппонента» Хлебникова – поэта О. Мандельштама – в стихотворении, тонко характеризующем поэтический космос символиста А. Белого и посвященном его памяти, мотивы звучащих (музицирующих и поющих) гор получают музыкально-симфоническое воплощение:

Он дирижировал кавказскими горами
И, машучи, ступал на тесных Альп тропы
И, озираючись, пустынными берегами
Шел, чуя разговор бесчисленной толпы.
[15. С. 405.]

Полагаем, что это ампула «дирижера кавказскими горами» не в меньшей степени применимо и к автору поэмы «Шествие осеней в Пятигорске». В стихотворении «Моряк и поец», написанном в том же году, что и поэма, «Первый Председатель Земного Шара» (самоопределение поэта) вопрошает:

Скажи, ужели святотатство
Сомкнуть, что есть, в земное братство?
И, открывая умные объятия,
Воскликнуть: звезды – братья! горы – братья! боги – братья!
[5. Т. 2. С. 179.]

Здесь «дирижерское» восклицание прямым образом снимает всякую иерархию вселенских сущностей (горы представлены в их магистральном ряду), восходящую к представлениям Платона (диалог «Послезаконие») о «силах, братски родственных между собой» [5. Т. 2. С. 549]. Таким образом, нетрудно «услышать» партитуру «симфонии», заключенной в космический масштаб сопряжения геогностического кода и утопии Хлебникова.

Продолжая разворачивание интересующего нас мотивного ряда, обратим внимание на следующий фрагмент из знаковой для всего творчества Будетлянина поэмы «Каменная баба»:

И снежной вязью вьются горы,
Столетних звуков твердые извивы.
И разговору вод заборы
Утесов, сверху падших в нивы.
[5. Т. 3. С. 195.]

М.И. Панов указывает: «Очертания горного хребта и кимограмма звука по очертанию похожи» [14. С. 317]. Обратим внимание на весьма характерный медицинский термин, используемый ученым, – «*кимограмма*». Кимограмма понимается как овеществленный результат кимографии (от греч. *кума* – волна и *графо* – пишу) – метода регистрации физиологических процессов в живом организме [16. С. 112] (5). Таким образом, перед исследователем возникает художественный феномен как бы осмысленной речи (живого голоса) «поющих гор», которую природа разными способами будто бы пытается записать, то есть создать своего рода парадоксально бытующий и фиксирующий сам себя звук (кимограмму) – своеобразную «фонограмму», где звуковая дорожка замкнута в себе и на себя, но «начертана» по принципу записи сигнала на аналоговый носитель.

Итак, мы видим, что в хлебниковской поэтической системе (при взгляде с «дирижерского пульта» творца) контуры гор генерируют некие *письмена* – фонетические элементы музыкальной ткани коррелируют с буквенными начертаниями. Это, в свою очередь, приводит к формированию ситуаций звукобуквенного изоморфизма, характерных для традиции архаических практик, однако рождающих у «меродателя» уже новый *геологический миф*, когда мифологизация объектов масштабируется в пространстве гиперсемиотических толкований.

При этом следует отметить, что обращенность к этим практикам обнаруживается и в мифопоэтике, казалось бы, чуждого Хлебникову русского символизма, а будетлянские прозрения парадоксально резонируют с моделями репрезентаций горных структур и «космической символики» в мотивной системе поэтов этого направления: «“*Выси гор*” <...> суть одновременно цель и средство обозрения, а также и эквивалент высоким космическим, небесным символам (курсив наш. – М.Г.)» [17. С. 579–580]. Однако при всей разнице оптической перспективы и исходных «точек зрения»: «Горы – либо объект созерцания (снизу, с земной позиции), либо исходные точки некоего визионерского обзора, поднимающего *poeta vates* над земным и в идеальном случае позволяющего осмыслять земное *sub specie aeternitatis*» [17. С. 579].

