

*Словотворческий анализ языка! Образ человека
в культуре
эпохи. Южн.
рег. М.Ф.
Анюткина*

Н. Н. Перцова, А. В. Рафаева

О СЛАВЯНСКИХ ДРЕВНОСТЯХ
У ВЯЧ. ИВАНОВА И В. ХЛЕБНИКОВА

<...> Я — на дне своих зеркал <...>

Вяч. Иванов

Я видел хохоты зеркал,
Я слышу крик земного шара.

В. Хлебников

М., 1999

Личность Вячеслава Иванова была своего рода центром литературной жизни России начала века. При его посредстве культура прошлого — от античности до учения Владимира Соловьева — преломляется в русской поэзии XX века; достаточно вспомнить такие имена, как М. Кузмин, А. Белый, Н. Гумилев, М. Волошин.

Об отношениях Иванова и Хлебникова написано немало¹. Внешне они складывались следующим образом. Именно Иванову весной 1908 г. посылает свои стихотворные опыты казанский студент-естественник, летом того же года они встречаются в Судаче. Общение продолжается и по приезде Хлебникова в Петербург осенью 1908 г. Пик их близости относится, вероятно, к лету 1909 г., когда Иванов посвящает Хлебникову стихотворение «Подстерегателью», а Хлебников Иванову — «Зверинец»². Еще некоторое время Хлебников посещает собрания Иванова, бывает и на занятиях его Академии стиха, но постепенно поэты отдаляются друг от друга. В то же время некоторые темы, звучащие у Иванова (теория времени, реальное и мнимое существование), в течение многих лет остаются предметом раздумий Хлебникова. Допуская впоследствии резкие выпады в печати в адрес прежде высоко чтимых им А. Ремизова и Ф. Сологуба, Хлебников никогда публично не задевает Иванова. Понимание между ними сохраняется и во время последних встреч после революции в Баку (свидетельства Л. В. Ивановой и М. С. Альтмана).

В настоящей работе мы попытаемся показать — в основном на примерах, относящихся к славянским древностям, — что, несмотря

Работа выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда: проект № 96-04-06374. Рукописи Хлебникова любезно предоставлены РГАЛИ и РО РНБ.

¹ Из недавних публикаций укажем [2; 11; 19].

² Раннее детство Иванова прошло в переулке рядом с московским Зоологическим садом. «Сад зверей / Предстал обителью царей, / Пленных в сказочных палатах», — пишет он в поэме «Младенчество» (1913–1918), см. [9, 240].

на внешний уход от символистов в стан футуристов-будетлян, Хлебников по-своему продолжает и развивает традиции возглавляемого Ивановым направления — «реалистического символизма».

Теория реалистического символизма

Долгая жизнь Вячеслава Иванова образует удивительно правильный круг: молодость и старость проходят в основном в занятиях филологией за границей, зрелые годы, проведенные в России, посвящены поэзии. Статьи Иванова о теории символа, очень близкие современной семиотике, имеют самостоятельное значение и, быть может, сравнимы с достижениями Ч. Пирса. Теме символов и символизма посвящена, например, статья «Две стихии в современном символизме» [8, с. 247–308].

По Иванову, символ — это знак (или означенное), значение которого не есть некая определенная идея: в разных сферах сознания символ приобретает разное значение, т. е. символ многосмыслен. Подобно солнечному лучу, символ прорезает все планы бытия и все сферы сознания, и в каждой из этих сфер его смысл образно и полно раскрывается в соответствующем мифе. Так, змея — многоплановый символ, связанный с мудростью, познанием, смертью, соблазном и т. д., оттого в разных мифах она представляет разные сущности. То, что связывает все значения этого символа, есть «великий космогонический миф, в котором каждый аспект змеино-го символа находит свое место в иерархии планов божественного всеединства».

