



Марина АКИМОВА

**Стихотворение В. Хлебникова
«огнивом-сечивом высек я мир...»:
к понятию мотивированности знака
в русском авангарде**

У первых же первые интерпретаторы творчества Хлебникова, начиная с Р. О. Якобсона и Г. О. Винокура, находили возможным объяснять его обращение со словом стремлением преодолеть условность связи между значением и выражением, — ту конвенциональность, которая наблюдается в структуре слова как знака естественного языка. Такая трактовка сама по себе могла приводить к самым разным выводам, например, к убеждению в десятиотизации, и следовательно, к разрушению слова и вообще языка под пером Хлебникова¹; или к констатации языковедческих прозрений поэта, интуитивно открывшего в языке то, о чём только через десятки лет всерьёз задумаются учёные²; или, наконец, к мысли о том, что в поэзии Хлебникова не только значение слова оказывается заново мотивированным — говорят о тотальной осмысленности формы его творений³. Характерно в этом плане сочувственное цитирование Х. Бараном В. Н. Турбина:

Уверения в понятности Хлебникова, указания на то, что он делал содержательным, значительным решительно все элементы поэтического языка вплоть до отдельных фонем, стали сегодня таким же трюизмом, как и сетования на непонятность⁴.

Хлебниковеды хорошо знают, что такой, в основе своей семиотический подход к текстам поэта действительно помогает их понять достаточно адекватно. Но чувствуется потребность, как обычно, в комментарии. Насколько созвучно идеям самого Хлебникова толковать его отношение к слову как борьбу с произвольностью знака? Как далеко здесь наш метаязык отстоит от языка-объекта? Предметом комментирования должно стать, таким образом и в том числе, слово-

употребление поэта, как известно, весьма склонного к «теоретизму», автоэксplikации и самопереводу⁵.

Мы уже как будто привыкли смотреть на Хлебникова глазами людей, усвоивших аксиомы Ф. де Соссюра о природе словесного знака как непреложную истину. Эта истина заключается в том, что в структуре слова связь между означающим и означаемым ничем не мотивирована, чисто условна⁶. Именно отзвуки идей де Соссюра различимы в трактовке Хлебникова его современниками: и Р. О. Якобсоном, и Г. О. Винокуром, и В. А. Гофманом⁷, и даже Маяковским⁸. Однако в 1908 г., когда Хлебников «уже располагал некоторой исходной системой словотворческих идей как фундаментом всей своей дальнейшей экспериментальной практики»⁹, теория языка Ф. де Соссюра ещё не была известна в России: его «Курс» только в Лозанне был издан в 1916 г. Поэтому, например, закон забвения происхождения словесной глыбы и равенства сложной составной словесной глыбы изначальному словесному «наделу»¹⁰ находится вне пределов соссюрианских представлений. В момент формулировки этого закона он не звучал ни согласно, ни полемично по отношению к идеям де Соссюра; лишь теперь, а *posteriori*, в этом правиле словотворчества усматривают протест поэта против так называемого опрощения, того явления, которое описывал в России В. А. Богородицкий и к осознанию которого в Европе пришел де Соссюр¹¹. Принцип возвращения первоначальных смысловых наделов был развит Хлебниковым в статье «Наша основа»¹². Но эта статья датируется маем 1919 г., когда Хлебников уже мог познакомиться с «Курсом общей лингвистики» хотя бы по рассказам друзей, О. М. Брика и Р. О. Якобсона, членов Московского Лингвистического Кружка, который проявлял живой интерес к наследию женеvского языковеда¹³. В этой работе Хлебников писал:

Словотворчество — враг книжного окаменения языка <...> Новое слово не только должно быть названо, но и быть направленным к называемой вещи <...> языководство дает право населить новой жизнью, вымершими или несуществующими словами, оскудевшие волны языка. Верим, они снова заиграют жизнью, как в первые дни творения (Тв. 627).

