



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	<В честь столетия со дня рождения В. В. Хлебникова>От сказки до футуризма : по поводу статьи Хлебникова «О пользе изучения сказок» : Философия и творчество В. Хлебникова
Author(s)	Ланн, Жан-Клод
Citation	Acta Slavica Iaponica, 4, 115-131
Issue Date	1986
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/7956
Type	departmental bulletin paper
File Information	KJ00000034109.pdf



В честь столетия со дня рождения В. В. Хлебникова*

От сказки до футуризма: по поводу статьи Хлебникова
 «О пользе изучения сказок»: Философия и творчество
 В. Хлебникова.**

Жан-Клод Ланн

Сначала мне хотелось бы вкратце оправдать на первый взгляд странное название этого доклада. Будетлянский поэт В. Хлебников посвятил сказке одну теоретическую статью, которая неожиданным образом как бы иллюстрирует исторические, социальные и философские взгляды автора. Эта статья как бы позволяет постигнуть суть философии хлебниковского будетлянства. Впрочем великий будетлянин неоднократно пользовался сказкой как формулой литературного творчества и подобное отношение к сказке раскрывает перед нами целую литературную систему с установкой на переосмысление литературных жанров посредством планомерного перераспределения традиционных литературных ценностей, посредством разрушения традиционной литературной иерархии. Сам Хлебников называл этот процесс «расширением пределов русской словесности». Обращение к сказке, ее переосмысление в рамках практических целей определяется той функцией, которой она наделена в общем литературном плане, как один из основных литературных жанров, и тем ее строем, который Хлебников воплощал в годы воинствующего будетлянства накануне первой мировой войны. Статью «О пользе изучения сказок» Н. Степанов относит к 1914–1915 годам,¹ но при жизни автора она не была опубликована. Ниже следует текст этой статьи:

О ПОЛЬЗЕ ИЗУЧЕНИЯ СКАЗОК

Это не раз случалось, что будущее зрелой поры в слабых намеках открыто молодости.

И будущие радости цветка смутно известны ему, когда он еще бледным стеблем подымает пласты прошлогодней листвы. И народ младенец, народ ребенок

* Две статьи, здесь опубликованные, были прочитаны на собрании в честь юбилейного столетия со дня рождения В. В. Хлебникова, устроенном Центром исследования по славяноведению Хоккайдоского университета 21-го Октября, 1985 г. (ред.)

** Я приношу глубокую благодарность Господину Я. Зинбергу за неоценимую помощь, оказанную во время исправления русского текста. Ж.-К. Ланн.

любит грезить о себе в пору мужества, властной рукой повертывающем колесо звезд. Так в Сивке-Бурке-вещей-каурке он предсказал железные дороги, а ковром самолетом реющего в небе Фармана. И вот зимой сказочник-дед, сидя над бесконечным лаптем, заставляет своего любимца садиться на ковер, чтобы перегнать зарницу и крикнуть «стой!» падающей звезде.

Тысячелетие, десятки столетий будущее тлеет в сказочном мире и вдруг стало сегодняшним днем жизни. Провидение сказок походит на посох, на который опирается слепец человечества.

Точно так же в созданном учениями всех вероисповеданий образе Масиха аль Деджаля, Сака-Вати-Галагалайма или Антихриста заложено учение о едином роде людей, слиянии всех государств в общину земного шара. Но если к решению задачи ковра-самолета нас привело изучение точных наук в применении к условиям полета не те же ли точные науки, примененные к учению об обществе, приведут к решению задачи о Сака-Вати-Галагалайме? Так его называют индусские мудрецы. Благодаря ковру-самолету, море, к которому тянулись все народы, вдруг протянулось над каждой хижинкой, каждым дымом. Великий всенародный путь равномерно соединил прямой чертой каждую одну точку земного шара с каждой другой, о чем мечтали мореплаватели.

И вот человечество-взрослый цветок смутно грезился человечеству-зерну, и ковер-самолет населяет сказочные миры раньше, чем взвился на сумрачном небе Великороссии тяжеловесной бабочкой Фармана, воодушевленной людьми.

Эта статья представляет собой основополагающий документ, возводящий сказку до уровня философского очерка, проливающего свет на сущность футуризма и выявляющего его внутреннюю проблематику. Поэтому мне кажется целесообразным приступить к последовательному анализу текста статьи, начиная от внешних особенностей текста и кончая теми глубинными вопросами, которые возникают — я бы сказал сами собой напрашиваются — при более внимательном исследовании его внутренней структуры.

1) Во-первых — а это можно назвать отличительной чертой хлебниковского письма — сама система сравнений и метафор текста приводит к глобальному миропониманию, на фоне которого перед нашим взором ясно очерчивается временная сторона сказки. В свете такого миропонимания сказка читается как построение времени, то есть упорядочение времени посредством языка. Иными словами, в хлебниковском истолковании сказки, языковая структура сказки является одновременно и структурой времени, попыткой урегулировать «реку времен», осмыслить течение времени. В донаучную эпоху (припомним образ «сказочника — деда» текста) сказка функционирует как научная парадигма — подчеркнем, что Хлебников обращается только к содержанию сказки, к ее тематике. При этом Хлебников принимает во внимание только те сказки, которые обычно относят к так называемым «волшебным сказкам», да и что касается жанра волшебных сказок, то и тут

уделяется внимание только одному элементу, а именно волшебному помощнику (или предмету), который согласно классификации В. Проппа, ускоряет процесс перемещения героя в пространстве, способствуя преодолению всевозможных препятствий.² Он в конечном счете отбирает лишь второстепенные элементы: например, волшебный конек «Сивка—Бурка-вещий каурка» появляется только в двух сказках в сборнике Афанасьева (№179 и №564). Что до ковра—самолета, то он почаще встречается (№192, №197, №237, №267 ит №273).³ Итак, совершенно очевидно, что осмысление времени, его упорядочение совершается у Хлебникова за счет одного лишь исключительно тематического порядка элемента. Хлебников вполне пренебрегает формой, то есть системой функций и обращает внимание только на содержание, на «что». Тогда возникает естественный вопрос: почему тематике отдается такая честь? Почему у Хлебникова один только элемент в таком почете? Почему у Хлебникова один только элемент — да и то побочный, второстепенный — возведен до ранга отличительной черты, отличительного признака сказки как литературного жанра?