Основанное на символах искусство — символизм — раскрывает в вещах символы как знамения иной действительности, тем самым «истинно символическое искусство прикасается к области религии, поскольку религия есть прежде всего чувствование связи всего сущего и смысла всяческой жизни». Если выявление этого освященного всей человеческой историей символа есть цель художника, он относится к направлению, называемому Ивановым реалистическим символизмом, если же символ — только средство самовыражения, то это идеалистический символизм. Первый подход ведет к соборности, второй — к «взаимному заражению людей одним субъективным переживанием»; первый знаменует вертикаль подъема от дольного к горнему, второй уводит куда-то в сторону по горизонтали. Реалистический символизм движется от символа к мифу: «созерцание символа раскрывает в символе миф». В мифе же нет личности его творца, а лишь непосредственная правда прозрения, необходимая там, где пока невозможно более

полное познание. Реалистический символизм — «откровение того, что художник видит, как реальное, в кристалле низшей реальности».

На этих предпосылках строится все творчество Иванова, ср. следующие замечания С. С. Аверинцева [1]: «символы у него действительно составляют систему в полном смысле этого слова, системе такой степени замкнутости, как ни у одного из русских символистов», а «система такого рода не может быть построена силами одного человека, без вступления в права наследования над огромным «тезаурусом» традиционной символики».

Как следует из ранних заметок, опубликованных только в недавнее время [6], Иванов считал, что каждая мысль требует «единого истинного выражения»:

Вещи в природе таковы, что на каждую из них можно смотреть с весьма многих сторон и что каждая из них указывает (*implicite*) на весьма другие вещи и явления. Чтобы действие выражения было равносильно мысли, им выраженной, вещи, им изображаемой, должно, чтобы оно обладало теми же свойствами многосторонности и глубины, как сама вещь или мысль, объективно взятая, как явление.

Поэтому, может быть, не слишком фантастично такое утверждение:

Бывают выражения, в которых, быть может бессознательно, выражающий употребляет или такие особенные образные подробности, или такие особенные слова, или такие особенные звуковы<е> соединения, которые вызывают в слушателе мысли и образы, прямо или сознательно не связанные с тем, что нужно выразить, но которые однако внутренне оказываются родственными с ним, расширяют и углубляют впечатления, придают сказанному как бы двойной скрытый смысл.

До угаданного единого выражения, в котором «непосредственно чувствуется его глубокая, как бы произвольная истинность», могут возвыситься отдельные личности — таковы для Иванова, прежде всего, Гомер, Данте, Гете, Тютчев. Однако яснее всего оно проступает в народном творчестве. «В нем певец позднейшего времени бессознательно повторяет многие детали и формулы, которые некогда имели определенный, глубокий смысл, впоследствии утраченный». Поэтому закономерен следующий вывод поэта (в статье «О веселом ремесле и умном веселии» [8]):

Искусство идет навстречу народной душе. Из символа рождается миф. Символ — древнее достояние народа. Старый миф естественно оказывается родичем нового мира. <...>

Какой хочет стать поэзия? Вселенскою, младенческою, мифотворческою. Ее путь ко всечеловечности вселенской — народность <...>

Через толщу современной речи, язык поэзии — наш язык — должен прорасти и уже прорастает из подпочвенных корней народного слова, чтобы загудеть голосистым лесом всеславянского слова.

«Всеславянское слово»

«Читая эти стихи, я помнил о «всеславянском языке», побеги которого должны прорасти толщи современного, русского. Вот почему именно ваше мнение о стихах мне дорого и важно и именно к вам я решаюсь обратиться», — писал Хлебников в сопроводительной записке к своим ранним стихам, отправленным Иванову в марте 1908 г.³

Эти стихи Хлебникова очевидным образом перекликаются и с мыслями Иванова, и с образным строем его стихов. Так, одно из них — «Облакины плыли и рыдали...» (*облакины* — низшие божества южных славян) — напоминает *облачных див* стихотворения Иванова «На небе», а по своей символике связано и с другим его стихотворением, «Дриады»: «Живые облака неузнанных божеств / Средь обезбоженной природы! / Над сонмом без венков, над миром без торжеств / Листвы пророчественной своды / Вы немо зыблете, о скинии божеств! <...>». В другом стихотворении Хлебникова — «Охотник скрытых долей, я в бор бытий вошел...» — можно видеть реминисценцию начала «Божественной комедии» Данте и преломления его в стихотворении Иванова «La selva oscura» с эпиграфом из Данте.