Расширяя геогностический контекст эпохи, обратим внимание на отталкивание/сближение хлебниковского письма с идиостилем М. Цветаевой: в мифопоэтике поэтессы, позиционировавшей себя вне направлений и школ, мотив «горы» также становится одним из ключевых. Вспомним написанный зимой 1924 г. знаменитый «пражский» (акцентируется *геопоэтика* Запада в отличие от хлебниковского Востока!) текст «Поэма Горы» [18. С. 24–30]. Пронизанный романтическими коннотациями образ горы становится своеобразным символом «лавинности» любви, чувственной «укорененности» природы человека. Противопоставляя геологические образования морской стихии, автор

поэмы сообщает: горы «благодарны (божественны)» (из письма к Б.Л. Пастернаку) [18. С. 776], и декларирует: «Гора – “верх земли и низ неба” <...> Гора – в небе» [18. С. 776]. Геогнозис, постижение «горного» кода у Цветаевой эксплицируется также на уровне рифмы и лексико-фонетической игры: *гОре/горЕ*, читаем в «Посвящении к поэме»:

Вздогнешь – и горы с плеч,
И душа – горé.
Дай мне о *гóре спеть*:
О моей горé.
<...>
Дай мне о *гóре спеть*
На верху горы.
[18. С. 24.]

Укажем, что древнерусское наречие «Горѣ» обозначает «вверх, вверху, высоко» [19. С. 364], возможно, отсюда – антиномичность «горного» и «дольного» миров, столь существенная как для Цветаевой, так и для В. Хлебникова:

Горы денег сильнее пушинка его.
И в руке его белый пух, перо лебедя,
Лебедем ночи потерян,
Когда он летел высоко над миром,
Над *горой и долиной*.
[5. Т. 3. С. 293.]

Таким образом, поэтика геогностической образности в парадигме мифопоэтических систем эпохи фиксируется в идиостилиях весьма разных и зачастую эстетически чуждых друг другу авторов.

Заключение

Итак, уже в дореволюционный период в творчестве В. Хлебникова появляются мифопоэтические мотивы, структурно и типологически близкие феномену «поющие горы» (мы назвали их «геогностическими»). Однако наиболее полно они раскрываются на позднем этапе его творческих прозрений (в 1919–1922 гг.). Четко определен объективированный источник звука и названы детерминирующие его конкретные геологические образования (горы Бордо и Бештау). Выдвигается положение о том, что сложно оформленный и обладающий мифопоэтическим напряжением мотив «пение гор» (и его варианты) в значительной степени реализуется в парадигме автокоммуникативной модели.

Добавочные коды, характерные для функционирования автора в рамках системы «Я – Я», продуцируются формой и ритмом очертаний геологических объектов и развертываются в представленном мотиве. Однако «гора» – это и самостоятельный коммуникант в автокоммуникативной системе, он конфигурируется в ролях как источника звука или «тишины» (как некоего сообщения), так и их фиксатора и анализатора (в том числе и собственно рецепторно-аналитического аппарата), то есть в функциях направляющей и воспринимающей сигнал сторон. Такая стратегия приводит к репликации цепочек и уровней кодов, актуализации обновленных мифологем и мотивов.

Показаны некоторые интертекстуальные связи и резонанс мотивов в поэтическом творчестве важнейших фигур русского модернизма.

Примечания

- (1) В этом контексте обозначенные мотивы у «раннего» Хлебникова заслуживают отдельного изучения.
- (2) Термин «геогнозия» в «объяснительном» словаре А.Д. Михельсона трактуется как «наука о составе и строении земной коры» [4]. Здесь же отметим, что продуктивным в перспективе могло бы стать исследовательское «приближение» к гумбольдтианскому пониманию терминов «геогнозия» и «геогнозис».
- (3) Иная, контоминированная редакция этого текста представлена в книге «Творения» под заглавием «Тиран без Тэ» [11. С. 348–358].
- (4) Еще один конкретный геологический объект, становящийся «субъектом» коммуникации и одновременно выступающий в инструментальной функции – это *Гауризанкар* (вершина, находящаяся в гималайской горной системе). В «эпистолярном» манифесте «Письмо двум японцам» (1916 г.) читаем: «...вырвем в лесу сосну, обмакнем в чернильницу моря и напишем знак-знамя “Я – Азия”. У Азии своя воля. Если сосна сломится, возьмем Гауризанкар» [5. Т. 6. Кн. 1. С. 255]. Этот же вершинный объект позднее (в 1918 г.) упоминается в работе «Азия как освободительница мира». Как поясняет А.Е. Парнис: «В то время гора Гауризанкар считалась самой высокой горой в мире» [20. С. 341].
- (5) Соответственно, прибор, настроенный на фиксацию динамики изменений этих процессов и ритмов, носит название «*кимограф*» [16]. Это техническое устройство уместно соотнести с фонографом, который в начале XX в. использовался в исследованиях в области экспериментальной фонетики: Хлебников интересовался исследованиями в области фонологии и был знаком с пионерскими работами знаменитого лингвиста Л.В. Щербы.

