

душа. Кроме того, представление о сияющей душе — это результат скрещения трагестийного образного мотива и столь же архаичной идеологической оппозиции свет—тьма.<sup>16</sup>

Особенность другого примера из «Войны и мира» — в характерном для Маяковского распространении мотива смены одежд на вселенную, на живую и пещивую природу (ср. универсализацию мотива в поэтохронике «Революция»: «Сегодня до последней пуговицы в одежде жизнь переделаем снова»; стр. 136). В «Войне и мире» образ имеет сложное ступенчатое построение, развивающееся от конкретного к абстрактному. Смена одежд толкуется как изменение внешнего облика вообще: отсюда образ «зверей, франтовато завивших руно». Признак «франтоватости» сохраняет связь с понятием переодевания. Следующая ступень: облик может менять не только человек, не только зверь, но и — в данном случае — море. Картина «морей, лежащих у ног» возникает по контрасту с легко восстанавливаемым образом бурного моря. Чтобы сохранить последовательность метафорической цепи, и здесь вводится слово-переключатель «мурлыча», отсылающее нас к предыдущему уподоблению. Так формируется иерархия образных трансформов. Опираясь лишь на последнюю ступень, реставрировать ядро уже невозможно.

Хлебников, в отличие от Маяковского, трансформировал начальную конструкцию трагестийного образа типичным для него способом, заменяя целое деталью:

И люди спешно моют души в прачечной,  
И спешно перекрашивают совестей морды...  
И многие, надев воротнички,  
Не знали, что делать дальше с ними:  
Встав на дыпочки, повесить на сучки,  
Или написать обещанное имя.

(«Война в мышеловке», стр. 155)

Не абстрактная или условная одежда, как постоянно и обязательно у Маяковского, а ее часть — воротничок, или иная принадлежность вещного ряда, в который входит одежда, — прачечная. Однако в наборе трансформационных приемов Хлебников и Маяковский часто совпадают. Та же вторичная метафоризация (одежда — душа), та же ступенчатость (смена одежд — изменение внешнего облика). И все же Хлебников, по сравнению с Маяковским, более анархичен: цельность образного мотива кажется разрушенной при объединении деталей, далеко отстоящих друг от друга в понятийном плане. Восприятие затрудняется, потому что здесь нет того, что мы назвали словами-переключателями. У Хлебникова мотив формируется скачками; строчки Хлебникова «понятнее» строф, а строфы «понятнее» стихотворений. (В самом деле: что означает завершающее цитату четверостишие? Из контекста «Войны в мышеловке» легко заключить, что «обещанное имя» — имя Нового Мессии, пришествие которого ожидается после войны. О том, что значит стих «Встав на дыпочки, повесить на сучки», можно только догадываться. Речь, видимо, идет о пикнике, веселье после страдания, противопоставляемом приходу Мессии).

У Хлебникова сочетание регенерации и смены одежд так же регулярно, как и у Маяковского. Иногда оно является в неусеченном виде, с обоими конструктивными центрами образного ядра:

<sup>16</sup> См. об этом: В. П. Адрианова-Перетц. Очерки поэтического стиля древней Руси, стр. 35 и сл.; см. также: Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (древний период) М., 1965.