Внутренний диалог с Ивановым заметен и в других ранних произведениях Хлебникова. Возьмем стихотворение Иванова «Жарбог», описывающее гибель Трои: «Прочь от треножника влача, / Молчать вещунью не принудишь, / И, жало памяти топча, / Огней под пеплом не избудешь. <...> Свершилось: Феникс, ты горюшь! / И тщетно, легкий, из пожара / Умчат в прохладу выси мнишь / Перо, занявшееся яро. / С тобой Жарбог шестикрылат; / И чем воздушней воскрыленье, / Тем будет огненной возврат, / И долу молнийно стремление, / И неудержней в распаленье / Твой возродительный распад». Хлебников, воспользовавшись этим ивановским неологизмом, переносит действие своего стихотворения «Жарбог! Жарбог!» (и ряда тематически близких стихотворений) во вневременные и внепространственные сферы, приближая своего *жарбога* (*жариря, жаруна, жародея*) к олицетворенным «неведомым» силам славянской мифологии. Своеобразный отклик на стихотворение Иванова «Вечеровое коло»: «В заревой багрянице выходила жница, / Багрянец отряхнула, возмахнула серпом, / Золот серп уро-

³ См. [18, 353]. «Читая» — описка, сделанная от волнения, Хлебников имел в виду «сочиняя» или что-нибудь в этом роде.

нила / («Гори, заряница!»), / Серп вода схоронила / На дне скупом <...> — стихотворение Хлебникова «Зеленое коло»:

И в<е>ща в час,
 Когда лучи светлы,
 Под гнетом яростной метлы
 Летела.
 «Не знаю, песнь каких немизн,
 Но знаю четко — я не жизнь», —
 Пропела.
 О взметенные развейности
 Тихоструйности свирельной,
 О взведенные небдейности,
 Тихоструйностинь⁴.

Иногда откликом на развернутый образ Иванова становится отдельный неологизм Хлебникова. Так, можно с достаточной долей уверенности предположить, что хлебниковские неологизмы *желаниешерстный* и *желаниегривый* восходят к стихотворению Вячеслава Иванова «Ропот», где есть следующие строки: «Твоя душа глухонемая / В дремучие поникла сны, / Где бродят, заросли ломая, / Желаний темных табуны».

Если говорить о неологизмах как одной из составляющих ивановского «всеславянского слова», то сам Иванов обращался к ним не слишком часто (так, в тех текстах, которые мог знать к 1908–1909 гг. Хлебников, их чуть более 600), да и сами эти неологизмы достаточно однообразны и вряд ли захватывают «подпочвенные корни народного слова». Трудно не согласиться с Ивановым, что «слово само по себе уже энергия», однако ивановские эпитеты порой кажутся чуть ли не переводами с древнегреческого: *аметисто-во-прозрачный*, *бегло-облачный*, *беззвучно-плещущий*, *беловейный*, *белосумрачный*, *беспечно-доверчивый*, *блажественно-пустой*, *бледно-отсветный*, *бледно-рдеющий*, *варварски-благородный* и т. п. Хлебников заимствует и сам принцип введения в поэзию новых слов, и непосредственно некоторые ивановские слова: *солнцеокий*, *тихокрылый*, *стожалый*, *многоустый*, уже упоминавшийся *жарбог*. Однако кропотливая работа Хлебникова по созданию новых слов, охватывающая все способы русского словообразования и демонстрирующая словообразовательные богатства русского языка

⁴ РО РНБ, ф. 1087, № 5. Неологизм *в<е>ща* написан над зачеркнутым словом *ведьма*. Другой вариант прочтения этого стихотворения см. в публикации [17, 296].

и возможности передачи с их помощью еле уловимых оттенков смысла⁵, дает неожиданный и сильный эффект, не укладывающийся в рамки сложившейся поэтики символизма. И учитель, и ученик ощущают неудовлетворенность друг другом.