Список литературы

- [1] *Поповский А.А.* Концепты горы и камня в поэме В. Хлебникова «Труба Гуль-муллы» // Вестник Астраханского государственного технического университета. 2006. № 5 (34). С. 132–136.
- [2] *Ханинова Р.М., Топалова Д.Ю.* Калмыцкая легенда о горе Богдо как один из источников поэмы В. Хлебникова «Хаджи-тархан» // Новый филологический вестник. 2017. № 4 (43). С. 150–159.
- [3] Горная энциклопедия: в 5 т. Т. 1 / под ред. Е.А. Козловского. М.: Советская энциклопедия, 1984. 560 с.
- [4] *Михельсон А.Д.* Объяснительный словарь иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык, с объяснением их корней. По словарям: Гейзе, Рейфа и др. СПб. – М.: «Русская типография» А.О. Лютецкого, 1883. 764 с.
- [5] *Хлебников В.В.* Собрание сочинений: в 6 т. / под общ. ред. Р.В. Дуганова. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2013–2015.
- [6] *Михалик Е.А.* Метасюжет поэзии В. Хлебникова: преодоление разобщенности мира: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2010. 27 с.
- [7] *Успенский Б.А.* К поэтике Хлебникова: проблемы композиции // Избранные труды: в 2 т. Т. 2: Язык и культура. М.: Гнозис, 1994. С. 242–245.
- [8] *Лотман Ю.М.* Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) // Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. С. 163–177.
- [9] *Ганин М.В.* «Мера» как категория мифопоэтики В. Хлебникова: трансформация элементов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: РУДН, 2013. 21 с.
- [10] *Соколова О.В.* Стратегии автокоммуникации как поиск лица: Хлебников и неоавангард // Велимир Хлебников в новом тысячелетии. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 342–352.
- [11] *Хлебников В.В.* Творения / сост., подгот. текста и коммент. В.П. Григорьева, А.Е. Парниса. М.: Советский писатель, 1986. 736 с.

- [12] *Шараева Т.И.* Культурные объекты калмыков: гора Богдо // Вестник калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2017. № 4 (32). С. 43–48.
- [13] *Хлебников В.В.* Поэзия. Проза. Драматургия. Публицистика / сост. и коммент. А.Е. Парниса. М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. 696 с.
- [14] *Панов М. В.* Сочетание несочетаемого // Мир Велимира Хлебникова: статьи, исследования (1911–1998). М.: Языки русской культуры, 2000. С. 303–332.
- [15] *Мандельштам О.Э.* Сочинения: в 2 т. Т. 1. Стихотворения. Переводы / сост. С. Аверинцев, П. Нерлер. М.: Художественная литература, 1990. 640 с.
- [16] Большая советская энциклопедия: в 7 т. Т. 3: Кварнер – Конгур. М.: Советская энциклопедия, 1973. 624 с.
- [17] *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб.: Академический проект, 2003. 813 с.
- [18] *Цветаева М.И.* Собрание сочинений: в 7 т. Т. 3: Поэмы. Драматические произведения. М.: Элис Лак, 1994. 816 с.
- [19] Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.): в 10 т. Т. 2 / АН СССР, Ин-т рус. яз.; гл. ред. Р.И. Аванесов. М.: Русский язык, 1989. 494 с.
- [20] *Парнис А.Е.* «Евразийские» контексты Хлебникова: от «калмыцкого мифа» к мифу о «единой Азии» // Евразийское пространство: звук, слово, образ. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 299–344.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 10 марта 2020 г.

Дата принятия к печати: 25 марта 2020 г.

