

НОВГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ЯРОСЛАВА МУДРОГО

ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ И РУССКИЙ АВАНГАРД

МАТЕРИАЛЫ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ.
ВЕЛИКИЙ НОВГОРОД, 17–19 ОКТЯБРЯ 2013 г.



Москва
«Азбуковник»
2015

УДК 821.161.1(063)
ББК 83.3(2Рос=Рус)1
В27



*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)
проект № 13–14–53501*

В27 Велимир Хлебников и русский авангард. Материалы научной конференции. Великий Новгород, 17–19 октября 2013 г. / Сост. Т.В. Игошева. – М.: Азбуковник, 2015. – 336 с.

ISBN 978-5-91172-104-6

В сборнике материалов научной конференции «Велимир Хлебников и русский авангард» представлены статьи, посвященные жизни и творчеству Велимира Хлебникова, вопросам хлебниковской традиции в творчестве русских писателей, проблемы социокультурного пространства русского авангарда, различные аспекты литературной традиции, связанные с темой «Русская литература и 1913 год». Особый раздел сборника составили доклады о Хлебникове, русском авангарде и изобразительном, визуальном искусстве.

Книга предназначена для исследователей, занимающихся проблемами русского авангарда.

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)1

В. ХЛЕБНИКОВ И И. АННЕНСКИЙ: ВОЗМОЖНЫЕ ТОЧКИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ В ОБЛАСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО СЛОВА

Аннотация

Статья посвящена систематизации фактов, которые позволяют осмыслить проблему творческого взаимодействия В. Хлебникова с поэтической системой И. Анненского не только на уровне отдельных текстовых сходжений, но и на основании объективной историко-литературной ситуации начала XX века. В центре внимания – участие И. Анненского и В. Хлебникова в заседаниях «Общества ревнителей художественного слова» осенью 1909 г.

Summary

The article is devoted to the facts' systematizing which allows comprehend the problem of Khlebnikov's creative interaction with Annensky's poetic system not only on the level of separate texts resemblances but either on the grounds of objective epoch – literary situation of the beginning of the XX century. In the centre of the author's attention is Khlebnikov and Annensky's participation in the sittings of the «Society of the ardent supporters of the artistic word» in Autumn 1909.

Тема «Хлебников и Анненский» опирается на широко известное высказывание А. Ахматовой о новаторстве И. Анненского и усвоении его наследия следующим поколением поэтов, к которому она причисляет и себя. Среди других наследников она называет имя В. Хлебникова, связывая его творческий путь с зерном, содержащимся в стихотворении Анненского «Колокольчики»: «И если бы он так рано не умер, мог бы видеть свои ливни, хлещущие на страницах книг Б. Пастернака, свое полузаумное: Деду Лиду ладили... у Хлебникова, своего раешника (шарики) у Маяковского и т.д.»¹.

Опираясь на это высказывание, А. Боровская², Н. Гамалова³, О. Клинг⁴ интерпретировали это стихотворение И. Анненского в его сопоставлении

¹ Ахматова А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5 / Сост., подгот. текста, коммент., ст. С.А. Коваленко. М., 2001. С. 149–150.

² Боровская А.А. К вопросу о творческих связях В. Хлебникова и И. Анненского (стихотворение И. Анненского «Колокольчики») // Творчество Велимира Хлебникова в контексте мировой культуры XX века. Астрахань, 2003. С. 134–136.

³ Гамалова Н. Прецеденты зауми: Колокольчики Иннокентия Анненского // Modernités russes 8. – Velimir Khlebnikov, poète futurien. Lyon, 2009. P. 207–220.

⁴ Клинг О.А. Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов: проблемы поэтики. М., 2010. С. 192–193.

с хлебниковской поэтической системой. И если для А. Боровской это наблюдение поэта дало точку опоры для более глубокой разработки проблемы поэтического влияния И. Анненского на В. Хлебникова, то Н. Гамалова, напротив, высветила другой аспект проблемы, справедливо указав на то, что эта мысль о влиянии И. Анненского на В. Хлебникова, скорее, результат интуитивного мнения А. Ахматовой, оказывающего заворазживающее воздействие в силу того, что современное прочтение «Колокольчиков» И. Анненского происходит на фоне знакомства с поэзией Хлебникова и тем самым перекодирует его смысл. Наш собственный опыт сопоставительного анализа этого стихотворения И. Анненского с творческой практикой В. Хлебникова тоже обнаруживает, скорее, разницу, чем сходство этих поэтических систем⁵.