На этот вопрос ответить проще, если повнимательнее рассмотрим систему сравнений и метафор Хлебникова. Все они яснейшим образом подчеркивают функцию сказки как предсказания, что, впрочем прямо раскрывается словами «он предсказал» (строка 8) и «провидение» (строка 16). Вот эти развернутые сравнения и метафоры:

а) «И будущие радости вцветка смутно известны ему, когда он еще бледным стеблем поднимает пласты прошлогодней листвы.»

б) «И вот человечество — взрослый цветок смутно грезился человечеству — зерну, и ковер — самолет населяет сказочные миры раньше, чем взвился на сумрачном небе Великороссии тяжеловесной бабочкой Фармана, воодушевленной людьми.»

Метафоры, относящиеся к растительному миру, встречаются у Хлебникова в самых разных контекстах, а употребление подобных метафор естественным образом подчеркивает их первостепенную роль в системе мышления поэта. Соотношение между зерном и растением уже на высшей стадии развития олицетворяет непрерывность процесса эволюции, и — если можно так выразиться — подобное соотношение позволяет поэту — мыслителю «укоренить» будущее в прошлом. В этом образе скрывается идея соприродности казалось бы разрозненных, разорванных времен — прошедших, настоящих, будущих. Будущее «тлеет» в прошлом, как пишет Хлебников, а прошлое, в свою очередь, подспудно «доживает» и в настоящем и в будущем. Цветок не устраняет зерно, он его «осуществляет», «довершает». Таким образом, время оказывается упорядоченным, урегулированным благодаря теснейшей взаимосвязи, существенному переплетению времен. Хлебников заменяет классическую традиционную трихотомию более сложным «континумом», грани которого если полностью не стираются, то, по крайней мере, становятся трудноуловимыми, «неудобозримыми» по отношению к субъекту —

«речетворцу», в речи которого неразлично смешивается именно прошлое, настоящее и будущее, ибо речь поэта — будетлянина одним единым «размахом» охватывает целое время, нерасторжимый континуум времени, без деления на «до» и «после». Есть в тексте и другой образ, великолепно выражающий соприсутствие прошлого и будущего в длительном, непрерывающемся настоящем — это образ бабочки. Он сам по себе настолько значителен, что американский литературовед Р. Вроон считает, что именно этот образ отражает всю суть футуризма.⁴ Конечно, летательный аппарат Фармана действительно похож на бабочку, и одно уже это сходство вполне оправдывает метафору, но, надо признаться, на уровне единственно подобного сходства образ бабочки сам по себе представляется довольно банальным. Однако словесная форма, к которой прибегает Хлебников, раскрывает перед нами подлинный замысел автора: употребление модального творительного падежа («. . . ковер — самолет населяет сказочные миры раньше, чем взвился на сумрачном небе Великороссии *тяжеловесной бабочкой* Фармана, воодушевленной людьми») свидетельствует о желании поэта выявить, выделить природу соотношения, связывающего ковер — самолет и аппарат Фармана, а бабочка, — как связующее звено между ними обоими — указывает на «обратимость» этого соотношения. Ведь собственно бабочка есть конечный итог целой цепи превращений — от гусеницы к кокону, от кокона к куколке, и наконец от куколки к бабочке, и модальный творительный падеж означает, что бабочка — не что иное, как модус летательного аппарата, а последний, в свою очередь, — не что иное, как модус ковра — самолета. Таким образом, простая грамматическая категория укрепляет целостность мировоззрения, в пределах которого органично едины «рукотворные» изделия человеческого мира, то есть вещи, сделанные человеком и живые существа — одним словом, подчеркивается тесная связь, родство культуры и природы.

Но как обычно, метафоры Хлебникова осуществляют и другую функцию. Первая функция, как мы уже видели, — обозначение непрерывности, связывающей два казалось бы разнородных порядка бытия (в данном случае непрерывности, связывающей как природу и культуру, так и воображаемое, субъективное (сказка) и конкретное, объективное (научное перевоплощение волшебного предмета)). Вторая функция заключается в том, что метафоры, употребляя модный термин структуралистов, служат средством осуществления межтекстовой связи, а именно связывают воедино тексты, относящиеся к разным порядкам (интертекстуальность метафор). Вот конкретный пример, который, надеюсь, наглядно докажет то, что я имею в виду: обнаружив одновременно одно и то же сравнение и в тексте, посвященном поэзии и в тексте, посвященном анализу языковых средств, читатель без труда установит некую аналогию между моделирующей функцией сказки в применении к быту, реальности, со одной стороны, и моделирующей функцией экспериментального стихотворения — скажем, стихотворения будетлянского, «заумного» — в применении к языку, «речетворству». Например, в статье Хлебни-

кова, посвященной действительности и роли так называемых «непонятных стихов» (то есть стихов, написанных на непонятном языке), озаглавленной «о стихах», мы считаем следующее: «Речь высшего разума, даже непонятная, какими — то семенами падает в чернозем духа и позднее загадочными путями дает свои всходы. Разве понимает земля письмена зерен, которые бросает в нее пахарь? Нет. Но осенняя нива все же вырастает ответом на эти зерна.»⁵

Многочисленны произведения Хлебникова, в которых встречаются метафоры, относящиеся к растительному миру. Все эти работы посвящены литературе, языку и даже истории. Я ограничусь лишь несколькими примерами; рассуждая о «росте слова» (то есть об истории эволюции литературного языка), Хлебников пишет: «И вот дерево слов одевается то одним то другим гулом, то празднично, как вишня, одевается нарядом словесного цветения, то приносит плоды тучных овощей разума. Не трудно заметить, что время словесного звучания есть брачное время языка, месяц женихающихся слов, а время налитых разумом слов, когда снуют пчелы читателя, время осеннего изобилия, время семьи и детей.

