

Оксана Кравченко

Кафедра русского языка, Факультет литературы, Алзахра Университет
Ванак, Тегеран
o.kravchenko@alzahra.ac.ir

Oksana Kravchenko

Department of Russian Language, Faculty of Literature, Alzahra University
Vanak, Tehran
o.kravchenko@alzahra.ac.ir

Зейнаб Садеги Сахлабад

Кафедра русского языка, Факультет литературы, Алзахра Университет
Тегеран, Исламская Республика Иран
z.sadeghi@alzahra.ac.ir

Zeinab Sadeghi Sahlabad

Department of Russian Language, Faculty of Literature, Alzahra University
Tehran, Islamic Republic of Iran
z.sadeghi@alzahra.ac.ir

ОБРАЗ ЛЕЙЛИ В ТВОРЧЕСТВЕ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА: ИНТЕРТЕКСТЫ И ТРАНСФОРМАЦИИ

THE IMAGE OF LEYLI IN THE WORKS OF VELIMIR KHLEBNIKOV: INTERTEXTS AND TRANSFORMATIONS

В статье исследуется метаобраз Лейли в творчестве Хлебникова. Проанализированы сюжетные и мифопоэтические структуры поэмы *Медлум и Лейли*, восходящие к творчеству Низами и курдским сказаниям. Прослежены трансформации образа в повести *Ka*, где Лейли предстает в ипостасях Евы, Белой, Изагаги; в заметке «Я пошел к Асоке...» Лейли воплощает страдания изуродованной природы и человечества. Сделан вывод о том, что образ Лейли обретает значение символа, становясь трагическим воплощением жизни, любви, космического устройства, судьбы поэта.

Ключевые слова: Хлебников, Лейли, курдский фольклор, Низами, метаобраз.

The article examines the meta-image of Leyli in Khlebnikov's work. The plot and mythopoetic structures of the poem *Medlum and Leyli*, dating back to the work of Nizami and Kurdish legends, are analyzed. The transformations of the image in the story *Ka* are traced, where Leyli appears in the guises of Eve, Belaya, Izanagi; in the note "I went to Ah-soka ..." Leyli embodies the suffering of a mutilated nature and humanity. It is concluded

that the image of Leyli acquires the meaning of a symbol, becoming a tragic embodiment of life, love, cosmic structure, the fate of the poet.

Key words: Khlebnikov, Leyli, Kurdish folklore, Nizami, meta-image.

Обращение Велимира Хлебникова к широко распространённому на Востоке сюжету о трагической любви Меджнуна и Лейли отражает общий интерес поэта к Азии, и в то же время — его стремление ко всемирному объединению народов и культур. Задача нашей статьи состоит в том, чтобы проследить особенности разработки Хлебниковым «лучшей повести арамейцев» (Хлебников 2004, 5: 132), проанализировать характер освоения русским поэтом старинной легенды, получившей широкое распространение в поэзии Востока¹, о юноше Кейсе, потерявшем рассудок от любви к красавице Лейли, и потому прозванного безумным — «Меджнуном». Кроме прояснения интертекстуальных связей хлебниковской поэмы *Медлум и Лейли* (1910) мы намерены исследовать расширение содержательного состава образа Лейли в других произведениях Хлебникова и проанализировать трансформации этого образа в повести *Ка* (1915) и тематически примыкающем к ней отрывке «Я пошел к Асоке...», созданном в том же году.

Всесторонний анализ поэмы *Медлум и Лейли* был осуществлен в монографии П. И. Тартаковского *Социально-эстетический опыт народов Востока и поэзия В. Хлебникова в 1900–1910-е годы* (1987: 130–159). Исследователь рассматривает эпический триптих Хлебникова, состоящий из поэм *Медлум и Лейли*, *Дети Выдры* и *Хаджи-Тархан* как манифестацию западно-восточной концепции поэта. Учитывая выводы П. И. Тартаковского, мы предлагаем анализ художественных закономерностей, заданных ключевым для азиатских контекстов Хлебникова образом Лейли. Предложенная перспектива позволяет увидеть и осмыслить художественную целостность особой природы: по аналогии с идеей жанра сверхповести как «снопа повестей» мы предлагаем трактовку Лейли как сверхобраза или метаобраза, также разворачивающегося «поперек времен» и представляющего собой «палитру» восточных «красок и открытий» поэта (Хлебников 2004, 5: 434).

Медлум и Лейли Хлебникова воссоздает в памяти читателя образы поэмы средневекового азербайджанского поэта Низами Гянджеви *Лейли и Меджнун*, созданной в 1188 году. Персоязычный текст рассказывает о верности юных героев, чьей любви не суждено было увенчаться браком в силу сословных предрассудков. Хлебников, в отличие от Низами, в на-

¹ Как отмечает С. Нарзуллаева, «идеалы, воспетые Низами в поэме ‘Лейли и Меджнун’, привлекли внимание многих поэтов различных стран и народов. На этот сюжет написаны поэмы на персидско-таджикском, узбекском, азербайджанском, грузинском, хинди, туркменском, афганском, турецком, курдском, армянском и других языках» (1983: 18).