Приведем вывод Н. Гамаловой, опирающийся на детальный анализ стихотворения И. Анненского в контексте его взаимодействий с формирующейся модернистской поэтической традицией: «Колокольчики Анненского должны рассматриваться в границах его собственной поэтики, а также как модернистский текст, ориентированный на игру со смыслами, как «реакция на предшествующие тексты», свои и чужие. «Будетлянское звучание» *Колокольчиков* связано с филологической культурой Анненского, но это не «погружение в самую гущу русского корнесловия, в этимологическую ночь», по выражению Мандельштама (*О природе слова*), а метапоэтический эксперимент над своим собственным творчеством. Изучение *Песен с декорациями* в рамках поэтического мира Анненского дает более многообразные средства их прочтения, чем только приравнивание к прецедентам зауми. Тем не менее, благодаря сравнению с «заумным» Хлебниковым, стихотворение *Колокольчики* приобретает двойную направленность: оно обращено и к прошлому, и к фольклору, к *Сватовству* А.К. Толстого, к *Колоколам* Эдгара По, к произведениям В. Брюсова и вперед, к будущему, к звучной поэзии будетлян»⁶.

Эти наблюдения Н. Гамаловой позволяют усматривать необходимость разработки темы «Анненский и Хлебников» не столько в аспекте изучения традиций и влияний, сколько в плане поэтического диалога, который предполагает соприкосновение не только сознаний авторов-творцов, но и включает в этот диалог в качестве его субъекта читателя, отражая идеи об активизации читательского восприятия в модернистских представлениях об искусстве. Тем не менее, целиком отказываться от историко-литературного контекста было бы легкомысленно, тем более, что имеются факты, подтверждающие возможное воздействие взглядов И. Анненского о поэтике стихотворений на творческую практику и идеи поэтического языка В. Хлебникова. Обратимся к ним.

⁵ Налегач Н.В. Поэтика отражений: И. Анненский и русская поэзия XX века.

⁶ Гамалова Н. Прецеденты зауми. С. 219–220.

Как указал Н.И. Харджиев, «в 1909 г. Хлебников какое-то время посещал “Академию стиха”, переименованную в “Общество ревнителей художественного слова”, которая возглавлялась “советом” (В. Иванов, И. Анненский, А. Блок, М. Кузмин и В. Брюсов)»⁷. В конце этого года он порывает с «Академией». И. Анненский читает свои лекции в октябре–ноябре 1909 г., как раз в то время, когда В. Хлебников является ее слушателем. Согласно словарю М. Шруба, весной лекции читал Вяч. Иванов. После организации журнала «Аполлон» собрания возродились под именем «Общества...» и «к середине октября 1909 г. учреждение ОРХС завершилось <..и.> развернуло свою деятельность»⁸.

Г.В. Петрова установила, что Анненский принял участие в заседаниях общества 4, 13, 26 октября, а также 11, 18 и 24 ноября⁹. Благодаря дневниковой записи М. Кузмина установлено, что 13 октября он прочел на заседании свой доклад «Поэтические формы современной чувствительности»¹⁰. Как указывает исследователь, этот доклад «...скорее всего, представляет собой вступительную лекцию к курсу, который, как следует из воспоминаний современников, Анненский должен был прочесть в 1909 году на заседаниях Общества»¹¹. Более того, по мысли исследователя, этот доклад, исходя из выраженных в нем эстетических взглядов, продолжает идеи, заложенные в его докладах «Бальмонт-лирик» («Неофилологическое общество», 1905) и «Античный миф в современной французской поэзии» («Общество классической филологии и педагогики», 1908) и получает развитие в непрочитанном по причине смерти докладе «Об эстетическом критерии», запланированном для заседания «Санкт-Петербургского Литературного Общества» 11 декабря 1909 г. Важным для развития темы «Анненский – Хлебников» представляется и суждение Г.В. Петровой о том, что «ни при жизни, ни после смерти поэта этим докладам не суждено было увидеть свет в печатном варианте, и все же основные положения, обозначенные в них, были известны широкой аудитории и оказались востребованы эпохой 1910-х гг.»¹².

О лекциях И. Анненского, прочитанных на заседаниях «Общества ревнителей художественного слова», можно судить и по воспоминаниям В.

⁷ Харджиев Н.И. Хлебников в «Академии стиха» // Харджиев Н.И. От Маяковского до Крученых: Избранные работы о русском футуризме / Сост. С. Кудрявцев. М., 2006. С. 311.

⁸ Шруба М. Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов. Словарь. М., 2004. С. 157.

⁹ Петрова Г.В. Творчество Иннокентия Анненского. Великий Новгород, 2002. С. 112 – 113.