В творчестве Толстого, Пушкина, Достоевского словоразвитие, бывшее цветком у Карамзина, приносит уже тучные плоды смысла. У Пушкина языковый север женихался с языковым западом. При Алексее Михайловиче польский язык был придворным языком Москвы. Это черты быта. В Пушкине слова звучали на «ение», у Бальмонта на «ость». И вдруг родилась воля к свободе быта — выйти на глубину чистого слова. Долой быт племен, наречий, широт и долгот.

На каком — то незримом дереве слова зацвели, прыгая в небо, как почки, следуя весенней силе, рассеивая себя во все стороны, и в этом творчество и хмель молодых течений.⁶ Сравнивая в «Отрывке из Досок Судьбы» свои собственные исторические «вычисления» с суевериями прошлого, Хлебников заявляет: «Я понял, что повторное умножение само на себя двоек и троек есть истинная природа времени, и когда я вспомнил древнеславянскую веру в «чет и нечет», я решил, что мудрость есть дерево, растущее из зерна. Суеверия в кавычках.»⁷ Можно было бы привести множество других примеров. Все они свидетельствуют об одном и том же, все они основываются на одном и том же принципе: между философскими категориями «тождественного» и «разного» нет непреодолимой пропасти; напротив, «единое», «тождественное» постепенно «дифференцируется», «разноотствует». Хлебников заменяет традиционную философскую (идеалистическую) дихотомию (разделение мира на два разнородных, отделенных друг от друга ряда) новым целостным миропониманием, утверждающим единство всего сущего, всеобщую солидарность вещей. Иными словами, на смену дуалистической философии приходит монизм, вера в то, что все сущее — как бы ни были разнообразны его формы — коренится в одном общем начале. Следовательно, будущее уже налицо, «задано» в прошлом и в настоящем, открытия современной науки уже «запрограммированы» в вымыслах, сказках прошлого, а зародыш языка будущего уже кроется в недрах современной модернистской поэзии — именно в поэзии будетлян.

В связи с этим ничуть не удивительно, что Хлебников, говоря о своих собственных произведениях, в том числе и о своих поэтических опытах, в предисловии к готовившемуся — но так и не осуществившемуся — изданию полного собрания его сочинений, в 1919 — ом году вновь прибегает к словесным формам, уже однажды им использованным в третьем абзаце статьи «О пользе изучения сказок»: «Мелкие вещи тогда значительны, когда они также начинают будущее, как падающая звезда оставляет за собой огненную полосу; они должны иметь такую скорость, чтобы пробивать настоящее. Пока мы не умеем определить что создать эту скорость. Но знаем, что вещь хороша, когда она, как камень будущего, зажигает настоящее.

В «Кузнечике», в «Бобеоби», в «О, рассмейтесь» были узлы будущего — малый выход бога огня и его веселый плеск. Когда я замечал, как старые строки вдруг тускнели, когда скрытое в них содержание становилось сегодняшним днем, я понял, что родина творчества — будущее. Оттуда дует ветер богов слова»⁸.

Отношения сказки к науке и так называемого «заумного стихотворения» к языку — которые в процессе своего развития постепенно воплощают в жизнь предвидения неумной творческой фантазии — являются частными случаями более объемного абстрактного отношения — между мнимым вымыслом и подлинной реальностью. Если сказка в рамках ограниченной, резко очерченной тематики (волшебный предмет), — благодаря своей некоей существенной недоконченности, неполноценности, благодаря свойственному этому жанру «потенциальности», если сказка готовит почву для грядущих научных достижений (припомним слова Хлебникова: «Но если к решению задачи ковра — самолета нас привело изучение точных наук в применении к условиям полета...»), если дело обстоит именно так, тогда в качестве своеобразного «будетлянского» жанра научно — фантастической литературы, так же, впрочем, как и заумное стихотворение, сказка обречена на неминуемую гибель в эпоху торжества науки и техники. Наука «умерщвляет», «гасит» басню, сказку, продолжающую существовать лишь как пережиток прошлого, очаровательное, но совершенно бесполезное свидетельство интуитивного прозорливого гения человечества раннего периода развития. Самолет и железная дорога сметают в глубокую древность и ковер — самолет, и Сивку — Бурку, оставляя за ними право на место разве что в музее или антикварном магазине. Нетрудно заметить на первый взгляд странную, но по сути вполне правомерную аналогию между сказкой и Ветхим Заветом по отношению к «актуальности» (в отличие от «потенциальности»). Ведь и сказка, и Ветхий Завет принадлежат к тому, что принято называть «провидческим» жанром. По мнению Хлебникова, сказка есть не что иное, как «подвид», категория научнофантастической литературы, целиком и полностью обращенная к предсказанию, предвидению. В этом плане бесполезно привести слова архиепископа Утрехта Янсена, касающиеся взаимоотношений Ветхого и Нового Заветов, в качестве формулировки, блестяще и лаконично раскрывающей суть взаимосвязи сказки с актуальностью: «In veteri