Для цитирования:

Ганин М.В. «Пение гор» в поэтике «позднего» В. Хлебникова: геогностический код в автокоммуникативной модели // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 2. С. 214–225. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-2-214-225>

Сведения об авторе:

Ганин Максим Владимирович, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и культурологи Чувашского государственного педагогического университета имени И.Я. Яковлева. E-mail: isaaa@ya.ru

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-2-214-225

Research article

“Singing mountains” in the late Khlebnikov’s poetic manner: geognostic code in the autocommunicative model

Maxim V. Ganin

I. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University
38 K. Marksa St, Cheboksary, 428000, Russian Federation

Abstract. This article analyzes the peculiarities of realization of the motif of “singing mountains” (and its variations) in the later period of artistic and philosophical searches of Russian poet and thinker, one of the originators of futuristic movement – Velimir Khlebnikov.

Representations of the geognostic code are given in the paradigm of autocommunicative model peculiar to philosophical and aesthetic thinking of the poet. The actuality of the work is determined by the insufficient previous study of the problem of functioning of geognostic elements in the Khlebnikov's universe, as well as the importance of studying the autocommunicative strategies implemented in poetic texts with a complex structure and a high degree of "encryption" of the material. Structural semiotic and mythopoetic approaches together with elements of textological and componential analysis methods allowed to reveal mythopoetic motifs that are structurally and typologically close to the phenomenon of "singing mountains". Based on the consideration of the post-revolutionary works of "rechetvoret" ("wordwright") an assumption is made that their geognostic motifs can be configured both at the level of mythopoetic units and additional codes, and of "natural objects" that become independent communicators (addressant and addressee) in the system "I – I". The contours of intertextual field analysis in the space of implementation of the considered motif are outlined.

Keywords: geognosy, Velimir Khlebnikov, motif, mythopoetics, autocommunication, poems, intertextuality, code

References

- [1] Popovskiy, A.A. (2006). Koncepty gory i kamnya v poeme V. Khlebnikova "Truba Gul'-mully" [The concept of the mountain and the stone in the poem "The horn of Hull-mullah" by V. Khlebnikov]. *Vestnik Astrakhanskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta* [*Vestnik of Astrakhan State Technical University*], 34(5), 132–136.
- [2] Khaninova, R.M., & Topalova, D.Yu. (2017). Kalmyckaya legenda o gore Bogdo kak odin iz istochnikov poemy V. Khlebnikova "Khadzhi-tarkhan" [The Kalmyk Legend of Mount Bogdo in V. Khlebnikov's Poem "Khadzhi-Tarkhan"]. *Noviy filologicheskii vestnik* [*New Philological Bulletin*], 43(4), 150–159.
- [3] Kozlovskii, E.A. (Ed.). (1984). *Gornaya entsiklopediya* [*The Mountain Encyclopedia*]: in 5 vols. Vol. 1. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ.
- [4] Mikhel'son, A.D. (1883). *Ob'yasnitel'nyi slovar' inostrannykh slov, voshedshikh v upotreblenie v russkii yazyk, s ob'yasneniem ikh kornei. Po slovaryam: Geize, Reifa i dr.* [*Explanatory dictionary of foreign words that have entered the use of the Russian language, with an explanation of their roots. According to dictionaries: Geise, Reif, et al.*]. Saint Petersburg, Moscow, "Russkaya tipografiya" A.O. Lyutetskogo.
- [5] Khlebnikov, V.V. (2013–2015). *Sobranie sochineniy* [*Collection of works*]: in 6 vols. (vol. 2). Moscow, Dmitriy Sechin Publ.
- [6] Mikhailik, E.A. (2010). *Metasyuzhet poezii V. Khlebnikova: preodolenie razobshhennosti mira* [*The metaplot of V. Khlebnikov's poetry: overcoming fragmentation in the world*] (Abstract of the Dissertation of the Candidate of Philological Sciences). Perm.
- [7] Uspenskiy, B.A. (1994). K poetike Khlebnikova: problemy kompozitsii [To Khlebnikov's poetics: Problems of composition]. *Izbrannye trudy* [*Selected works*]: in 2 vols. Vol. 2. Yazyk i kultura [Language and culture] (pp. 242–245). Moscow, Gnozis Publ.
- [8] Lotman, Yu.M. (2000). Avtokommunikatsiya: "Ya" i "Drugoy" kak adresaty (O dvukh modelyakh kommunikatsii v sisteme kul'tury) [Autocommunication: "I" and "Another" as addressees (On two models of communications in culture system)]. *Semiosfera* [*Semiosphere*] (pp. 163–177). Saint Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ.
- [9] Ganin, M.V. (2013). "Mera" kak kategoriya mifopoetiki V. Khlebnikova: transformatsiya elementov ["Measure" as a category of the mythopoetry of V. Khlebnikov: the transformation of elements] (Abstract of the Dissertation of the Candidate of Philological Sciences). Moscow.
- [10] Sokolova, O.V. (2012). Strategii avtokommunikatsii kak poisk lica: Khlebnikov i neoavangard [Strategies of an autocommunication as a face search: Khlebnikov and neoavant-garde]. *Velimir Khlebnikov v novom tysyacheletii* [*Velimir Khlebnikov in the new millennium*] (pp. 342–352). Moscow, IMLI RAN Publ.