В этой фразе идея мотивированности слова выражена достаточно смутно — гораздо явственнее слышен гумбольдтианский, романтический, поддержанный формалистами Опояза протест против омертвления слова, желание создать новое и возродить старое, обветшавшее¹⁴. Однако далее в «Нашей основе» Хлебников выступает уже, очень вероятно, как человек, знакомый с учением де Соссюра, и парадоксальная близость их положений уже отмечалась в литературе¹⁵. Точками пересечения служат и представление о языке как об игре (у Хлебникова — в куклы, у де Соссюра — в шахматы), и понимание

условности игровых фигур-слов, разделяемое лишь членами данного языкового сообщества. Ср.:

Значение слов естественного, бытового языка нам понятно. Как мальчик во время игры может вообразить, что тот стул, на котором он сидит, есть настоящий, кровный конь, и стул на время игры заменит ему коня, так и во время устной и письменной речи маленькое слово солнце в условном мире людского разговора заменит прекрасную, величественную звезду. <...> Но это равенство условно: если настоящее исчезнет, а останется только слово солнце, то ведь оно не сможет сиять на небе и согревать землю, земля замерзнет, обратится в снежок в кулаке мирового пространства. <...> Отсюда понимание языка, как игры в куклы; в ней из тряпочек звука сшиты куклы для всех вещей мира. Люди, говорящие на одном языке, — участники этой игры. Для людей, говорящих на другом языке, такие звуковые куклы — просто собрание звуковых тряпочек. Итак, слово — звуковая кукла, словарь — собрание игрушек (СП 2, 234)¹⁶.

и рассуждения Ф. де Соссюра:

<...> По отношению к изображаемой им идее означающее представляется свободно выбранным <...>; нет ведь никаких мотивов предпочитать одно из следующего ряда слов: *sœur* — *Schwester* — сестра, или *bœuf* — *Ochs* — бык и т.п.; <...> знак произволен, он не знает другого закона кроме закона традиции, и только потому он может быть произвольным, что опирается на традицию; Язык <...> ничем не ограничен в выборе своих средств, ибо нельзя себе представить, что могло бы воспрепятствовать ассоциации какой угодно идеи с любым рядом звуков; <...> произвольность его знаков теоретически обосновывает свободу устанавливать любое отношение между звуковым материалом и идеями; Может показаться, что язык, поскольку он определяется произвольностью языкового знака, представляет собою свободную систему, организуемую по усмотрению, зависящую исключительно от принципа рациональности¹⁷.

Правомерно устанавливать также генетическую связь между учением де Соссюра о соотносительной ценности (*valeur*) элементов языка и следующим рассуждением Хлебникова из воззвания «Художники мира!» (1919):

Когда-то <...> слова <...> объединили людей <...> в один разумный мир, союз меняющих ценности рассудка на одни и те же меновые звуки. <...> Теперь они, изменив своему прошлому, служат делу вражды и, как своеобразные меновые звуки для обмена рассудочными товарами, разделили многоязыкое человечество на станы таможенной борьбы, на ряд словесных рынков, за пределами которого данный язык не имеет хождения (СП, 2, 216).

Если считать, что Хлебникова в этих рассуждениях вдохновил де Соссюр, то надо признать, что он его сильно упростил, что неизбежно привело к искажению мысли лингвиста. Однако это не отменяет сопоставления как такового.

На мой взгляд, знакомство Хлебникова с книгой де Соссюра не могло существенно изменить его собственную концепцию поэтического слова, слова вне быта и жизненных польз. Часть этих представлений — о непосредственной, естественной связи между словом и значением — может быть лучше понята, если усматривать её истоки в учении о внутренней форме слова В. Гумбольдта, А. А. Потебни, а также, может быть, А. Марти. Надо сказать, что рецепция Хлебниковым психологического понимания структуры слова, его генезиса и эволюции уже привлекала внимание филологов¹⁸. В частности, В. Вестстейн указывал на зависимость теории и практики Хлебникова от Потебни как раз в том пункте, который касается органичной связи между звуком и смыслом в слове¹⁹. Мне остаётся только согласиться с этим и напомнить ещё об одной развитой теории внутренней формы слова, ни в коей мере не настаивая на знакомстве с ней Хлебникова. Я имею в виду теорию А. Марти, которую творчество поэта иллюстрирует не хуже, чем взгляды Потебни²⁰.

