

Схема движения гласных представляет почти полную обратную симметрию, центр которой — первая гласная III стиха, т. е. [о] в слове *ночь*, на которое падает единственное сверхсхемное ударение! Таким образом, на этом односложном слове как бы сконцентрирована вся ритмическая и фоническая энергия стихотворения. И это понятно, ибо *ночь* как раз и является его образным центром<sup>21</sup>.

Об отношении Хлебникова к фонической структуре поэтической речи можно судить хотя бы по его статьям 1913 г. «Воин ненаступившего царства...» и «Разговор Олега и Казимира», где говорится об «остове мысли внутри самовитной речи» — «лучах звука, сквозящего сквозь слова» (СП, V, 187) и разбираются закономерности звукового строения некоторых его собственных стихов.

И особенно значительна в этом отношении его статья «Второй язык» (1916 г.), специально посвященная проблеме соответствия фонической и семантической структур поэтического текста. Наблюдая числовой закон звукового построения пушкинского «Пира во время чумы» и лермонтовских «Тамары» и «Демона», Хлебников выдвигал гипотезу о «втором языке песен», т. е. о системе звуковой символики. Переход от количественных отношений в стихе (ритмический уровень) к качественным (словесно-образный уровень) осуществляется на звуковом уровне, который с этой точки зрения является центральным моментом стиха. «Простые имена языка» (согласные и гласные) в стихе живут как бы двойной жизнью: числа и слова, поэтому Хлебников и называл их «числоимена». Таким образом, всякая стихотворная структура — по Хлебникову — членится на три основных уровня: числовой, числоименной и именной (словесный).

В «О, Достоевскиймо...» трихотомический принцип отчетливо наблюдается на всех уровнях структуры: трехударность на ритмическом уровне, троегласие на фоническом уровне и троесловие на лексическом<sup>22</sup>, что соответствует трем именам «заклятия».

Следовательно, само стихотворение принципиально тождественно космосу в его актуальном смысле. Подобно античному мифологическому космосу микрокосмос стихотворения «устроен ч и с л о м и явлен в своем имени»<sup>23</sup>.

Проблема космоса в его эстетическом аспекте получает последовательное разрешение в мифопоэтическом слове. Такое слово основано на диалектическом тождестве микрокосмоса стихотворения (отдельного поэтического произведения), космоса поэзии и макрокосмоса природы.

Именно поэтому остановиться на трех именах «заклятия» нельзя. Поэтическая диалектика требует выхода в иной мир, требует новой ступени, требует еще одного имени. Имя это не названо, но должно угадываться в перспективе построения. Если *Достоевский*, *Пушкин* и *Тютчев* — это имена имен, то подразумеваться должно и м я и м е н и м е н. Понятно, что таким именем «третьего порядка» может быть имя только самого автора. Ср. в стихотворении «Единая книга»:

И на обложке — надпись творца,

Имя мое, письмама голубые.

(СП, III, 69)

<sup>21</sup> Ср. аналогичную конструкцию у Тютчева:

Нам не дано предугадать, о а

Как слово наше отзовется, — о а о

И нам сочувствие дается, а у о

Как нам дается благодать. а о а

Но здесь смысловой центр — *сочувствие* — выделен еще резче: один гласный [у] на однообразном фоне пятикратного чередования [о] — [а].

<sup>22</sup> В каждом стихе три слова. То же и на синтаксическом уровне: четверостишие состоит из трех предложений, границы которых совпадают с границами стихов; первое и второе соответствуют I и II стихам, а третье обнимает III и IV стихи, причем само имеет трехсоставную структуру.

<sup>23</sup> Л о с е в А. Ф. Античный космос и современная наука. М., 1927, с. 13.