звании собственной поэмы ставит на первое место имя юноши, как бы встраивая историю влюбленных в мировой сюжет о любви, противостоящей семейной вражде. Название *Медлум и Лейли* оказывается созвучно средневековым романам о Тристане и Изольде, шекспировкой трагедии *Ромео и Джульетта*; оно формирует исходную ситуацию противостояния любви и ненависти:

Где живут два рода в ссоре,
Где отцов пролита кровь,
Там узнает желчь и горе
И безгрешная любовь.

(Хлебников 2002, 3: 58)

Отметим, что в поэме Низами отсутствует мотив враждующих семейств. Как подчеркивает П. И. Тартаковский, «отказ на брак Лейли и Кейса отец девушки мотивирует весьма убедительно: Кейс ведет себя, по понятиям того времени, слишком бурно и романтично, он кажется всем Меджнуном (безумцем), бродит по пустыням, бормоча стихи во славу Лейли» (Тартаковский 1987).

В поэме Низами юноша теряет рассудок от разлуки и умирает на могиле возлюбленной, выданной замуж за другого. В разработке же Хлебникова история любви обретает не трагическое, а оптимистическое звучание: герои навеки остаются вместе. В этом разрешении конфликта решающую, спасительную роль играет мольба Лейли:

В отчаянии к бессмертия обители
Лейли промолвила слова:
— О, если расставаться нужно
Двоим нам в свете этом,
То разреши, Господь, чтоб дружно
Гореть могли мы звездным светом.

(Хлебников 2002, 3: 58)

Разрешение поэтического конфликта обретает у русского поэта космический масштаб — влюбленные становятся звездами, вечно стремящимися друг к другу. Следует отметить, что финал поэмы Хлебникова, отличный от разработки сюжета Низами, все же интертекстуально сопряжен с ближневосточной эпической традицией. Поэт в начальных строках поэмы точно указывает место действия:

Два царя в высоком Курдистане,
Дочь и сын растут у них.
Годы носят свои дани,
Молодые уж невеста и жених.

(Хлебников 2002, 3: 55)

Географическая отсылка позволяет более точно определить претексты поэмы. Именно в курдских легендах разработка сюжета о Меджнуне и Лейли приводит к «звездному» бытованию любви.

Исследовав генезис хлебниковской поэмы, П. И. Тартаковский приходит к выводу о невозможности указания на какой-то конкретный текст, ставший моделью сюжетного развития:

«*Медлум и Лейли*» — это своеобразная индивидуально-творчески воссозданная художественная модель мира, не восходящая ни к какому конкретному западному или восточному мифологическому, фольклорному или литературному «прототипу» (несмотря на огромное количество сходных сюжетных версий) и в то же время восходящая ко многим элементам, образам и структурам этих «прототипов»; парадокс в духе Хлебникова» (Тартаковский 1987).

Разделяя мысль исследователя об уникальном художественном миромоделировании Хлебникова, отметим все же факт сближения его поэмы с уникальной курдской версией ближневосточного сюжета — единственной, завершающейся не смертью героев, а звездным триумфом их любви. П. И. Тартаковский высказывает безоговорочное убеждение в том, что Хлебников не мог быть знаком с курдской легендой, непереуведенная рукопись которой хранится в Британской Музее. Это мнение опровергается в комментариях к поэме, составленных Е. Р. Арэнзоном и Р. В. Дугановым. Отмечая, что Хлебников «специально интересовался историей восточной поэзии», посещая некоторое время восточный факультет Санкт-Петербургского университета, исследователи высказывают следующее предположение: «Отличающиеся глубокой архаикой курдские сказания, герой которых носит имя 'Меджрум' или 'Меджлум', по-видимому, послужили главным источником для Хлебникова; сказания эти дважды переводились на армянский язык, в 1895 и 1909 гг.» (Хлебников 2002, 3: 437).

Курдские легенды были собраны и опубликованы советским фольклористом Аджие Джинди Джауари (Курдские эпические песни-сказы 1962). Следующим шагом в популяризации курдской версии сказания о Меджруме и Лейли является осуществленный Маргаритой Борисовной Руденко перевод поэмы *Лейли и Меджнун* курдского поэта и историка XVIII века Хариса Битлиси с анализом четырех фольклорных вариантов поэмы, записанных Айкуни, А. Джинди, А. Авдалем, Ч. Джангоевым (Битлиси 1965). Мотивы курдской версии предания о Лейли и Меджнуне как источника поэмы В. Хлебникова были проанализированы в работах Ф. Машхадирафи (2015; 2017). Мы на данном этапе ставим своей задачей анализ сюжета курдской легенды, изложенной в версии А. Джинди, и актуализацию ее мифопоэтических структур, воссозданных в поэме Хлебникова.