Философия *innere Sprachform* у Марти отличается от всех непосредственно предшествующих ей психологических теорий (Гумбольдта, Вундта, Штейнталя), прежде всего, тем, что он отделил внутреннюю форму от значения и, соответственно, этимологию от семантики. «Внутренняя форма», или этимон выражения, — писал Марти в третьей статье из серии «О бессубъектных предложениях и об отношении грамматики к логике и психологии», — это представление, которое служит в качестве ассоциативной связи между внешне воспринимаемыми знаками и их значением, т.е. психическим содержанием, которое оно пробуждает в собеседнике²¹. Марти часто повторял, что внутренняя форма никоим образом не принадлежит значению — это «сопутствующее представление» (*Nebenvorstellung*), которое выполняет, по крайней мере, две функции, — во-первых, помогать, посредничать пониманию и, во-вторых, быть украшением речи²². Что такое сопутствующее представление, легче всего понять, полагал Марти, на примере тропов. Так, в метафоре мы сталкиваемся не с главным представлением, связанным со смыслом слова, а с каким-то другим, с его эрзацем, эквивалентом²³. Это и есть аналог внутренней формы, лишь косвенно связанной с содержанием высказывания, «не обозначаемое, но знак, такой же, как и звук»²⁴. Прибегать к *Nebenvorstellungen* как к средству выражения свойственно в большей степени поэзии, чем прозе²⁵. Там внутренняя форма, будучи образом, привлечённым при помощи метафоры, метонимии или синекдохи, служит эстетическим целям и одновременно раскрывает самую сущность поэтического видения и выражения.

С учением о структуре слова у Потебни и Марти можно сопоставить следующие высказывания Хлебникова:

«Отныне произведение могло состоять из одного слова и лишь умелым изменением его достигалась полнота и выразительность художественного образа» («Слово как таковое», <1913>, подпись: А. Крученых, В. Хлебников; СП, 2, 247).

<...> Кроме языка слов, есть немой язык понятий из единиц ума (ткань понятий, управляющая первым). <...> мы говорим и открываем особую природу заглавного звука, звука имени, независимую от смысла слова, присваивая ей имя провода судьбы.

В первой согласной мы видим носителя судьбы и путь для воли, придавая ей роковой смысл. <...>

Следовательно, слово имеет тройственную природу: слуха, ума и пути для рока. <...> Помимо звуко-листьев и корне-мысла в словах (через передний звук) проходит нить судьбы и, следовательно у него трубчатое строение («<Неизданная статья>», <1913>; СП, 2, 188–189).

Художественный прием давать понятию, заключенному в одном корне, очертания слова другого корня. Чем первому дается образ, лик второго²⁶.

<...> Каждый согласный звук скрывает за собой некоторый образ и есть имя («Наша основа», 1919; СП, 2, 237; приводилось В. Вестстейном в подтверждение потебнианства Хлебникова²⁷).

Пониманию *innere Sprachform* у Потебни и Марти, таким образом, не противоречат две тенденции, определяющие словотворчество Хлебникова. 1) Стремление увидеть в слове сегменты, мотивирующие, то есть создающие смысл целого слова, а если их нет, то создать их для существующих слов, а несуществующие — слепить из опять-таки значимых элементов. В результате в каждом слове вспыхнет «внутренняя форма» — и в смысле Потебни, как «знак значения», «ближайший этимон» выражения, и в современном лингвистическом смысле, как производная основа. 2) «Воля к метафоре», создание метафор в общем русле творчества слов, ибо где как не в метафоре наше понимание фигуры, весь эстетический эффект зависит именно от того, способны ли мы будем разложить её на два образа, развернуть в сравнение и тем самым логически объяснить её возникновение? Метафора и другие базирующиеся на сравнении тропы — яркие образцы мотивированного знака, слова с явственно ощущаемой внутренней формой, отсюда и особая забота о них у Хлебникова.

