

Н. В. ПЕРЦОВ

«НОЧЬ, ПОЛНАЯ СОЗВЕЗДИЙ...»:
СИНТЕЗ ПРОСТРАНСТВА-ВРЕМЕНИ У ХЛЕБНИКОВА

<...> это и есть смелость Хлебникова — его свобода. Все без исключения литературные школы нашего времени живут запрещениями: этого нельзя, того нельзя, это банально, то смешно. Хлебников же существовал поэтической свободой, которая была в каждом данном случае необходимостью.

Ю. Н. Тынянов

По-видимому, в 1912 г. Хлебников написал такое стихотворение:

Ночь, полная созвездий.
Какой судьбы, каких известий
Ты широко сияешь, книга?
Свободы или ига?
Какой прочесть мне должно жребий
На полночь широком небе?

Это стихотворение (далее — «Ночь») естественно связать с пребыванием Хлебникова на юге, в Таврической губернии, где он в августе 1912 г. гостил у Бурлюков в имении Черная долина (Чернянка). Стихотворение дышит южной звездной августовской ночью... Именно к 1912 г. относится фрагмент из черновых заметок поэта: «Разница между нашим поколением и прошлым та, что они плакали от умиления, читая о читающих звездную книгу, а мы читаем ее с улыбкой» (Хлебников 2000, 493).

«Ночь» принадлежит к числу тех произведений, о которых Хлебников писал в своей литературной автобиографии «Свояси»: «Мелкие вещи тогда значительны, когда они так же начинают будущее, как падающая звезда оставляет за собой огненную полосу; они должны иметь такую скорость, чтобы пробивать настоящее. Пока мы не умеем определить, что создает эту скорость. Но знаем, что вещь хороша, когда она, как камень будущего, зажигает настоящее» (Хлебников 2000, 8).

«Ночь, полная созвездий...», «пробивая» и «зажигая» настоящее, изображает при этом мир как вневременный и вечный. Время у Хлебникова может панорамно охватывать прошлое, настоящее и будущее, как в «Досках судьбы»: «Мы должны знать, что высота отвлечения

расширяет условный круг настоящего времени, этот рабский призрак человеческого духа, и под грозные завывания трубы: „несть времени!“ — должны подняться на такую высоту, чтобы кругозор настоящего обладал лучом в сотни лет на прошлое и будущее пространства» (Дуганов 1990, 332).

В некоторых текстах Хлебникова представлен своеобразный синтез пространства-времени. Так, вступление к поэме «Поэт» являет каскад внешне нелогичных головокружительных перемещений в пространстве-времени: из осеннего сада ввысь к небесам, с небес вниз к «откоосу холмов», к «белым оврагам равнины»; от середины октября вперед к поздней осени, потом назад к ранней осени, потом скачок к первым заморозкам зимы, от них — к весне, потом назад к масленице и снова вперед к буйной зелени поздней весны и начала лета (см. Дуганов, Перцов 1996, 136).

В письме к П. В. Митуричу от 14 марта 1922 г. поэт так писал по поводу «выкладок» придуманного им «основного закона времени»: «Когда будущее становится благодаря этим выкладкам прозрачным, теряется чувство времени, кажется, что стоишь неподвижно на палубе предвидения будущего. Чувство времени исчезает<, > и оно походит на поле впереди и поле сзади, становится своего рода пространством» (Хлебников 1933, 324).

В «Ночи» время и пространство интерпретируются одно через другое. В первой строке временной отрезок («ночь») предстает как содержащий пространственные объекты («полный созвездий»); индивидуальный образ Хлебникова, в котором время определяется через пространство (*Ночь, полная созвездий*), опирается на общеязыковые словосочетания *звездная ночь* и *ночное небо*; во втором из них, наоборот, пространственному понятию дается временное определение. С первой строкой стихотворения переключается последняя: <...> *На полночь широко небе*. Она допускает сразу два истолкования, одно из которых наделяет пространственную категорию временным атрибутом. Если понять словоформу *полночь* как синтаксическое дополнение, первая и последняя строки составят паронимически мотивированный хиазм¹: «ночь, полная созвездий» — «небо, широкое ('полное') полночь» (ниже я к этому еще вернусь).

