

«Пейзаж-лик» часто встречается у Хлебникова. Например, в стихотворении «На родине красивой смерти Машуке»:

И в небесах зажглись, как очи,  
Большие серые глаза.  
И до сих пор живут среди облаков,  
И до сих пор им молятся олени,  
Писателю России с туманными глазами,  
Когда полет орла напишет над утесом  
Большие медленные брови.

(СП, III, 182)

Примерно в этом же плане хлебниковское «Заключение именем» было воспринято и усвоено Маяковским, вообще усиленно применявшим антропоморфный пейзаж, особенно в ранний период. Непосредственным резонансом (осложненным эпатажной функцией) можно считать его стихотворение «Еще Петербург»<sup>13</sup>.

Однако, возвращаясь к стихотворению Хлебникова, нельзя не увидеть, что оно выпадает из этого плана, никоим образом не укладываясь в рамки антропоморфного пейзажа. *Достоевский, Пушкин, Тютчев* в том смысле, в каком они даны здесь, лишены всякой антропоморфности, даже самой отвлеченной, необходимой для такого пейзажа. *Достоевский, Пушкин, Тютчев* здесь только и м е н а. И пейзаж, созерцаемый здесь, увиден как бы сквозь призму этих имен.

Что же увидено? Во-первых, не одна неподвижная картина, а три последовательно сменяющиеся картины, являющие три состояния видимого мира в зависимости от положения земли относительно солнца. Несколько огрубляя, можно сказать, что в первой земля погружена в тень тучи, закрывающей солнце, во второй солнце в зените, полная освещенность, в третьей солнце в надире и земля погружена в собственную тень, открывающую звездное небо.

Во-вторых, последовательность этих картин дана не линейно, а иерархически, как три ступени восхождения, как три степени «просветленности». Последовательное «снятие завес» открывает за тучей солнце, за «дымом палящих солнечных лучей» звезды, и — тютчевская «бездна нам обнажена».

В-третьих, эти диалектически сменяющиеся картины интегрируются в единую картину видимого мирового пространства, взятого вне времени, в чистом становлении. Поэтому термин «пейзаж» здесь нужно понимать весьма широко — как весь космос, доступный непосредственному созерцанию<sup>14</sup>.

Итак, не импрессионистический пейзаж русской литературы, не антропоморфный пейзаж, а интегральная картина видимого космоса сквозь призму «собственных имен русской литературы». Как это можно понять? По-видимому, так, что перед нами к о с м о с в е г о э с т е т и ч е с к о м а с п е к т е.

Рассматривая проблему эстетического в природе, Владимир Соловьев писал, что порядок «явления красоты в мире соответствует общему космогоническому порядку... Говоря об этой красоте, мы разумеем собственно лишь световые явления, происходящие в пределах доступного нашим взглядам мирового пространства... Этот общий смысл раскрывается более определенно в трех главных видах небесной красоты — солнечной, лунной и звездной»<sup>15</sup>.

В отличие от него Хлебников, в своей трихотомии космоса исходивший из естественно-физического соотношения источника света и прегра-

<sup>13</sup> Строки из этого стихотворения Хлебников сочувственно цитировал в статье «Будетлянский» (см. СП, V, 193).

<sup>14</sup> Лучше всего было бы сказать «окоем», ср. нем. («Anschauungsraum»).

<sup>15</sup> «Красота в природе». См. Собр. соч. В. С. Соловьева. II изд. СПб. [1912], т. VI, с. 47 и сл. Характерно, что почти все иллюстрации в этой статье взяты из Тютчева.