Слегка прикрытый шутливостью отеческий совет не забывать о чувстве меры звучит в стихотворении Иванова «Подстерегателью» («Нет, робкий мой подстерегатель, / Лазутчик милый! Я не бес, / Не искуситель — испытатель, / Оселок, циркуль, лот, отвес»).

Уже в 1908 г. критические ноты проскальзывают и в черновиках Хлебникова: так, наряду с упомянутым выше стихотворным откликом Хлебникова на ивановское «Вечерное коло», среди его заметок встречаем и ироническую запись:

«Зеленое коло»

Общество украшения Крыма мифом [60: 106 об.]⁶.

А осенью 1909 г. в поэме «Передо мной варился вар» (при жизни Хлебникова не публиковавшейся) Хлебников сатирически описывает один из ивановских вечеров, хозяин которого представлен как «божественный повар».

«Божественный повар»

Для того, чтобы понять причину неудовлетворенности Хлебникова, вновь обратимся к его рабочим тетрадам [63: 26]⁷:

и гроза из слов и истины
и ночи ресницами над днем
И жизнь в <когтях> смерти
и был
мы пареять = пырят<ь> перо, Перу<и> пырок,
и звоновый [дворец] ларец из паре<нрзб.> перо
опасность!
и хамель у уст уронена <нрзб.>
и когда повар зашел утром в курятню он нашел

⁵ Подробнее см. в книге [12].

⁶ Ниже приводятся цитаты из двух рукописей Хлебникова, хранящихся в РГАЛИ: ф. 527, оп. 1, ед. хр. 60 и 63. Первая из них относится к 1907–1908 гг., вторая, как можно заключить по некоторым косвенным данным, — к концу 1908 — первой половине 1909 г., а правка в ней — к 1911 г. При цитировании этих рукописей указывается номер единицы хранения и, через двоеточие, номер листа.

⁷ Середина страницы залита чернилами, поэтому часть текста прочитать не удалось.

там несколько заснувших миров.
 смертлявая
 Госпожа «Я!» с мертвецами за плечиками
 и мертвобо<губ>ый любачь.
 и дождь истинно<е>ма.
 Зевок и мозгоногие бродят озаряя стенанием поля
 кони и мосто<нрзб.> к ним равнодушны
 и звонолуч и звучравы ветвистые
 и [конемуж] конеюноша и конебог рассказывает
 разводя руками, и ему слушают.
 и зевязь. и севец мо<лния>ми гневен.
 и волками цветатая поляна.
 и мироноши согбенные унылоликие.

Уже начало текста, возможно, связано с атмосферой ивановской «башни»⁸. Далее возникает образ повара («и когда повар зашел утром в курятню<, > он нашел там несколько заснувших миров») — вместе с образом из поэмы «Передо мной варился вар» это убеждает нас в его важности для Хлебникова. По-видимому, четкость, системность, «прозрачность» стихов Иванова («тезаурус» традиционной символики, по выражению С. С. Аверинцева) — чем дальше, тем больше — начинает казаться Хлебникову надуманной. В записях лекций Иванова в Академии стиха, сделанных М. М. Замятиной [4], есть фрагмент, достаточно точно передающий его мысли в форме, лишенной ивановского изящества, и потому звучащий несколько пародийно:

Пушкин не символист, а даже мифотворец — например, поэма о Медном Всаднике, — следовательно, он символист. Но Пушкин мифотворец не потому, что он написал «Русалку». В «Русалке» он дал только переложение мифа, а в «Медном Всаднике» он сам творит миф. Символ имеет живую реальную жизнь.

Подобная регламентированность, задающая незыблемые приоритеты творчества (миф выше символа, символ выше перело-

⁸ Есть здесь, вероятно, и отзвуки стихотворения высоко чтимого Ивановым Ф. Тютчева:

Не остывшая от зною,
 Ночь июльская блистала...
 И над тусклою землею
 Небо, полное грозою,
 Все в зарницах трепетало...
 Словно тяжкие ресницы
 Подымались над землею,
 И сквозь беглые зарницы
 Чьи-то грозные зеницы
 Загорались порою...