¹⁰ Кузмин М.А. Дневник 1908–1915 / Подгот. текста и коммент. Н.А. Богомолова и С.В. Шумихина. СПб., 2009. С. 176.

¹¹ Петрова Г.В. И.Ф. Анненский в полемике с русскими символистами (по материалам неопубликованных докладов «Поэтические формы современной чувствительности» и «Об эстетическом критерии» // Цифровой архив Анненского / М.А. Выграненко // режим доступа: <http://annensky.lib.ru/yubiley/petrova.htm>

¹² Там же.

Пяста. Приведем тот фрагмент, который, как представляется, важен в контексте обозначенной темы: «Первые недели прошли, чередуясь в повторении и развитии “Про-Академического” курса Вячеслава Иванова и связанных с ним общностью подхода, как и темы, лекций Иннокентия Федоровича Анненского. <...> В первых книжках “Аполлона” как раз печатались им под полной фамилией составившие своего рода эпоху для тогдашних поэтов статьи о них: “Они” и “Оне”. Но, сколько помнится, этих своих статей И.Ф. Анненский, перед смертью решивший выступить на широкую дорогу литературы, в Академии не докладывал. Напротив, я хорошо помню его речи о поэтах прошлого, – в частности, о Лермонтове, которого он, как редко кто, умел любить. Это было совсем незадолго до смерти, – во время вечера И.Ф. Анненский несколько раз хватался за сердце, особенно выпрямляясь всем станом.

Выхожу один я на дорогу, –

начал он каким-то несравненно-задушевым тоном; в голосе его прямо слышалась, прямо дышала тишина вечернего поля и большака в необъятных русских просторах. И при этом – необычайная мягкость, приглушенность каждого звука. Кончив свою незабвенную передачу этого, с детства знакомого каждому, стихотворения, – Анненский заговорил об его значении. Прежде всего, он обратил внимание на “инструментовку”. В первых лекциях Вячеслава Иванова учение об инструментовке было представлено со значительными пробелами: кажется, именно их брался пополнить И.Ф. Анненский. Он указал на подбор гласных: всех приглушенных, с преобладанием “о”, “у” и отсутствием “а” на ударных местах. Он, до всяких исследований о звуковых “повторах”, раскрывал секреты очарования инструментовки согласных звуков этой поэмы: <...>

После ряда рифм с характерными “у” и “о” в этой последней строфе все конечные слоги стихов имеют ударный гласный “е”. Потому что это – уже пение. И, соответственно, певучие “л” – согласные, почти полугласные, – окрашивают, особенно первые два, стиха этой строфы. Но как сухо то, что я вот записываю здесь! Как проникновенно лирично излагал это самое покойный поэт-учитель. Как-то все сразу, несмотря на то, что в мире изящной литературы Анненский еще пока ничем не проявил себя <...>, все сразу, без спора признали этого старика, в сущности, из самых *новых людей* вне ученой области, – своим учителем, авторитетом почти непререкаемым¹³. Столь значительный фрагмент из воспоминаний В. Пяста позволяет увидеть, чем заворочил начинающих поэтов И. Анненский – обнаружением глубочайшей взаимосвязи звука и смысла в стихотворении, обнажением тайн поэтического языка, семантизированной в каждом своем элементе.

¹³ Пяст В. Встречи / Сост., вступ. ст., науч. подгот. текста, коммент. Р. Тименчика. М., 1997. С. 105–106.

Представляется, что именно этот посыл и был уловлен не только Н. Гумилевым или О. Мандельштамом, но и порвавшим в конце года (заметим попутно, что уже после смерти И. Анненского) свои отношения с «Обществом» В. Хлебниковым. Об этом свидетельствует как обнаженная звуковая инструментовка его стихотворений, так и его статьи. Бросается в глаза, как рассуждения о звуко смыслах сочетаются в восприятии В. Пяста с ощущением распахнувшегося в момент чтения И. Анненским стихотворения М. Лермонтова пространства. Связь между пространством и звуком стала основой для хлебниковской идеи вселенского заумного языка, который объединит народы, поскольку не будет нуждаться в переводе и тем самым отменит конфликты и непонимание. Создать такой язык – главная задача будетлян согласно его декларации «Художники мира!» (13 апреля 1919): «Эта цель – создать общий письменный язык, общий для всех народов третьего спутника Солнца, построить письменные знаки, понятные и приемлемые для всей населенной человечеством звезды, затерянной в мире. Вы видите, что она достойна нашего времени»¹⁴. Там же: «Итак, с нашей площадки лестницы мыслителей стало ясно, что простые тела языка – звуки азбуки – суть имена разных видов пространства, перечень случаев его жизни. Азбука, общая для многих народов, есть краткий словарь пространственного мира, такого близкого вашему, художники, искусству и вашей кисти <...> Если собрать все слова, начатые одинаковым согласным звуком, то окажется, что эти слова, подобно тому, как небесные камни часто падают из одной точки неба, все такие слова летят из одной и той же точки мысли о пространстве»¹⁵. Эта же мысль питает и его статью «Наша основа»¹⁶, написанную в мае того же года.