В первую очередь отметим ключевой мотив, сближающий легенду и поэму: превращение героев в звезды. В легенде любовная история счастливо разрешается на небесах:

Отец Лейли видит, что дочь его с каким-то парнем стоит. Он направился к ним, чтобы обоих схватить и убить. Лейли и Меджрум взмолились: 'О боже, преврати нас в две звезды и подними на небо!'

И вдруг они почувствовали: словно птицы поднимаются они в небо... И так они превратились в две яркие звезды — одну звезду звать Лейли, другую Меджрум. Еще и теперь весной они сближаются, потом Лейли устремляется в горы, а Меджрум остается в долине. Осенью они [снова] сближаются друг с другом; потом Лейли спускается в долину, Меджрум поднимается в горную вершину.

(Курдские эпические песни-сказы 1962: 50)

Божественное вмешательство осуществляется не только в финале легенды: им предзадано сюжетное кольцо предания о влюбленных. К матери Меджрума в момент рождения сына явились три ангела:

Старший [из них] сказал: 'Его имя будет Меджрум'.

Средний сказал: 'Его возлюбленной будет Лейли'.

Младший сказал: 'Их пристанище не земля, а божье небо'.

(Курдские эпические песни-сказы 1962: 46)

Троичная структура, оформляющая высший замысел о судьбе влюбленных, у Хлебникова реализована разнообразно и многократно. Это три поцелуя в экспозиции поэмы, преддрешающие ее небесный исход:

В время осеннее,
В день вознесения,
Только три поцелуя
Смертным даю я.
Только раз в году
Я вас вместе сведу,
И с звездой сплетет звезду
Три лобзания на ходу.

(Хлебников 2002, 3: 55)

Это также три желания, в исполнении которых намечена свобода провиденциальной воли: «Только выскажи лучшие желания, // Три, чтобы выбор у господина был»; «Только пусть воля будет тройка, // Чтобы божьей свободе был выбор» (Хлебников 2002, 3: 57, 56). Троичность в поэме производит легендарно-сказочную логику гипотетического претекста.

Генеральным повествовательным принципом курдского сказания предстает динамическая парность повествовательных блоков. Так, легенда открывается историей сватовства и последующего краткого брака родителей Меджрума — Махмеда Эмина и красавицы Айне. Дважды проводится идентичное описание девушки, которую встречает Махмед Эмин, и затем рассказывает о ней отцу, прося, чтоб тот сосватал Айне:

Смотрит Махмед, в долине раскинулась новая оба,
Чуть повыше других стоит один шатер.

Полог и занавеси в шатре персидские,
 Передний столб шатра
 Весь серебряный.
 Сидит в палатке девушка,
 Лицо ее и улыбка прекрасны.
 С плеч спадают сорок четыре косы,
 В каждой косе — драгоценный перламутр,
 Махмед Эмин не одним сердцем, а тысячью сердец возрадовался.

(Курдские эпические песни-сказы 1962: 43)

Брак родителей Меджрума продлился лишь одну ночь, утром жених умер. Отец Махмеда Эмина приказывает отправить Айне к ее отцу. Молодая женщина просит не позорить ее, поскольку многочисленные родственники могут подумать, что «чем-то запятнала себя Айне», и обещает к Новому году родить сына Махмеда Эмина. В ответе отца, повторяющем формулу «родственников у нас много», звучит оскорбительное подозрение в неверности Айне:

Ответил отец: ‘Доченька, если я тебя не отправлю в отчий дом,
 А ты родишь наследника Махмеда Эмина
 До наступления нового года, —
 Родственников у нас много,
 И скажут они: ‘Ах, она такая-сякая!
 Кто знает, от кого она родила?’’.

(Курдские эпические песни-сказы 1962: 45)

Айне решает не возвращаться в родительский дом и живет подаянием. К новому году у нее рождается сын: «Бог дал ей наследника Махмеда Эмина» (Курдские эпические песни-сказы 1962: 46). Мальчик быстро взрослеет, и в семь лет становится пастухом. Меджрум очень любил музыку, и на половину заработанных денег купил себе саз. Однажды, пася телят и играя на сазе, Меджрум увидел караван кочевников и прекрасную девушку, сидящую на верблюде. Подобно собственному отцу «не одним сердцем — тысячью сердец он в нее влюбился» (Курдские эпические песни-сказы 1962: 46). Меджрум просит мать сосватать Лейли, но мать обманывает сына, дублируя ситуацию собственного оскорбления:

Милый мой сынок!
 Лейли, которую ты увидел,
 Сама я увидела,
 Внимательно к ней присмотрелась.
 Ты прав, она красива
 И очень стройна.
 Но вот беда, ведь ее род
 Принадлежит к шлюхам деревни.