Testamento est occultatio Novi, in Novo manifestatio Veteris”,⁹ что в переводе означает: «В Ветхом Завете скрывается Новый, в Новом Завете проявляется Ветхий.» Очевидно, что в этой формулировке, в этом сжатом высказывании раскрывается взаимообусловленность старого и нового, прошлого, настоящего и будущего, острое ощущение которого так свойственно мышлению Хлебникова. И теперь становится понятным, почему же сказка и заумное стихотворение обречены на гибель. Ведь если и то, и другое — всего лишь иносказания или «формы будущего» (*formae futuri*), то тогда настоящее, актуальность (в аристотелевском смысле слова), осуществляя их, одновременно их истребляет, уничтожает, заменяет «тень вещи» самой вещью. Возникает вопрос: совершенно ли упраздняет сказку торжествующая наука? Но Хлебников — поэт «до мозга костей», всем своим существом, и, само собой разумеется, что он не в состоянии примириться с истреблением сказки: ибо тогда и само существование поэзии ставится под вопрос. Статус, место словесного искусства, его право на существование в эпоху беспримерного прогресса науки — вот что составляет самое трагичное противоречие в поэтической системе Хлебникова. Поэт и мыслитель, Хлебников хотел остаться в истории человеком, открывшим «законы Времени». В августе 1915 года он писал родным: «Таким я уйду в века, открывшим законы времени.»¹⁰ Можно без преувеличения сказать, что Хлебников большую часть своей жизни посвятил расшифровке исторических событий, его постоянным стремлением было — упорядочить кажущиеся бессвязными хронологические данные. Он полагал, что, пользуясь числом как орудием, можно было бы «рационализировать» историю, научным образом управляя ее событиями, то есть предсказывая, предвидя их. Замечательное противоречие: углубляясь в неимоверно сложные, запутанные вычисления, Хлебников, тем не менее, не прекращает писать стихи и поэмы, и постоянное противоборство поэзии и математики не находит себе выхода. Особенно поэтически ярко и образно коренное противоречие между Наукой и Поэзией выражено в замечательном диалоге из поэмы «Поэт». Разговаривают два персонажа: Поэт, в котором можно узнать черты самого Хлебникова, и одно из наиболее тонких и изящных созданий народного мифотворчества — Русалка, обитающая, как известно, на берегах рек и озер. Неслучайно Хлебников остановился именно на этом образе народной мифологии. С одной стороны, само имя «Русалка» вызывает в памяти ряд представлений, связанных с «Русью» вообще и в частности с литературой 19-ого века (Пушкин, Гоголь, Лермонтов), но вместе с тем образ русалки еще и как бы символизирует преходящесть и бренность мифов и сказок, являвшихся неотъемлемой частью традиционной культуры русского крестьянства, оказавшейся в конце 19-ого — начале 20-ого на краю гибели в связи с ростом индустриализации и урбанизации страны, угрожавшим разрушить до основания устои крестьянского быта. В книге о мифологических персонажах русского фольклора Е. В. Померанцева пишет, что уже в конце 19-ого века собиратели народных сказок и поверий сталкивались с большими труд-

ностями, потому что «сказители» и крестьяне говорили, будто бы русалки исчезли и, следственно, легенды о них иссякли по той простой причине, что некогда люди были «простые», а «ныне уж никто ни во что не верит» и «русалок не видит».¹¹ Такого же рода упрек бросает водяная нимфа Поэту в одноименной поэме Хлебникова: Поэт, дескать, виновен в исчезновении, смерти русалок, потому что его научные исследования заложили основу мира знаний, науки, разума, истребивших мир древних преданий, сказок и поэзии. По крайней мере, он — сообщник этого чудовищного злодеяния, если не единственный и главный виновник его:

«Русалка месяца лучами
 Невеста в день венца
 Молчанья полными глазами
 Краснея смотрит на певца.
 Глаза ночей. Они зовут и улетают
 Туда, в отчизну лебедей,
 И одуванчиком сияют
 В кругах измученных бровей,
 И нежно, нежно умоляют:
 «Как часто мой красивый разум
 На мельницу седую приходя,
 Ты истязал своим рассказом
 О празднике научного огня.
 Ведь месяцы сошли с небес
 Запутав очи в черный лес
 И обученные людскому бегу
 Там водят молнии телегу
 И толпами возят людей
 На смену покорных коней.
 На белую муку
 Размолот старый мир
 Работою рассудка
 И старый мир — он умер на скаку!
 И над покойником синеет незабудка,
 Реки чистоглазая дочь.
 Над древним миром уже ночь!
 Ты истязал меня рассказом,
 Что с ним и я русалка умерла
 И не река девичьим глазом
 Увидит времени орла.»

 «Отец убийц! Отец убийц — палач жестокий!

А я, по — твоему, в гробу ?
 И раки кушают меня,
 Клешнею черной обнимая ?
 Зачем чертой ночной мороки,
 Порывы первые ломая,
 Ты написал мою судьбу ? ¹²

Беспольные, ненужные в мире господства техники, чудесные творения народной фантазии в прямом смысле слова «улетучиваются», испаряются, «улетают», по образному выражению Хлебникова, и их исчезновение с корнем вырывает сами основы поэтического вдохновения.