- [11] Khlebnikov, V.V. (1986). *Tvoreniya* [Creations]. Moscow, Sovetskii pisatel Publ.
- [12] Sharaeva, T.I. (2007). Kul'tovye ob"ekty kalmykov: gora Bogdo [The Kalmyk Places of Worship: Mount Bogdo]. *Vestnik kalmyckogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN* [Bulletin of the Kalmyk Institute for Humanities of the Russian Academy of Sciences], 32(4), 43–48.
- [13] Khlebnikov, V.V. (2001). *Poeziya. Proza. Dramaturgiya. Publicistika* [Poetry. Prose. Dramaturgy. Publication]. Moscow, SLOVO Publ.
- [14] Panov, M.V. (2000). Sochetanie nesochetaemogo [Combination of the Incompatible]. *Mir Velimira Khlebnikova: stat'i, issledovaniya (1911–1998)* [The World of Velimir Khlebnikov: articles, research (1911–1998)] (pp. 303–332). Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ.
- [15] Mandel'shtamm, O.E. (1990). *Sochineniya* [Works]: in 5 vols. Vol. 1. Stikhotvoreniya. Perevody [Verses. Translation]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ.
- [16] *Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya* [The Great Soviet Encyclopedia]: in 7 vols. Vol. 3: Kvarner – Kongur. (1973). Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ.
- [17] Hansen-Love, O.A. (2003). *Russkiy simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Mifopoe-ticheskij simvolizm. Kosmicheskaya simbolika* [Russian symbolism. The system of poetic motifs. Mythopoetic symbolism. Space symbols]. Saint Petersburg, Akademicheskij proekt Publ.
- [18] Cvetaeva, M.I. (1994). *Sobranie sochineniy* [Collection of works]: in 7 vols. Vol. 3. Poemy. Dramaticheskie proizvedeniya [Poems. Dramatic works]. Moscow, Elis Lak Publ.
- [19] Avanesov, R.I. (Ed.). (1989). *Slovar' drevnerusskogo yazyka (XI–XIV vv.)* [Dictionary of the Old Russian Language (XI–XIV centuries)]: in 10 vols. Vol. 2. Moscow, Russkii yazyk Publ.
- [20] Parnis, A.E. (2003). “Evraziyskie” konteksty Khlebnikova: ot “kalmytskogo mifa” k mifu o “edinoy Azii” [Khlebnikov’s Eurasian Contexts: From the “Kalmyk Myth” to the “United Asia Myth”]. *Evraziyskoe prostranstvo: zvuk, slovo, obraz* [The Eurasian Space: Sound, Word, Image] (pp. 299–344). Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ.

Article history:

Received: 10 March 2020

Revised: 12 March 2020

Accepted: 25 March 2020

For citation:

Ganin, M.V. (2020). “Singing mountains” in the late Khlebnikov’s poetic manner: Geognostic code in the autocommunicative model. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(2), 214–225. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-2-214-225>

Bio note:

Maxim V. Ganin, Ph.D., Associate Professor of the Department of Russian Literature and Cultural Studies of I. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University. E-mail: isaaa@ya.ru