(Курдские эпические песни-сказы 1962: 47–48)

Дважды проведенный мотив ложного обвинения задает в легенде приземленно-бытовую меру любви, ее предполагаемой лживости, очерняя-

щей всех влюбленных, — что и представлено в истории матери, переадресующей свой незаслуженный позор невесте сына. Презумпция любви-разврата достигает кульминационной точки в финале поэмы, когда отец Лейли собирается убить дочь и неизвестного юношу, прячущихся в камышах. Курдская легенда по своему пафосу — это гимн любви как высшего проявления человечности, выходящего за рамки семейно-родовых законов существования.

Брак Айне и Махмеда Эмина, разлученных смертью, несчастен иначе, чем трагическая разделенность Меджрума и Лейли. Две истории, скрепленные мотивами разлуки и оскорбления, не уподобляются, а расподобляются как брак земной и брак небесный. Собственно, на эту вневременную меру любви и ориентирована поэма Хлебникова. Смерть молодого мужа Айне задает матрицу развития сюжета: вторая пара также сталкивается со смертью, но побеждает ее. Эта дихотомия смерти и ее преодоления роднит архаическую легенду со всем строем творчества Хлебникова. Осмысля роль смерти в лирике Хлебникова, В. Вестстейн отмечает ее нераздельность с жизнью и неприемлемость жизнью: «For him it is a part of life, but at the same time it should not be accepted, but challenged and vanquished. The struggle with death as the evil side of life permeates Khlebnikov's entire oeuvre» (Weststeijn 2021: 616).

Первый разговор Лейли и Меджрума — это не знакомство, а принятие высшего предназначения, исполненное доверия к любимому:

Ведь они по божьей воле были влюблены друг в друга. Поставила Лейли медный кувшин на землю и подбежала к Меджруму, обнялись они крепко, радости их не было границ. Немного погодя Меджрум сказал: 'Лейли, как мне хочется спать. Присядь, я положу голову тебе на колени и посплю немного'. Положил он голову ей на колени и уснул.

(Курдские эпические песни-сказы 1962: 48)

Лейли оставила спящего Меджрума, положив «ему в ухо бусы, способные усыплять» (Курдские эпические песни-сказы 1962: 48), и ушла, чтобы отнести домой воды и тут же возвратиться. Однако ее семья снялась с прежней стоянки, и караван отправился в горы. Лейли последовала за своей семьей. О судьбе Меджрума ей сообщает орел:

Меджрум лежит у родника Масабула,
Вокруг него стеной стоит камыш,
Не знаю, жив он или мертв.
Только на левом глазу великая птица себе гнездо свила.

(Курдские эпические песни-сказы 1962: 49)

Расставание влюбленных равносильно смертному сну. Лейли находит Меджрума лежащим в камышах, в истлевшей одежде, на глазу его гнездо, в котором птица недавно вывела птенцов. Лейли понимает, что Меджрум мертв, и обращается к Богу, прося оживить возлюбленного. Бог внемлет

молитве девушки, и когда она отирает лицо и одежду возлюбленного смоченным в воде платком, Меджрум оживает. Легенда дважды воссоздает молитвенную ситуацию: сначала Лейли возвращает любимого к жизни, затем оба они просят Бога поднять их на небо. В поэме Хлебникова осуществляется контаминация этих мотивов, и молитва Лейли о вознесении есть вместе с тем и молитва о вселенском преодолении смерти.

Анализ сюжетных компонентов курдской легенды и ее мифопоэтических структур позволяет выявить точки соприкосновения с поэмой русского поэта-футуриста. Воспроизводя счастливый финал невозможной в жизненном формате любви, Хлебников сохраняет легендарный строй курдского предания, воссоздавая троичную структуру ангельского предопределения судьбы Меджрума в мотиве «тройкой» воли. При этом парность ситуаций как композиционный принцип сказания находит отражение на уровне контрастных пар, образующих целостный образ (Восток и Запад как компоненты мироустройства, объемлемые звездами Лейли и Медлума).

Иранские исследователи обозначенного сюжета отмечают живое присутствие образов влюбленных в современной курдской культуре: «Курды говорят, что история любви Меджрума и Лейли не закончилась. Их души ушли в небо и стали яркими звездами, которым суждено сиять вечно. Когда курдские женщины рассказывают на ночь эту историю своим детям, они указывают на эти две звезды в небе, и из их глаз льются слезы» (Ahmadi –Salem 2014: 16).