жения), вероятно, казалась Хлебникову недопустимым расчленением — и отсюда образ повара на курятне, где вместо кур обитают миры. Как представляется, его не удовлетворяет не столько сама система символов Иванова, сколько строгие ограничения, накладываемые на способ ее подачи: по вертикали «дольнее vs. горнее». Вместо этого Хлебников предлагает метод, называемый им «дифференциально-аналитическим»⁹.

«Дифференциально-аналитический» метод

Это название отсылает к математическому анализу. В дифференциальном исчислении существует понятие предела, для нахождения которого используется метод последовательных приближений, позволяющий подходить к недостижимому пределу на бесконечно-малые расстояния. Хлебников пытается перенести этот метод в литературу.

Приведем примеры из области включения в художественный текст сказочных образов. У Иванова в стихотворении может встретиться отдельный фольклорный образ: жар-птица (стихотворение «Фейерверк»), царевна-рыба (стихотворение 2 из цикла «Бессоницы») и т. п.¹⁰ У Хлебникова, наряду с этим, находим целые пучки таких образов, фольклорных и авторских, ср. начало «Искушения грешника» [16, 19]:

...И были многия и многия: и были враны с голосом: «смерть!» и крыльями ночей, и правдоцветиковый папоротник, и врематая избушка, и лицо старушонки в кичке вечности, и злой пес на цепи дней, с языком мысли, и тропа, по которой бегают сутки и на которой отпечатлелись следы дня, вечера и утра, и небокорое древо, больное жуками-пилильщиками, и юневое озеро и глазасторогие козлы, и мордастоногие дива, и девоорлы с грустиялями вместо крылий и на любви вместо босови <...>

Тот же прием используется у Хлебникова и в переложениях сказок. Так, в приводимом ниже примере из рукописи Хлебников

⁹ Это наименование встречается в письме В. Каменскому от 10 января 1909 г. [18, 354–355]. Комментируя это понятие, Р. В. Дуганов [5] вводит наряду с ним понятие «интегрально-синтетического» метода и противопоставляет хлебниковские произведения по тому, которым из двух методов они написаны. Как представляется, идея синтетичности заложена уже в самом «дифференциально-аналитическом» методе. Этот метод Хлебникова несколько напоминает манеру, в которой написаны «симфонии» А. Белого [3] или роман «Навыи чары» Ф. Сологуба [14]; ср. первую фразу этого романа: «Веру кусок жизни, грубой и бедной, и творю из него сладостную легенду, ибо я — поэт».

¹⁰ Ср. при этом следующее замечание Иванова [10, 558]: «Не темы фольклора представляются нам ценными, но возврат души и ее новое, пусть еще робкое и случайное прикосновение к „темным корням бытия“».

обращается к сюжету «Сказки о рыбаке и рыбке», однако его интересует только сам факт вербального общения с рыбкой (т. е. характерное для мифа единство всего сущего), а не содержание этих разговоров:

Людовитое бешенное море, небомир земучий. Ах! други, плещет и вечно плещет и [ресницевзорно] ницетовзорно [волнами людянное] волнавое пенним<ое> море.

И летает Ястлюд и клюет, уносит ветки пенистого моря [с волн] людучих [и уносит к себе]. И взористели волн [взористых-взористых] взористых-взоручих смеются и плещут и [велика мятоба волн под тенью его крыл] велико скакание и смеяние волн под падающей тенью крыл.

И вот [рад<остными>] ясными днями [чешуйная] чешуятая [рыба] рыбаца чешуистель [плещет] сверкает боками и говорит [человечьим] звонким языком и вопияет: «Кто здесь!».

— Кто здесь! — ответствую яликий. Тогда смолкает бесшумно и уплывает вглубь. И взористели взорами девы-море, пенячее море, и немистели смотрели [63: 15]¹¹.

Итак, как представляется, Хлебников отрицает не столько существование системы символов, сколько «вертикаль» как способ подачи символов, которой он противопоставляет многомерность, позволяющую передавать новые смыслы¹². У позднего Хлебникова жанр свободного монтажа тематически и стилистически разнородных пластов текста называется «сверхповестью». В самих же пластах просматривается символическая перспектива.