2. Вторая часть статьи касается того, что П. Штоббе называет «средством сказки и утопии».¹³ Мы уже заметили, что метафоры, сравнения и образы Хлебникова, подчеркивая «ростковую» сторону эволюции, указывают не столько на непреодолимую противоположность поэтической фантазии и научных знаний, сколько на постепенный переход от первого ко второму, и, таким образом, являются существенным признаком целостного мировоззрения, согласно которому продукты техники представляют собой эманацию, «проистечение», модели «жиздущей», природствующей природы (*natura naturans*). Утопические произведения Хлебникова, объединенные под названием «Кол из будущего»,¹⁴ так же как и некоторые его поэмы, раскрывают перед читателем это грандиозное построение мира. Например, пышный рост труб над крышами столицы приводит поэта к сравнению города с новым порядком растительного мира :

«А лес труб на северном безжизненном болоте заставляет присутствовать при переходе природы от одного порядка к другому; это нежный, слабый мох леса второго порядка; сам город делается первым опытом растения высшего порядка,ещее ученическим. Эти болота — поляна шелкового мха труб. Трубы это прелесть золотистых волос.»¹⁵

В поэме «Журавль»¹⁶ восстание вещей в городе выливается в форму пробуждения их «звериной потенциальности», и читатель присутствует при «обратной метаморфозе»: время как бы поворачивается вспять, причем подобный «переворот в понимании времени» вполне соответствует собственной эсхатологии будетлян — журавль (подъемная машина) превращается в чудовищную птицу, угрожающую человечеству.

В поэме — в сравнении со сказкой — вещи движутся во времени, повернутом вспять: от мира машин и техники — назад к миру первобытной, страшной природы, к миру животных и доисторических чудовищ. В пьесе «М аркиза Дезэс»¹⁷ мы встречаемся с другим рядом обратных превращений: Элегантные, изящные дамы и господа петербургского высшего света посещают выставку живописи и скульптуры. Внезапно роли меняются: картины и скульптуры оживают, лисицы, соболя слезают с дамских плеч, птицы и плюмаж взлетают с их шляп, в то

время как посетители и посетительницы выставки каменеют, превращаясь в мраморные группы. Подобный «регрессивный» метаморфоз превращает бюджетлянский вымысел в «антисказку». Подобно отцу, как в пьесе «Мирсконца»¹⁸ время движется вспять от конца к началу жизней действующих лиц, летательный прибор Фармана превращается в бабочку, цветок вновь становится зерном: одним словом, образ «инволюционно» обращается в свою начальную модель. Подобная временная катастрофа — описанная в «сказке—перевертне» — противопоставляется, как всегда у Хлебникова, счастливой и радостной утопии пышной бюджетлянской феерии грандиозного пейзажа «Города Будрых», завершающаяся вопросом, обращенным к сказке и мифу:

«Я думал про сивок — коурок, ковры — самолеты и думал: сказки, память старца или нет? Иль детское ясновидение? Другими словами, я думал: потоп и гибель Атлантиды была или будет? Скорее я склонен был думать — будет.»¹⁹

«Осуществленная» сказка, утопия, ставшая действительностью в достижениях науки — как, например, радио, которое Хлебников называет «духовным солнцем страны, великим чародеем и чарователем»²⁰ — символизируют конечную цель истории: воссоединение человечества, разделенного со времен Вавилонского столпотворения и последовавшего за ним разделения языков.

Подчиняясь логике собственной системы мышления, Хлебников приравнивает миф к сказке, а арсенал священных легенд человечества подвергает строгому отбору в соответствии со стремлением ко всеобщему единению мира: в апокалиптической литературе и легендах мусульманского мира Аль Масих аль Даджал — самозванец, который, согласно народным верованиям, явится в последние времена и после сорокадневного (или сорокалетнего) царствования утвердит всемирное господство ислама.²¹ Антихрист — аналогичная фигура христианской мифологии, он призван уготовить пришествие и вселенское царствование Христа.²² Сакка Вати же («Чаккавартин» по — санскритски) — мифический образ индийской политической мысли, «Всемирный Царь», «повертывающий колесо» царства всеобщего согласия, мирной монархии, которую он учредит в конце времен во имя утверждения мира, справедливости и добродетели.²³ Все эти мифы сходятся в одном: все они повествуют о скором пришествии персонажа, призванного установить всеобщий мир в мире, или — по выражению Хлебникова — «Ладомир», мир богини Лады и согласия. Это пример хлебниковского мессианства, смещенного в сферу науки: религиозная «сказка» (то есть миф) предсказывает грядущую отмену языков и государств, а также и возникновение единой Коммуны, основанной на разумных началах. Будетлянину выпало на долю ускорить процесс формирования этой общины посредством изобретения вселенского языка — зауми и упорной борьбы против любой формы государства. Хлебников ведет речь о языке будущего.²⁴ Многие манифесты и воззвания Хлебникова свидетельствуют об анархистских симпатиях поэта. Все они навеяны чтением работ Бакунина и Кропоткина.²⁵

Поскольку религиозный миф наделен «провидческой» функцией, и он, подобно

сказке, обречен на верную гибель. Ему суждено, как и религии, отмереть. Однако в данном случае взгляды Хлебникова претерпевают изменения: если по поводу исчезновения сказки и поэзии он испытывает мучительные переживания и терзания совести, то вытеснение религии наукой, вестником которой он себя объявляет, Хлебников приветствует как отъявленный богоборец:

«Человечество, как явление протекающее во времени, создало власть его чистых законов, но закрепляло чувство подданства посредством повторных враждующих вероучений, стараясь изобразить дух времени краской слова.