Следует отметить, что мать Низами Гянджеви была курдянкой. Хотя поэту, несомненно, был известен национальный вариант этой истории, он предпочел его арабскую трагическую разработку.

Выбор же русского футуриста, обратившегося к восточному любовному сюжету спустя семь столетий после Низами, был предопределен жизнеутверждающей установкой на равновеликость человека и всего мироздания, истории любви и истории «шаров земных» (Хлебников 2004, 5: 343).

Следует отметить, что хотя поэма Низами завершается смертью героев, в более широком контексте творчества поэта присутствует звездный мотив влюбленных планет Зухры и Муштари (Венеры и Юпитера). Эта параллель пунктирно намечена в поэме *Лейли и Меджнун* в монологе-молитве Меджнуна: «О ты, чьими рабами являются Зухра и Муштари <...> // Сделай так, чтобы звезда моей удачи освободилась от пут» (Низами 1981: 228–229). В поэме *Семь красавиц*, следующей в *Хамсе* Низами за *Лейли и Меджнуном*, лейтмотивом проходит соотношенность указанных планет: «Пламенел тогда в созвездье Рыбы Муштари, / А Зухра горела справа, под лучом зари» (Низами 1983: 71).

В первой же поэме *Пятерицы* возлюбленным Венеры предстает не Муштари, а Маррих — Марс. В данном случае мотив любовной связи усилен традиционной образностью поцелуя:

Рот и очи любимой и сахар несли и миндаль.

Рот и очи смеялись. И счастьем любовным, и ликом
Восхищалась Зухра, предаваясь беседе с Маррихом.

Обещанья любовные слышал влюбленный, и смех
Стал собирать с милых уст подаянье полночных утех.

(Низами 1959: 79)

С планетарной любовью сопряжен и мотив творчества, атрибутированный Зухре как покровительнице музыки: «Светлый дух мой — Зухра, та, чьи струны в лазури поют» (Низами 1959: 62). Согласно преданию, Зухра когда-то была земной девушкой невиданной красоты, в которую влюбились ангелы Харут и Марут. В обмен на обещание любви Зухра узнала от ангелов тайное имя Бога и, произнеся его, вознеслась на небо. Бог превратил Зухру в небесное светило и обязал игрой на арфе аккомпанировать хору планет.

В *Сокровищнице тайн* любовь Зухры и Марихха предстает как гармония мироздания, как торжество света, лада, разума:

И Зухра, запылав, и созвучий предавшись уладам,
Жадный слух веселила стремительным, радостным ладом.

Два мышленья друг другу давали мгновенный ответ,
Брал светильник, светя, у другого светильника свет.

(Низами 1959: 79)

Еще один аспект, важный для понимания дальнейшего семантического расширения образа возлюбленной у Хлебникова, сплавляющего Лейли и Зухру, — это колористическая характеристика: Зухру традиционно называют Белой звездой. У Низами читаем: «В пятом знаке Зодиака белая Зухра / Пять поклонов пред Бахрамом отдала с утра» (Низами 1983: 312). У Хлебникова героиня по имени Белая сочетает в себе мотивы музыки и звезд:

— Белая! — обратился к ней старик, — когда ты шагала через пустыню, мы знали; мы послали молодежь — и ты у нас, хотя многие в последний раз взглянули на звезды. Спой нам на языке своей родины.

(Хлебников 2004, 5: 135)

Образ Лейли в творчестве Хлебникова эволюционирует и обретает самостоятельное значение, лишь опосредованно связанное с контекстом ранней поэмы. Лейли оказывается одной из ключевых фигур повести *Ка*. В африканском контексте повести образ Лейли окрашен не только иранскими, но и японскими тонами: она сочиняет танку, троекратным лейтмотивом переходящую из главы в главу: «Если бы смерть кудри и взоры имела твои, я умереть бы хотела» (Хлебников 2004, 5: 130, 133, 136). При этом

следует подчеркнуть, что Лейли перерастает из образа возлюбленной в символ самой любви, дарующей жизнь всему, что существует в мире: камню, человечеству и планетам. Лейли в повести *Ка* умножает собственные имена: она и Ева, и Белая, и Изанага.

Символические имена Лейли могут получить интерпретацию как в контексте общекультурной традиции, так и в свете творчества самого Хлебникова. Имя Лейли–Евы связывает *Ка* со сверхповестью *Дети Выдры*, описывающей зарождение человечества. В этом соотношении образ Лейли может быть понят как образ праматери, рождающей все живое. Образ Белой отсылает к планетарным контекстам Низами. Из описанного выше смыслового комплекса Зухры — белой звезды, покровительницы небесных созвучий — проявляются звездно-музыкальные обертоны этого образа.