С точки зрения коммуникативной направленности, стихотворение представляет собой вопрос, обращенный к ночному мирозданию. Этот вопрос расчленен на несколько предложений, число которых разнится в зависимости от пунктуационного оформления в разных изданиях.

В первой публикации (Хлебников 1940, 145) мы видим единую фразу, оканчивающуюся не вопросительным знаком, а точкой; в «Творениях» (Хлебников 1986, 83) находим три предложения (после первой строки стоит точка, после третьей, четвертой и шестой — вопросительные знаки); в новом «Собрании сочинений» (Хлебников 2000, 264) — два предложения (вопросительные знаки в конце четвертой и шестой строки). Видимо, наиболее близок к рукописи первый из указанных вариантов (относительно ее сохранности и местонахождения сведений нет). В настоящей заметке я предпочел вторую из перечисленных версий пунктуационного оформления: она точнее других соответствует моему собственному пониманию интонационной структуры «Ночи» (я бы, правда, поставил в конце первой строки многоточие)².

«Ночь» глубоко погружена в поэтическую традицию осмысления звездного мироздания как книги. Стихотворение Хлебникова возвращает нас к «Вечернему размышлению о Божием величестве» (1743) Ломоносова, с его знаменитыми строками:

Открылась бездна звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна.

В пятой строфе ломоносовской оды, как и в «Ночи», появляется книга, в которую занесен «устав естества»: *О вы, которых быстрый зрак // Пронзает в книгу вечных прав <...>* Еще явственнее в стихотворении Хлебникова слышится реминисценция из Баратынского: *<...> Была ему звездная книга ясна, // И с ним говорила морская волна* («На смерть Гёте», 1832). Словосочетание *звездная книга* Хлебников повторил в процитированной выше заметке 1912 г. (о читателях «звездной книги», «плакавших от умиления»). Думается, через восемьдесят лет после смерти Гёте Хлебников вспомнил стихотворение Баратынского.

Сравнение *звездного неба* с *книгой* или простое соседство этих слов, объединенных общим контекстом, обнаруживается в других произведениях Хлебникова. Имплицитно это метафорическое уподобление заключено в поэме «Поэт» (1919—1921):

Когда рассказом звездным вышит
Пруда ночного черный шелк
И кто-то тайну мира слышит,
Из мира слов на небо вышед,
С ночного неба землю видит <...>³

В стихотворении 1921 г. «Моряк и поэт» сопологаются *созвездия*, *полночь* и *книги*, а соседство *созвездий* и *шума вод* вторит строкам Баратынского:

И чокаясь с созвездьем Девы
 И полночи глубокой завсегдатай,
 У шума вод беру напевы,
 Напевы слова и раскаты.
 Годы прошедшие, где вы?
 В земле нечитаемых книг!
 И пело созвездие Девы:
 «Будь, воин, как раньше, велик!»

В том же 1921 г. в поэме «Настоящее» (глава I) с мотивами неба, звезд и книги переплетаются мотивы судьбы и ига, уже знакомые нам по стихотворению «Ночь»:

Ах, если б снять с небесной полки
 Созвездий книгу,
 Где всё уж сочтено,
 Где жизни нить, и плахи нить, и смеха нить
 В едином шелке
 Ткало веретено,
 Покорно роковому игу,
 Для блеска звездных игол.

Звездными образами пронизаны поэмы «Гибель Атлантиды» (1912) и «Ладомир» (1920—1921). В образе «Единой книги» (сверхпоэма «Азы из узы», 1919—1920, 1922) предстает всё мироздание⁴.