Учение о добре и зле, Оримане и Ормузде, грядущем возмездии, это были желания говорить о времени, не имея меры, некоторого аршина.»²⁶

В последней строке свода законов о времени, который он озаглавил «Поединок с Хаммураби», Хлебников пишет, пользуясь любимым приемом параномазии: «Мера, победившая веру...».²⁷ И это не удивительно: ведь вера — тоже плод человеческого воображения, фантазии, и ее творения родственны творениям поэтической фантазии. Религиозный миф предсказывает будущее развитие человечества, которое лишь обществоведение — а для Хлебникова наука о числах — как научная дисциплина будет в состоянии урегулировать. В статьях Хлебникова, посвященных истории, число заменяет слово. Он называет свои наукообразные труды «повестями без одного слова». Тем не менее — без ведома автора — эти работы освещает своего рода вера, на этот раз обращенная к науке. В рамках собственного мифотворчества Хлебникова число превратилось в новейшее образное выражение древней Утопии, в символ веры новых времен, в своего рода «наукопоклонство». Пародируя одну из книг ветхозаветного Пятикнижия, хлебниковские числа свергают с трона самого Бога, ставшего, подобно ковру — самолету, ненужной гипотезой:

«То, о чем говорили древние вероучения, грозили, именем возмездия, делается простой и жестокой силой этого уравнения; в его сухом языке заперто: «Мне отмщение и аз воздам» и грозный, непрощающий Иегова древних.

Ведь закон Моисея и весь Коран пожалуй укладывается в железную силу этого уравнения.

Но сколько сберегается чернил! Как отдыхает чернильница! В этом поступательный рост столетий.»²⁸

Можно с полным основанием говорить о хлебниковском «переложении» ценностей (не о переоценке, а именно о переложении): научная вера — вера во всемогущество науки — питает поэтическое творчество, благоприятствует игре поэтического воображения. Будетлянская эстетика оплодотворена суровой, строгой числовой этикой. Поэт — пророк торжественно заявляет, что история как процесс, которому всецело подвластен человек, закончилась и что на смену ей приходит новое время: отныне сам человек разумом и мерой (числом) управляет ходом истории. Как ни парадоксально, поэзия нового типа возникает именно на почве уравнения, вычисления, математической формулы, урегулированной истории.

3. Но прежде, чем показать, каким образом новая поэтическая струя «бьет ключом из математики», мне хотелось бы указать на лингвистические корни хлебниковской утопии, на то, что он сам называл «словотворчеством». Именно текст статьи «О пользе изучения сказок» наглядно иллюстрирует то, как Хлебников пользуется словарным составом сказок и тем самым обосновывает свое собственное словотворчество, равно как и свое собственное особое понимание сказки как моделирующего жанра. Бросается в глаза казалось бы вопиющее противоречие: ведь для того, чтобы обозначить достижения новейшей техники, Хлебников обращается к архаичным пластам языка, беспощадно отбрасывая принятую в индустриальных европейских странах латинскую номенклатуру. Вот одно из стихотворений, в котором используются славянские неологизмы для обозначения технических реалий:

ПРОДУМА ПУТЕСТАНА

Огневицы окон
 Дворца для толп,
 Серый пол
 Четыре точки.
 Труба самоголоса,
 Столы речилища,
 За круглым решетом железа
 Песнекрики, тенекрылья у плеч,
 Алошар игрополя,
 Снегополь пляски теней,
 Тенебуда у входа,
 Руку для теней
 Протянувшая к
 Тенеполю.
 Книгощетки снегополя,
 Железный самоголос
 Кует речеложу отмеренную ярость.
 Око путестана
 Высоким снегополем
 Светит и дали.²⁹

И. Березарк рассказывает, как обиделся Хлебников, когда Маринетти назвал его «архаистом».³⁰ На самом деле, то, что неологизмы Хлебникова часто принимались за «археологизмы», объясняется тем, что они опирались на «ARKHE» т.е. на

исконное славянское начало языка, на то, что Мандельштам называет «внутренним приемом».³¹ Так например, ковер—самолет служил одновременно и моделью вещи «летательный аппарат», и моделью названия этой вещи «самолет». Припомним, что в то время, когда начиналось воздухолавание в России, еще не существовало русского названия «летательного аппарата». Не прибегая — по иронии судьбы — к термину «самолет» для обозначения летательного аппарата Адлера, Хлебников, тем не менее, составил впечатляющий список неологизмов с целью вытеснения всех французских слов, в то время употреблявшихся в авиационной терминологии.³²

Этот список озаглавлен «Образчик словоновшеств в языке».³²⁶ Особый интерес представляет взаимосвязь между вещью и ее обозначением: например, взмывающий ввысь самолет в глазах будетлян символизирует освобождение от оков быта и предвещает грядущую победу над смертью,³³ в то время как само слово «самолет», «воскреснув из мертвых словес» русского языка, означает победу будетлянского языка над разрозненностью времен и доказывает непреходящую ценность сказки как лингвистической парадигмы.

4. Конечно, статья Хлебникова — не есть научно обоснованное рассмотрение проблемы сказки. Скорее, это незавершенный набросок. Впрочем, и само заглавие статьи — «О пользе изучения сказок» — явно свидетельствует о том, что автор ни в коей мере не интересуется эстетикой или структурой сказки как самостоятельного литературного жанра. Тем не менее, рассуждения Хлебникова о сказках и мифах «неразличимых в понимании Хлебникова» теснейшим образом связаны с поэтической практикой, которая нередко прибегает к сказкам и мифам, пытаясь даже создать некий «миф 20 — ого века», миф о «модерне», «современности». Впрочем, это уже особый предмет, достойный особого рассмотрения. Однако представляется возможным обрисовать в общих чертах принципы, лежащие в основе хлебниковского переосмысления мифов и сказок. Всякий раз, когда Хлебников обращается к той или иной сказке, или мифу, он пользуется этим материалом в применении к ситуации сугубо личной и особой, и, таким образом, поучительная и назидательная стороны сказки или мифа полностью игнорируются. Если Пушкин заканчивает «Сказку о Золотом Петушке» словами: «Сказка ложь, да в ней намек! Добрым молодцам урок!», то сказка в понимании Хлебникова — напротив — совершенно лишена «урока» в пушкинском смысле. Можно утверждать, что в творчестве Хлебникова миф «или сказка» вновь приобретает то значение, которым он обладал в рамках философии Платона, согласно которой миф является вспомогательным средством Логоса, научно и разумно устроенной речи. Иными словами, миф — сказка иносказательно повествует о том, чего нельзя выразить сознательно, «вслух». Вот несколько примеров подобной вспомогательной функции сказки из работ Хлебникова. Обратимся к пьесе «Снежмочка», снабженной подзаголовком «Рождественская сказка».³⁴ В ней Хлебников переиначивает сказку о Снегурочке, обращая последнюю в символ «таяния»,