Один из центральных эпизодов повести *Ка* изображает Лейли играющей на особом инструменте, струны которого натянуты в соответствии с ключевыми датами человеческой истории. Эта ипостась Лейли восходит к ее планетарной сущности: поддерживать игрой на арфе музыку вселенной. Данный фрагмент отражает чрезвычайно важную для Хлебникова идею исчисленности мирового развития. В разговоре с Ка Лейли произносит фразу, придающую трагический отсвет истории человечества:

Струны, слабо звеневшие, соединяли верхние и нижние гвоздики слонового бивня.

— Ты будешь петь? — спросил он.

— Да! — ответила она. Она дотронулась до струн и произнесла:

— Судеб завистливых волей я среди вас; если бы судьбы были простыми портниками, я бы сказала: плохо иглою владеете...»

(Хлебников 2004, 5: 135).

Лейли плачет, упрекая богинь судьбы в плохой работе.

Только в финале повести упоминается Медлум как далекий возлюбленный. Он также перерастает границы собственной литературной истории и становится образом-воспоминанием Лейли, обнимающей героя повести: «Она радостно обвила мою шею руками — может быть, я был продолжение сна — и сказала только: “Медлум”» (Хлебников 2004, 5: 141). Возможно следующее прочтение: сам герой — это и есть Медлум, претерпевший ряд бытийных трансформаций, подобно Лейли.

Финальное объятие — это узнавание друг друга в напластованиях времен и образных метаморфоз. Оно должно утвердить неуничтожимость любви. Души героев (в художественной логике повести — их двойники Ка) отражаются на серебряной поверхности самовара, словно бы уходят в зазеркалье вечности, или же — в стоянку курдов-кочевников, где серебряный столб украшает шатер юной и чистой Айне. Воссоединение Медлума и Лейли в повести *Ка* изофункционально смысловому ядру поэмы *Медлум и Лейли* — варианту четвертой строфы, не вошедшей в основной текст:

В время весеннее,
 В день вознесения
 Я вижу славу земли
 В объятиях Медлума и Лейли.

(Хлебников 2002, 3: 436)

Однако тот факт, что этот фрагмент не вошел в итоговый текст поэмы указывает, очевидно, на авторскую неуверенность: не в любви, а в «славе земли», в утверждении на земле гармонии и счастья. Эти сомнения подтверждаются трансформацией образа Лейли в заметке «Я пошел к Асоке...». Здесь Лейли воплощает бессмысленную гибель прекрасного мира. Тематически примыкающая к *Ка*, заметка формирует логику множественного финала повести, не сводимой однозначно к моделям волшебной сказки, которые усматривает в ней Л. Панова. Логика «традиционных повествовательных схем» видится исследовательнице в том, что автобиографический герой путешествует по «времени и пространству, и даже, всеми правдами и неправдами, добирается до входа в мир иной. <...> Царством для Хлебникова становится весь мир, который он реформирует в сверхгосударство, а царевной — Лейли, легендарная возлюбленная Маджнуна (Медлума 'Ка')» (Панова 2014: 76). Важно подчеркнуть, что герой путешествует также по пространству собственного творчества, и Лейли и Медлум как герои ранней поэмы, присутствующие в повести, задают ее открытый, не «схематический» финал.

В заметке «Я пошел к Асоке...» образ Лейли максимально конденсирован. Она, подобно праматери-Выдре, связана с морем, с бесконечной водной стихией. В то же время актуализированы и звездно-планетарные смыслы образа, роднящие Лейли с белой планетой Зухрой, играющей на арфе. Лейли изображена плывущей к белому храму: «Семь струн у ней в руках, морской конь везет ее, и чистая струя подымается, как знамя» (Хлебников 2004, 5: 143). Но прекрасная Лейли гибнет от ядовитых капель, пролитых кем-то из пассажиров парохода:

Четырехтрубный пароход стоял на волнах. И кто-то из окна паровой
 больницы плеснул серную кислоту и выжег прекрасные глаза.

Это был маленький пузырек, но глаза, сине-морские очи были съедены,
 проглочены огнем серной кислоты, а лицо, нежное, холодное, обезображенное
 в миг, сгорело до костей.

(Хлебников 2004, 5: 143)

В образе умирающей Лейли передан контраст жизни, естества и механистичной милитаристской цивилизации, изобретающей яды и газы. Эта тема получает развитие в антивоенных произведениях Хлебниковым, например, в поэме *Берег невольников* (1921):

Взгляд дочери дикий
 Смотрит и видит

Безглазый, безустый мешок
 С белым оскалом,
 В знакомом тулупе.
 Он был родимым отцом
 В далекой халупе.

(Хлебников 2002, 3: 333).