Подчеркнем, речь не идет о конкретной интерпретации согласных звуков и их начертаний, предложенной В. Хлебниковым, в этом смысле И. Анненский вряд ли бы согласился с таким упрощением проблемы поэтического языка. Речь идет о стремлении освободить поэтический смысл от его привязывания к лексическому значению слова, к собственно понятийности, что позволяет почувствовать рождение поэзии за пределами лексической семантики в области фоники, о чем сам И. Анненский упоенно рассуждал в статье «Бальмонт-лирик», которая начинается с критики современного состояния эстетического вкуса в области поэтического слова в России: «Среди многообразных особенностей или, может быть, недоразвитостей, а иногда и искажений нашей

¹⁴ Хлебников В. Творения / Общ. ред. и вступ. ст. М.Я. Полякова; сост., подгот. текста и коммент. В.П. Григорьева и А.Е. Парниса. М., 1987. С. 619–620.

¹⁵ Там же. С. 622.

¹⁶ Там же. С. 626.

духовной природы, которыми мы обязаны русской истории, меня всегда занимала одна – узость нашего взгляда на слово. Нас и до сих пор еще несколько смущает оригинальность, и тем более смелость русского слова, даже в тех случаях, когда мы чувствуем за ней несомненную красоту. Мы слишком привыкли смотреть на слово сверху вниз, как на нечто бесцветно-служилое, точно бы это была какая-нибудь стенография или эсперанто, а не эстетически ценное явление из области древнейшего и тончайшего из искусств, где живут мировые типы со всей красотой их эмоционального и живописного выражения. <...> Слово остается для нас явлением низшего порядка, которое живет исключительно отраженным светом; ему дозволяется, положим, побрякивать в стихах, но этим и должна исчерпываться его музыкальная потенция. Если в стихах позволительны и даже желательны украшения, то все же, помня свой литературный ранг, они должны оставлять идею легко переводимую на обыденный, служилый волапук, который почему-то считается привилегированным выразителем мира, не корреспондирующего с внешним непосредственно. <...> Поэтическое слово не смеет быть той капризной струей крови, которая греет и розовит мою руку: оно должно быть той рукавицей, которая напяливается на все ручные кисти, не подходя ни к одной. Вы чувствуете, что горячая струя, питая руку, напишет тонкую поэму, нет, – надевайте непременно рукавицу, потому что в ней можно писать только аршинными буквами, которые будут видны всем, пусть в них и не будет видно вашего почерка, т.е. вашего я. Если хотите, то невозбранно и сознательно-сильной красоты у нас могло достигнуть одно церковнославянское слово, может быть, потому, что его выразительность и сила были нам так или иначе нужны, и их погладила даже львиная лапа Петра I. Слово гражданское сразу попало в отделку голландским шкиперам и стало уделом школы и канцелярии, которые и наложили на него печать безответной служилости»¹⁷.

Учитывая рецептивный элемент в передаче смысла, можно предположить, что совершенно самостоятельный вариант зауми, предложенный В. Хлебниковым, явился творческим откликом в том числе и на эстетическую декларацию И. Анненского, опирающуюся, в свою очередь, на многотысячелетний (с учетом античности и фольклора, знатоком которых был старший поэт) опыт развития европейской и русской поэзии. Неожиданность этого сближения усиливается тем, что для И. Анненского идеи развития и освобождения поэтического слова связаны с разработкой собственно эстетических задач, встающих перед современным

¹⁷ Анненский И. Книги отражений / Изд. подгот. Н.Т. Ашимбаева, И.И. Подольская, А.В. Федоров. М., 1979. С. 93–95.