исчезновения поэтического слова в результате столкновения традиционной деревенской культуры и современного города, представляющего устои западной цивилизации. Но, растаяв, народная поэзия успела оплодотворить книжную, окаменелую культуру города, растворившись в ней и преобразовав ее строй. Именно в этом и заключается весь смысл футуристического «наплыва», переворота, произведенного футуристами в поэзии. В повести «Ка»³⁵ египетский миф о двойнике души (по — египетски «ка») служит мотивировкой вневременного развертывания сюжета и позволяет герою «пересекать время» и «в столетиях располагаться удобно, как в качалке». В «Детях Выдры»³⁶ древний космогонический миф дальневосточного племени Орочей олицетворяет «голос Азии», то есть вневременную структуру вселенной, осуществляющуюся, воплощающуюся разнообразно, каждый раз соответственно заданным месту и времени. Герои фантастической поэмы «Дети Выдры» беспрепятственно путешествуют по различным странам и эпохам, и каждая очередная остановка во времени или пространстве составляет один «парус», одно стилистическое единство. Греческий миф оживает в лирическом стихотворении «Одинокий лицедей»,³⁷ по поводу чего Хлебников пишет следующее в «Скуфье Скифа»:

«В те дни я тщетно искал Ариадну и Миноса, собираясь проиграть в XX-ом столетии один рассказ греков. Это были последние дни моей юности, трепетавшей крыльями, чтобы отлететь, вспорхнуть. Но их не было; наконец, пришло время, когда я почувствовал, что не смогу уже проиграть их.»³⁸ В начале 20-ого века поэт совершает подвиг Тезея (афинского царя), освободившего своих сограждан от бремени подати, взимаемой с них критским царем, найдя путь в его дворец (в «Лавиринф» его дворца) и убив скрывавшегося там чудовищного быка — Минотавра. В данном случае Хлебников пользуется мифом как аллегорией своих тогдашних исканий: в то время он стремился освободить своих сограждан от бича войны посредством разгадки тайны языка и истории, изобретя «заумь» и разработав свои собственные законы истории. В той же повести «Скуфья скифа» содержатся и прочие ссылки на древнюю мифологию (возможно, о борьбе лапифов и кентавров), а также упоминается «литературная сказка» «Руслан и Людмила» Пушкина, и причем последняя сопровождается замечательным комментарием, раскрывающим взгляды Хлебникова на эстетическую ценность сказки как литературного жанра:

«Через прекрасное... можно посмотреть на будущее.»³⁹ Есть и другие греческие «сказки», «оформляющие» мысли и чувства будетлянина: например, миф о гибели Атлантиды, заимствованный из диалога «Критий» Платона. Этот миф и есть подоснова одноименной поэмы Хлебникова «Атлантида»,⁴⁰ отражающей, как и «Поэт», трагический конфликт между гипертрофированным разумом и жизнью сердца, чувствительностью. Не стоит особо говорить о «Прометее», потому что он составляет основу будетлянского мифотворчества. Ведь Прометей — благородный повстанец, мятежник, и неоднократно Хлебников уподоблял себя герою,

укравшему у богов огонь: ведь он был уверен, что украл у Судьбы ее секрет, закон времени. Для Хлебникова все эти мифы и сказки — не удел прошлого, они — вневременные модели и, следственно, «не были, а будут».⁴¹

Упоминанием этого фундаментального аспекта хлебниковского мифа (сказки) мне хотелось бы закончить свою статью. Для поэта сказка, даже если ее предсказания осуществляются в современном мире, постоянно сохраняет свое парадигматическое значение. Поэтому изучать сказки — всегда полезно, ведь модель мира, представленная сказкой — единственный способ постигнуть мир, своеобразный способ познания мира и человека. Также и математика — плод Фантазии, творческого воображения. В аритмософических произведениях Хлебникова расцветает сказка в крайне оригинальной форме, выступая как аллегория научной истины, как поэтическое воплощение красоты уравнения, примером чего является сказание о Китеж-граде — причем само название сказочного города дает Хлебникову повод для создания новой параномазии:

«Если в известном сказании Китеж-град потонул в глухом лесном озере, то здесь из каждого пятна времени, из каждого озера времени выступал стройный многочлен троек с башнями и колокольнями, какой-то Читеж-град».⁴²

Если некоторые теоретики литературы истолковывают сказку с позиций психоанализа как выражение глубинных слоев психики, а некоторые социологи как отражение определенного состояния общества и нравов, то Хлебников видит в сказке донучную модель укрощения, приручения природы, путеводительницу в поисках примирения природы и культуры. Не растворяясь в науке, сказка продолжает жить и свидетельствовать о неотъемлемых правах поэзии и о ее высоком назначении. Объединяя в единое целое этику и эстетику, Хлебников остается глубоко верен идеалам и призванию будетлянина. Мне хотелось бы заключить эту статью замечательными словами Хлебникова, произнесенными в защиту прав и достоинства поэта и поэзии:

«Искусство обычно владеет желанием в науке власти. Я желаю взять вещь раньше, чем беру ее. Он говорил, что искусство должно равняться по науке и технике, ремеслу с большой буквы. Но разве не был за тысячелетия до воздухоплавания сказочный ковер — самолет? Греки Дедала за два тысячелетия? Капитан Немо плавал под водой в романе Жюль Верна за столетия до мощной немцев битвы при (неразб.) островах.