Образ Лейли в заметке соотносим с идеей страдания природы и изуродованного войной человечества. Гибель Лейли — это уничтожение всего прекрасного и поэтического. В этой смерти — укор людям в том, что они утратили представление о главных ценностях, взяли «неверный угол сердца» по отношению к любимым. Образ Лейли соотносим поэтому с самим поэтом, чья смерть им самим также осмысливалась в масштабе от морских до звездных глубин:

Еще раз, еще раз!
 Я для вас звезда!
 Горе моряку, взявшему
 Неверный угол своей ладьи и звезды:
 Он разобьется о камни и подводные мели.
 Горе и вам,
 Взавшим
 Неверный угол сердца ко мне:
 Вы разобьетесь о камни!
 И камни будут надсмехаться
 Над вами, как вы надсмехались
 Надо мной!

(Хлебников 2001, 2: 400).

В двухчастной семантической композиции стихотворения отражены онтологические параметры метаобраза Лейли: звезды и море, верх и низ, человеческое сердце-ладья и камни как символ бессердечия и забвения. Понятием, объединяющим эти масштабы, является «неверный угол» — как горестное искажение вселенского пути. В параболической конструкции стихотворения оказывается значимой «разница» (в математическом и в экзистенциальном смысле) уравнений: в первом случае ладья моряка разбивается о подводные мели, о камни как скрытый морем фундамент бытия. Во втором случае камни оказываются не внизу, а сверху: они «надсмехаются», преодолевая своим смехом надменность насмешников — современников поэта. Диалектическая ситуация отрицания отрицания (надсмешка над надсмешниками) предстает как иллюстрация начальной максимы, двукратное проведение которой — «еще раз, еще раз» анонсирует ход доказательства хлебниковской теоремы «Я — звезда».

Сказанное позволяет высказать предположение, что Лейли Хлебникова — это сам поэт. В этом отождествляющем замещении воссоздается логика поэмы Низами, в финале которой Меджнун, найдя листки, на кото-

рых были нацарапаны имена влюбленных, стирает имя Лейли, говоря, что оно уже содержится в его имени — в имени Меджнун.

Подводя итог, отметим, что образ Лейли интертекстуально сопряжен с общеазиатским сказанием о любви Меджнуна и Лейли. В отличие от Низами, Хлебников ориентируется на курдскую легенду, завершающуюся гимном вечной любви двух звезд. Метаобраз Лейли в творчестве Хлебникова обретает значение символа и подвергается многочисленным смысловым трансформациям, становясь трагическим воплощением жизни, космического устройства, судьбы поэта.

ЛИТЕРАТУРА

- Битлиси Харрис. *Лейли и Меджнун*. Пер., предисл. и прим. М. Б. Руденко. Москва: Наука, 1965.
- Курдские эпические песни-сказы*. Подготовка текстов и комментарии Аджие Джинди. Москва: Издательство восточной литературы, 1962.
- Машадирафи Фереште. «Об источниках поэмы Велимира Хлебникова “Медлун и Лейли”». *Филологические науки. Вопросы теории и практики* 8/50 (2015): 119–122.
- Машадирафи Фереште. «Сюжетное сходство поэмы “Медлун и Лейли” Велимира Хлебникова с персидскими фольклорными версиями “Лейли И Меджнун”». *Труды института востоковедения РАН* 2 (2017): 173–179.
- Нарзуллаева Саида. *Тема «Лейли и Меджнун» в истории литератур народов советского Востока*. Ташкент: Издательство «Фан» Узбекской ССР, 1983.
- Низами Гянджеви. *Лейли и Меджнун*. Баку: Язычы, 1981.
- Низами Гянджеви. *Семь красавиц*. Баку: Язычы, 1983.
- Низами Гянджеви. *Сокровищница тайн*. Москва: Художественная литература, 1959.
- Панова Лада. «Also sprach Zarathustra — così parlò Mafarka il futurista — так говорил и Хлебников». *Десятая международная летняя школа по русской литературе*. Под ред. А. Кобринского. Санкт-Петербург: Свое издательство (2014): 74–98.
- Тартаковский Петр. *Социально-эстетический опыт народов Востока и поэзия Хлебникова в 1900–1910-е годы*. Ташкент. Изд-во «Фан» АН Республики Узбекистан. 1987. <https://ka2.ru/nauka/tar_1910_5.html#n2>31.08.2022.
- Хлебников Велимир. *Собрание сочинений*. В 6 т. Сост., подг. текста и примечания Е. Р. Арэнзона и Р. В. Дуганова. Москва: ИМЛИ РАН, 2000–2006.
- Ahmadi Jamal, Salem Cheno. “Comparative study of the poems ‘Leyli and Majnun’ by Nizami and ‘Leyli and Majnun’ by Khan Gobadi””. *Research Journal of Persian Language and Literature* 19 (2014): 15–44.
- Weststeijn Willem. “Death in the Early Lyric Poetry of Velimir Khlebnikov”. *Зборник Майице српске за славистику* 100 (2021): 615–622.