русским искусством. В. Хлебников, являясь будетлянином и переживая в конце 1910-х годов революционные события, пытается в духе жизнестворческих устремлений применить их к непосредственному творческому изменению самой реальной действительности, усматривая в поэзии и ее языке инструмент преобразования мира, к чему И. Анненский, настаивавший на соблюдении границы между жизнью и искусством как условием культурного развития, вряд ли бы отнесся с сочувствием: «Но единственное социальное оправдание поэзии есть эстетический критерий»¹⁸. И в этом же докладе он указывает на весь возможный в силу трагико-юмористической природы реальности ужас последствий жизнестроительских претензий человека: «Я не хочу ни человека, потому что это – гордо, ни человечества, потому что это изжито, это претенциозно и истерто-философично. Я должен любить людей, т.е. я должен бороться с их зверством и подлостью всеми силами моего искусства и всеми фибрами существа. Это не должно быть доказываемо отдельными пьесами, это должно быть определителем моей жизни. Ницше идет и грозит сделать завтра религией – религией господ, Ницше в “*Esse homo*” положил основу своей легенды. Религия рабов избаловала господ. Бичи Лойол <...>, Нерона грозят обратиться в скорпионы Заратустра, один Бог знает, кто будет Заратустрами в страшной комедии жизни»¹⁹.

Таким образом, видно, что исходные общие идеи относительно осуществляющейся в современной поэзии семантизации звука расходятся у И. Анненского и В. Хлебникова в области прагматики в силу глубокой разницы художественного мировидения. Тем не менее это не отменяет возможность взаимодействий вплоть до влияний на уровне поэтики. Примечательно, что рассуждение В. Хлебникова о связи графики и звука в заумном языке неожиданно перекликается с переводческой практикой И. Анненского из французской поэзии. Так, Э. Анри-Сафье, анализируя первое стихотворение из «Трилистника шуточного», выявляет его связь с широким кругом французских поэтов, среди которых оказывается и С. Малларме. Обнаруживая в «Перебой ритма» следы чтения Анненским его произведений «Дар поэмы» и «Сонет на –ух», исследователь отмечает: «преобразование французского – **ух** в русское –**их** являет собой перевод нового типа, уже не звуковую кальку, но кальку визуальную и “типиграфическую”. Это до-футуристская игра на звуке и графике»²⁰.

¹⁸ Анненский И.Ф. Об эстетическом критерии // Анненский И.Ф. Письма: В 2 т. / Сост., предисл., коммент. и указатели А.И. Червякова. Т. 2. 1906–1909. СПб., 2009. С. 433.

¹⁹ Там же. С. 434.

²⁰ Анри-Сафье Э. Стихи в стихах: О «Трилистнике шуточном» Иннокентия Анненского (По поводу сонета «Перебой ритма») // Иннокентий Федорович Анненский (1855–1909). Материалы и исследования: По итогам международных научно-литературных чтений, посвященных 150-летию со дня рождения И.Ф. Анненского / Ред.-сост. С.Р. Федякин, С.В. Кочерина. М., 2009. С. 86–87.

Более того, если обратить внимание на то, что взгляды В. Хлебникова на природу и цель заумного языка динамично развиваются, а не являются областью раз и навсегда определившейся, то, учитывая его размышления о свободе поэтического языка, выводящей за пределы социально ограничивающего контекста в статьях «О современной поэзии» (1919) и «<О стихах>» (1919–1920), можно видеть, что его представления о прагматическом аспекте вселенского языка начинают смещаться из области социальной в область эстетическую.

Обнаруженные факты заставляют задаться вопросами. Насколько интуитивно и исключительно ли интуитивно высказывание А. Ахматовой об ученичестве В. Хлебникова у И. Анненского? Почему легко обнаруживается в его поэзии творческий след М. Лермонтова и К. Бальмонта (согласно воспоминаниям их поэзия служила примером, на котором И. Анненский раскрывал свои эстетические взгляды перед слушателями «Общества ревнителей художественного слова», среди которых был и знаменитый будетлянин) и практически трудно обнаружить присутствие имени И. Анненского, притом, что у В. Маяковского имя старшего поэта не скрывается (см. его стихотворение «Надоело»)? Это следствие неполноты дошедшего до нас наследия В. Хлебникова или особое энергичное отношение к одевающемуся в одежды тела духу поэта? Особенно, если сравнить с повестью В. Хлебникова «Ка»: «А Ка – это тень души, ее двойник, посланник при тех людях, что сняты храпящему господину. Ему нет застав во времени; Ка ходит из снов в сны, пересекает время и достигает бронзы (бронзы времен). В столетиях располагается удобно, как в качалке. Не так ли и сознание соединяет времена вместе, как кресло и стулья гостиной»²¹. Нет ли здесь переключки с идеей отражений, которой открывается в предисловии «Книга отражений»? Эти и другие вопросы открываются в перспективе дальнейшего изучения темы «Анненский и Хлебников».

²¹ Хлебников В. Творения. С. 524.