Открытие машины времени Уэльсом.

Так ли художник должен стоять на запятках у науки, быта, события, а где ему место для предвидения, пророчества, предволи?»⁴³

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 В. Хлебников, С.П., т. 5, стр. 350. В дальнейшем все ссылки, касающиеся произведений В. Хлебникова, указывают на Собрание Произведений Велимира Хлебникова(С.П.), изданное Ю. Тыняновым и Н. Сепановым в 1928-1933 гг.
- 2 В. Я. Пропп, «Русская сказка», Л. 1984, стр. 189-191.
- 3 А. Н. Афанасьев, «Народные русские сказки», М. 1957, тт. 1-3.
- 4 R. Vroon, *Velimir Xlebnikov's Shorter Poems. A Key to the Coinages*, (Ann Arbor : University of Michigan Press, 1983), p. 14.
- 5 В. Хлебников, «О стихах», С.П., т. 5, стр. 226.
- 6 В. Хлебников, «О современной поэзии», С.П., т. 5, стр. 222.
- 7 В. Хлебников, «Отрывок из Досок Судьбы», Собрание Произведений (Мюнхен, 1972), т. 3, стр. 473.
- 8 В. Хлебников, «Свояси», С.П., т. 2, стр. 8.
- 9 В. Pascal, *Pensées et opuscules*, (Paris: Hachette, 1967), p. 621
- 10 В. Хлебников, письмо родным, С.П., т. 5, стр. 304.
- 11 Е. В. Померанцева, «Мифологические персонажи в русском фольклоре», М. 1975, стр. 81.
- 12 В. Хлебников, «Поэт», С.П., т. 1, стр. 156-157.
- 13 P. Stobbe, "Utopisches Denken bei V. Khlebnikov", *Slavistische Beiträge*, Bd. 161, München 1982, p. 139.
- 14 В. Хлебников, «Кол из будущего», С.П., т. 4, стр. 275-314.
- 15 там же, стр. 278-279.
- 16 В. Хлебников, «Журавль», С.П., т. 1, стр. 76-82.
- 17 В. Хлебников, «Маркиза Дезэс», «Неизданные Произведения», М. 1940, стр. 76-88.
- 18 В. Хлебников, «Мирсконца», С.П., т. 4, стр. 239-245.
- 19 В. Хлебников, «Мы и дома», С.П. т. 4, стр. 286.
- 20 В. Хлебников, «Радио будущего», С.П., стр. 290.
- 21 См. статью «Аль Даджджалъ» в «Энциклопедии Ислама» (на франц. яз.), Лейден Париж, 1977, стр. 77-78.
- 22 См. «Второе послание к Фессалоникийцам» апостола Павла, 2, 1-13, и «Откровение» Иоанна Богослова, гл. 13.
- 23 См. M. Zimmer, "Philosophy of India", Princeton University Press, Bollingen Series XXV], 1974, pp. 127-139.
- 24 см. статью В. Хлебникова «Художники мира», С.П., т. 5, стр. 216-221.
- 25 см. «Трубу Марсиан», С.П., т. 5, стр. 151-154; «Воззвание Председателей Земного Шара» там же, стр. 162-164; «Все, всем, всем!», там же, стр. 164-165.
- 26 В. Хлебников, «Отрывок из Досок Судьбы», Собрание Сочинений (Мюнхен 1972) т. 3 стр. 472-473
- 27 В. Хлебников, «Поединок с Хаммураби», там же, стр. 460.
- 28 В. Хлебников, «Отрывок из Досок Судьбы», там же, стр. 474-475.
- 29 В. Хлебников, «Продума Путестана», С.П., т. 5, стр. 71-72.
- 30 И. Березарк, «Встречи с В. Хлебниковым», в журнале «Звезда», №12, 1965, стр. 175.
- 31 О. Мандельштам, «Буря и натиск», Собрание Сочинений, Международное Литературное Содружество, Нью-Йорк, 1971, т. 2, стр. 340.
- 32 См. книгу Л. З. Марковича и В. Ф. Найденова, «Воздухоплавание — Его прошлое и настоящее» Спб. 1911.
- 32б В. Хлебников, «Образчик словоновшеств в языке», С.П., т. 5, стр. 253-255.
- 33 В. Хлебников, письмо М. В. Матюшину, Неизданные Произведения, М. 1940, стр. 365.
- 34 В. Хлебников, «Снежмочка», Н.П., М. 1940, стр. 64-75.
- 35 В. Хлебников, «Ка», С.П., т. 4, стр. 47-69.
- 36 В. Хлебников, «Дети Выдры», С.П., т. 2, стр. 142-179.
- 37 В. Хлебников, «Одинокий лицедей», С.П., т. 3, стр. 307.
- 38 В. Хлебников, «Скуфья Скифа» (ошибочный вариант заглавия в издании С.П.: «Ка²»), С.П.,

- т. 5, стр. 128-129.
- 39 там же, стр. 134.
- 40 В. Хлебников, «Гибель Атлантиды», С.П., т. 1, стр. 94-103.
- 41 В. Хлебников, «Мы и дома», С.П., т. 4, стр. 286.
- 42 В. Хлебников, «Отрывок из Досок Судьбы», Собр. Соч., т. 3, стр. 473-474.
- 43 В. Хлебников, «Из записных книжек», С.П., т. 5, стр. 275.