REFERENCES

- Ahmadi Jamal, Salem Cheno. “Comparative study of the poems ‘Leyli and Majnun’ by Nizami and ‘Leyli and Majnun’ by Khan Gobadi””. *Research Journal of Persian Language and Literature* 19 (2014): 15–44.
- Bitlisi Harris. *Lejli i Medzhnun*. Per., predisl. i prim. M. B. Rudenko. Moskva: Nauka, 1965.
- Hlebnikov Velimir. *Sobranie sochinenij*. V 6 t. Sost., podg. teksta i primechanija E. R. Arenzona i R. V. Duganova. Moskva: IMLI RAN, 2000–2006.
- Kurdskie jepicheskie pesni-skazy*. Podgotovka tekstov i kommentarii Adzhie Dzhindi. Moskva: Izdatel'stvo vostochnoj literatury, 1962.

- Mashhadirafi Fereshte. «Ob istochnikah pojemy Velimira Hlebnikova ‘Medlum i Lejli’». *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* 8/50 (2015): 119–122.
- Mashhadirafi Fereshte. «Sjuzhetnoe shodstvo pojemy «Medlum i Lejli» Velimira Hlebnikova s persidskimi fol’klornymi versijami “Lejli I Medzhnun”». *Trudy instituta vostkovedenija RAN* 2 (2017): 173–179.
- Narzullaeva Saida. *Tema «Lejli i Medzhnun» v istorii literatur narodov sovetского Vostoka*. Tashkent: Izdatel’stvo «Fan» Uzbekskoj SSR, 1983.
- Nizami Gjandzhevi. *Lejli i Medzhnun*. Baku: Jazychy 1981.
- Nizami Gjandzhevi. *Sem’ krasavic*. Baku: Jazychy, 1983.
- Nizami Gjandzhevi. *Sokrovishhnica tajn*. Moskva: Hudozhestvennaja literatura, 1959.
- Panova Lada. «Also sprach Zarathustra — cosi parlò Mafarka il futurista — tak govoril i Hlebnikov». *Desjataja mezhdunarodnaja letnjaja shkola po russoj literature*. Pod red. A. Kobrinskogo. Sankt-Peterburg: Svoe izdatel’stvo, 2014: 74–98.
- Tartakovskij Petr. *Social’no-jesteticheskij opyt narodov Vostoka i poezija Hlebnikova v 1900–1910-e gody*. Tashkent. Izd-vo «Fan» AN Respubliki Uzbekistan. 1987. <https://ka2.ru/nauka/tar_1910_5.html#n2>31.08.2022.
- Weststeijn Willem. “Death in the Early Lyric Poetry of Velimir Khlebnikov”. *Зборник Маїтлице српске за славистику* 100 (2021): 615–622.

Оксана Кравченко, Зеинаб Садеги Сахлабад

ЛИК ЛЕЈЛИ У СТВАРАЛАШТВУ ВЕЛИМИРА ХЛЕБЊИКОВА:
ИНТЕРТЕКСТИ И ТРАНСФОРМАЦИЈЕ

Резиме

Рад је посвећен проучавању лика Лејли у стваралаштву Велимира Хлебњикова. Примећује се да Хлебниковљева поема *Медлум и Лејли* (1910) одражава песничко интересовање за Азију и класичну персијску поезију. За разлику од поеме Низамија *Лејли и Меџнун*, Хлебњиков на прво место ставља име младића, уписујући сопствено дело у светски сиже о љубави која се супротставља породичној свађи. Хлебњиковљеву поему одликује географска специфичност — реч је о Курдистану, а крај песме се не поклапа са развојем поменутог сижеа код Низамија, већ са архаичном курдском легендом, у којој се љубавници претварају у звезде. Овакве размере разумевања љубавне приче испостављају се као сродне Хлебниковљевим идејама о величини човека и незаменљивости његовог места у универзуму. Трансформације лика Лејли праћене су у раду на материјалу приче *Ка* (1915) и белешци уз њу *Кренуо сам код Асоке...*. У повести, лик Лејли добија симболичко значење, укључујући инкарнације Еве, Беле, Изанаги. Финални загрљај Лејли са јунаком повести чини да се у њему види преображени Медлум. Трагична смрт Лејли у белешци *Кренуо сам код Асоке ...* повезује овај лик са идејом патње унакажене природе и човечанства. Закључује се да лик Лејли у Хлебниковљевом стваралаштву добија значење симбола и пролази кроз бројне семантичке трансформације, постајући трагично оличење живота, космичког уређења и судбине песника.

Кључне речи: Хлебњиков, *Лејли*, курдски фолклор, Низами, метаслика.