Вернемся к «Ночи». В стихотворении нет неологизмов, но можно сказать, что оно насыщено значимыми для Хлебникова корнями, если считать мерой насыщенности количество образованных ими словотворческих гнезд, а мерой значимости — количество производных слов. По данным Н. Н. Перцовой (2001, 277), 15 из 20 корней стихотворения имеют неологические гнезда, из которых самое продуктивное — это гнездо «НЕБО» (111 неологизмов), занимающее в этом отношении четвертое место среди 972 гнезд (после корней «ЛЮБИТЬ», «МЕРЕТЬ, МОР, УМИРАТЬ + СМЕРТЬ» и «СМЕЯТЬСЯ, СМЕХ»). Не образуют неологизмов корни слов *полный, иго, должно, жребий, на*, зато участвуют в словотворчестве основа местоимения *какой* [какнибудец, Како, *какота* (Перцова 1995, 434)] и корни местоимений *ты* («ТЕБЕ, ТОБОЙ» — 5 неологизмов), *мне* («Я, МЕНЯ, МНЕ, МОЙ» — 41 неологизм), а также союз *или* (19 неологизмов)⁵. Примечателен хлебниковский неологизм *Небокниги*, объединяющий два ключевых корня «Ночи», — это заголовок первого раздела утопической заметки «Лебедия будущего» (1918), начало которого достойно цитирования: «На площадях, около садов, где отдыхали рабочие или творцы, как они стали себя называть, подымались высокие белые стены, похожие на

белые книги, развернутые на черном небе. Здесь толпились толпы народа, и здесь творецкая община, тенепечатью на тенекнигах сообщала последние новости, бросая из блистающего глаза-светоча нужные тенеписьмена» (Хлебников 1986, 614).

Лишенное неологизмов, стихотворение заключает в себе синтаксическую инновацию во втором предложении (строки 2—3) и лексико-синтаксическую неоднозначность — в последнем (строки 5—6)⁶.

Вольность вопрошания, адресованного ночному небосклону, отражена в синтаксисе, нарушающем грамматическую норму. Во второй и третьей строках вопрос относится к синтаксической группе обращения, которую возглавляет существительное *книга*:

Какой судьбы, каких известий
Ты широко сияешь, книга?

Здесь вопросительные местоименные словоформы *какой* и *каких* внедрены в состав группы обращения, которая — по общеязыковым правилам — является «синтаксическим островом», то есть не способна подвергаться действию синтаксических трансформаций, в том числе трансформации частного вопроса. Чтобы вполне ощутить синтаксическую вольность и оригинальность этой фразы, достаточно изменить порядок слов: *Книга какой судьбы, каких известий, ты широко сияешь?* Удивительным образом этот «синтаксический неологизм» [выражение В. П. Григорьева (2000, 420)] практически не замечается читателем.

Другая языковая вольность обращает на себя внимание в последней строке, где синтез пространства-времени выражен, как уже было сказано, соединением временного слова *полночью* с пространственными прилагательным и существительным: *На полночью широком небе*. Это словосочетание можно понять по-разному: в одном случае словоформа *полночью* осмыслится как окказиональное наречие и означает 'в полночь', указывая тем самым на момент, когда проявляется широта неба; в другом случае *полночью* — это аспект (или атрибут), которым характеризуется широта неба (наподобие выражений *широкий в плечах, широкий душой*). Здесь совмещаются два типа неоднозначности: лексический и синтаксический (см. Перцов 2000, 56); напомним замечание Р. О. Якобсона о том, что «полисемия слов — рычаг поэзии Хлебникова» (Якобсон 1987, 321).

При второй интерпретации мы имеем дело с метафорой, порождаемой «творительным ограничением» (Якобсон 1921, 35; Markov 1962, 75; ср. примеры из работы Якобсона: *Устами белый балагур; Глазами*

бледными лукав и др.). Для прилагательного *широкий* в пространственном значении следует признать стандартной синтаксическую конструкцию «*широкий* + *в* + пр. пад.» (типа *широкий в плечах*; выражение *широкий душой* предполагает метафорическое непространственное осмысление прилагательного). Предложная конструкция у Хлебникова трансформируется в беспредложную, а стандартный порядок слов подвергается инверсии [инверсия и разрыв синтаксических связей — другой «рычаг поэзии Хлебникова» (см. Григорьев 2000, 418)]. Полночное время, становясь атрибутом звездного неба, раздвигает небесное пространство. В рамках «среднеевропейского стандарта» (Б. Л. Уорф) это направление интерпретации — от пространства к времени — для языка менее привычно, чем направление от времени к пространству⁷. Так раздвигаются семантико-синтаксические границы языка, подобно расширению его словообразовательных границ при неологии.