Иначе говоря, основное отличие художественного видения Иванова и Хлебникова состоит в отношении к постижению истины. И Иванов, и Хлебников пытаются запечатлеть ускользающую истину. И Иванов, и Хлебников считают фольклор и древний миф ее отсветом. Однако, если Иванов допускает возможность единого совершенного словесного выражения истины, то Хлебников считает истину недостижимым пределом и стремится путем перебора и соположения приблизиться к ней на «бесконечно-малое» расстояние¹³.

Именно поэтому строение текста у Иванова тяготеет к сонету, а у Хлебникова — к «сверхповести».

¹¹ У Хлебникова встречается и много других способов обращения к сказке, подробнее см. в статье [13].

¹² Ср. следующие заметки Хлебникова: «два смысла — плоскость» [63: 14 об.]; «Двусмыслие как начало двупротяженности слов. Пень-юноша. Если же сам<о> двус<мыслие> пер<едает> смыс<д>, то трех<протяженность>» [63: 15].

¹³ Это различие близко к введенному Ф. Уилрайтом противопоставлению эпифоры (задание сходства более известного с менее известным) и диафоры (движение через те или иные элементы реального или воображаемого опыта по новому пути, так что новое значение возникает в результате самого соположения) [15].

ЛИТЕРАТУРА

1. С. С. Аверинцев. Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова // Контекст. 1989. М., 1989, с. 42–57.
2. М. С. Альтман. Разговоры с Вячеславом Ивановым / Сост. и подготовка текста В. А. Дымшица и Ю. К. Лаппо-Данилевского. СПб., 1996.
3. А. Белый. I. Северная симфония (1-ая, героическая). II. Симфония (2-ая, драматическая) // А. Белый. Собрание сочинений. М., 1917, т. IV.
4. М. Л. Гаспаров. Лекции Вяч. Иванова о стихе в Поэтической академии // Вяч. Иванов. Материалы и публикации / Сост. Н. В. Котрелева // Новое литературное обозрение, 1994, № 10, с. 89–105.
5. Р. В. Дуганов. Велимир Хлебников. Природа творчества. М., 1990.
6. Вяч. Иванов. <О типическом> / Публ. М. К. Гидини // Новое литературное обозрение, 1994, № 10, с. 21–26.
7. Вяч. Иванов. Материалы и публикации / Сост. Н. В. Котрелева // Новое литературное обозрение, № 10, 1994, с. 21–26.
8. Вяч. Иванов. По звездам. Статьи и афоризмы. СПб., 1909.
9. Вяч. Иванов. Собрание сочинений / Под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт. Брюссель, 1971, т. I.
10. Вяч. Иванов. Собрание сочинений / Под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт. Брюссель, 1974, т. II.
11. А. Е. Парнис. Вячеслав Иванов и Хлебников // De visu 0'92. М., 1992, с. 39–41.
12. Н. Н. Перцова. Словарь неологизмов Велимира Хлебникова // Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 40, 1995.
13. Н. Н. Перцова, А. В. Рафаева. «Звучаль славянина»: сказочные мотивы в ранних произведениях В. Хлебникова // Вестник Общества Велимира Хлебникова. 1. М., 1996, с. 123–130.
14. Ф. Сологуб. Творимая легенда. Роман. Часть первая. Капли крови // Ф. Сологуб. Собрание сочинений. СПб., 1914, т. 18.
15. Ф. Уилрайт. Метафора и реальность // Теория метафоры / Под ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. М., 1990, с. 82–109.
16. В. Хлебников. Собрание произведений / Под ред. Н. Л. Степанова. Л., 1930, т. IV.
17. В. Хлебников. Из рукописей В. В. Хлебникова в Национальной библиотеке // Давид Бурлюк. Фрагменты из воспоминаний футуриста. Письма. Стихотворения / Публикация, предисловие и примечания Н. А. Зубковой. СПб., 1994, с. 287–324.
18. В. Хлебников. Неизданные произведения / Под ред. Н. Харджиева и Т. Грица. М., 1940.
19. А. Шишкин. Велимир Хлебников на «Башне» Вяч. Иванова // Новое литературное обозрение, 1996, № 17, с. 141–167.