Перехожу к стихосложению. «Ночь» написана ямбом парной рифмовки с женскими клаузулами: первый и четвертый стих насчитывают по три стопы, а остальные стихи — по четыре. Таким образом, в шестистрочном стихотворении наблюдается «квазистрофическое» построение:

3 — 4 — 4 — 3 — 4 — 4

Однако подлинного ощущения периодичности не возникает: длина строки меняется после первого, третьего и четвертого стиха; текст короткий, и метрическое ожидание не успевает выработаться. Поэтому «Ночь» тяготеет скорее к вольному, а не к разностопному ямбу. Еще меньше способствует восприятию этого стихотворения как «монострофы» несовпадение ритмического и рифменного членения: с точки зрения ритма текст членится по формуле 3 + 3, а с точки зрения рифмы — по формуле 2 + 2 + 2. Это приводит к тому, что трехстопные строки оба раза рифмуются с четырехстопными, причем один раз трехстопная строка идет перед четырехстопной, а другой раз — после.

«Ночь» выразительно инструментована: строки начинаются «темными» ударными гласными [o], а завершаются «светлыми» гласными переднего ряда [e] и [и] (мрак сменяется звездным свечением). В последнем двустопии вокалические ударные чередования особенно рельефны: [o] — [e] — [o] — [e] // [o] — [o] — [e].

В первой и последней строке стихотворения перекликаются гласные и согласные. Две словоформы, с которых начинается стихотворение, фонически «поглощены» и «перевернуты» в заключительном стихе: *ночь, полная...* — *на полночью...* Это почти полный слоговой палин-

дромон: [нóч' -пóл-нѣ...] — [на-пóл-нѣч' ...]; причем оба фонетических отрезка продолжает йот следующего слога: в начальной строке это слог [iъ], в конечной — слог [iу]. Кроме того, в первой и последней рифме совпадают ударные гласные, что, впрочем, как было показано выше, во многом обусловлено фонической композицией текста. Наконец, последняя строка, превосходящая первую на два слога, как бы «раздвигает» ее посредством эпитета *широкий*.

В своем шедевре «краткого искусства поэзии»⁸ великий поэт соединил классический мотив созерцания и вопрошания звездного неба, восходящий в русской поэзии еще к Ломоносову, с преодолением синтаксических «оков» языка и выходом в космическое пространство-время. В «Ночи» свободно и просторно пульсирует сама вселенная...

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Обращенный параллелизм с «зеркальным» расположением членов (например, $a_1 b_1 c_1 \parallel c_2 b_2 a_2$).

² О «пунктуационной неопределенности множества текстов» Хлебникова говорит В. П. Григорьев: «Это — специальная и чрезвычайно сложная проблема хлебниковской текстологии в ее связях с интонационным обликом ряда конструкций» (Григорьев 2000, 424).

³ Все выделения в примерах принадлежат автору настоящей заметки.

⁴ Отголоски этих мотивов у Хлебникова можно найти также в поэме «Каменная баба» (1919), где речь идет о страдальце-отроке и о Млечном Пути: *Пришел и сел. Рукой задвинул // Лица пылающую книгу. // И небо плачущему сыну // Дает вечерних звезд ковригу. Здесь соплагаются две генитивные метафоры: книга лица и коврига звезд (первый образ — из стихотворения 1912 г. «Моя так разгадана книга лица...»).*

⁵ По поводу неологических гнезд в работе Н. Н. Перцовой говорится: «Имена этих гнезд указывают на те понятия, к которым поэт возвращался в своем словотворчестве; их можно считать своего рода семантическими элементами поэтики Хлебникова» (Перцова 2001, 269).

⁶ Вопрос о синтаксических аномалиях Хлебникова впервые поставил Р. О. Якобсон, наметивший их типы в знаменитой брошюре 1921 г.: неправильное управление, «творительный ограничения», «нарушение синтаксического равновесия» у однородных членов, деепричастие или полное причастие в роли сказуемого и др. (Якобсон 1921, 33—37) [см. последнее переиздание (Якобсон 2000, 46—50)]. Примеры отклонений от языковых норм у Хлебникова спорадически представлены в книге В. Ф. Маркова, который говорит о «неправильной грамматике (wrong grammar)» Хлебникова, о его «неправильных словах (wrong words)», о «двойном значении (double meaning)» (Markov 1962, 102, 106, 40, 63). Ср., например: «Хлебников иногда прибегает к неправильному слову, которое странным образом не кажется неуместным. Это напоминает сон, когда человек видит, скажем, не-

обыкновенно странную женщину и тем не менее убежден, что это его жена» (Markov 1962, 40). Обзор специфических черт хлебниковского синтаксиса, отчасти следующий двум упомянутым работам, дал В. П. Григорьев (2000, 415—424).

⁷ Однако первое тоже встречается в языке: *Далеко ли до леса? — Пять минут*.

⁸ Так Р. В. Дуганов назвал другое стихотворение Хлебникова — «О достоескиймо бегущей тучи!...» (Дуганов 1990, 95 и далее).

БИБЛИОГРАФИЯ

- Григорьев, В. П.: 2000, 'Велимир Хлебников. Опыт описания идиостиля', В. П. Григорьев, *Будетлянин*, Москва, 383—441.
- Дуганов, Р. В.: 1990, *Велимир Хлебников: Природа творчества*, Москва.
- Дуганов, Р., Н. Перцов: 1996, 'О классических мотивах у позднего Хлебникова: (Вступление к поэме «Поэт»)', *Вестник Общества Велимира Хлебникова*, Москва, [вып.] I, 131—139.
- Перцов, Н. В.: 2000, 'О неоднозначности в поэтическом языке', *Вопросы языкознания*, № 3, 55—82.
- Перцова, Н.: 1995, *Словарь неологизмов Велимира Хлебникова*, Wien — Moskau (= Wiener Slawistischer Almanach; Sonderband 40).
- Перцова, Н. Н.: 2001, 'Словообразовательные гнезда в неологии В. Хлебникова', *Текст. Интертекст. Культура: Сборник докладов международной научной конференции (Москва, 4—7 апреля 2001 года)*, Москва, 268—282.
- Хлебников, В.: 1933, *Собрание произведений*, Ленинград, т. V: Стихи, проза, статьи, записная книжка, письма, дневник.
- Хлебников, В.: 1940, *Неизданные произведения: Поэмы и стихи; Проза*, Редакция Н. Харджиева и Т. Грица, Москва.
- Хлебников, В.: 1986, *Творения*, Общая редакция и вступительная статья М. Я. Полякова; Составление, подготовка текста и комментарии В. П. Григорьева и А. Е. Парниса, Москва.
- Хлебников, В.: 2000, *Собрание сочинений: В 6 т.*, Москва, т. 1: Литературная автобиография; Стихотворения. 1904—1916.
- Якобсон, Р.: 1921, *Новейшая русская поэзия: набросок первый*, Прага.
- Якобсон, Р. О.: 1987, 'Из мелких вещей Велимира Хлебникова: «Ветер — пение...»', Р. О. Якобсон, *Работы по поэтике*, Москва, 317—323.
- Якобсон, Р. О.: 2000, 'Новейшая русская поэзия: набросок первый: Подступы к Хлебникову', *Мир Велимира Хлебникова: Статьи; Исследования. 1911—1998*, Москва, 20—77.
- Markov, V.: 1962, *The Longer Poems of Velimir Khlebnikov*, Berkeley — Los Angeles (= University of California Publications in Modern Philology; Vol. 62).