Я остановлюсь на особом типе хлебниковских слов — ещё не метафор, уже не сравнений, — и попытаюсь на примере одного стихотворения показать, какую роль их «внутренняя форма» играет в общем сюжете.

Огнивом-сечивом высек я мир,
И зыбку-улыбку к устам я поднес,

И куревом-маревом дол озарил,
И сладкую дымность о бывшем вознес. (СС 1, 39)²⁸
1907

Это слова типа неженки-беженки | времьши-камьши | мыслево-кружево или огниво-сечиво, как в разбираемом стихотворении. Подобным словообразованиям уделялось не так много внимания в велимироведении, может быть, потому, что в них, на первый взгляд, нет ничего специфически хлебниковского: они соотносимы либо с приложениями, либо с довольно регулярным и продуктивным в языке типом словообразования путём сложения целых основ или слов. Р. Броон и В. П. Григорьев посвятили им по страничке в своих систематических описаниях морфологических типов неологизмов поэта²⁹, в «Словаре неологизмов Велимира Хлебникова» они отсутствуют вовсе³⁰. Броон пишет, что значение их чуть больше, чем сумма значений двух элементов, что иногда в них входят метафоры или сравнения и что ведущую роль в их конструкции играют амплификация и паронимасия³¹.

Всё это справедливо и по отношению ко всем трём двойственным словам в избранном для анализа тексте, но для них одной только характеристики Броона недостаточно. Действительно, их можно рассматривать как сравнения: огниво как сечиво, зыбка как улыбка, курево как марево. Но это не обычные сравнения. Их своеобразие в том, что мы не можем с уверенностью сказать, что́ здесь основной образ, а что — дополнительный. Что с чем сравнивается? Курево с маревом или марево с куревом? Колебания возникают в силу сочинительной связи, которая образуется между членами словосочетания. Подсказку даёт, к счастью, сам автор. На листе, где он записал стихотворение «За порохов-облаком ворог идет, / Из города-волода ковы несет...», где используются те же самые слова, «имеется пояснение: Красота смены двух подобнозвучных слов, из коих первое — название, второе — образ: город — сполох (стекло и камень)» (СС 1, 456). Скоро мы увидим, что это верно и для нашего текста. А пока вспомним высказывание Хлебникова, помеченное цифрой (3). Его обычно относят к образованиям вродесоноги- | -мечтоги (ср. чертоги) | песнязь (ср. князь) | младуга | волитва³². Но его можно распространить и, скажем, наогниво-сечиво: здесь понятие, заключенное в <...> корне сеч-, приобретает очертание слова «огниво» (даром, что оно тут же присутствует — весьма характерная для Хлебникова манера сразу же раскрывать мотивацию). Да и понятия, заключённые в корнях любых рифмующих слов, непременно приобретают очертания своих пар! Интересно к нашему случаю отнести и запись Хлебникова, которую он делает «в поисках принципов «строения понятий»»: быть в одном месте и в одно время³³. Григорьев полагает, что это сказано «о словах типа волитва | Делес | мирожки | небедь | бух | звучей | чайны | нежчина

<...> В таких неологизмах в той или иной мере присутствует семантика образца, ср.: молитва, Велес, пирожки, лебедь, дух, ручей, тайны, мужчина» (Тв. 96). Мне кажется, что Хлебников мог иметь в виду и композиты типа времыши-камыши или зыбка-улыбка: здесь оба понятия тоже находятся в одном месте (синтаксическая позиция) и в одно время (в одном слове).

Сечиво — слово редкое, но его трудно квалифицировать как неологизм: оно зафиксировано в словаре И. И. Срезневского, в словаре В. И. Даля. «Съчиво — съкира, топоръ»³⁴. Однако мотивация его дана тут же: <...> сечивом высек <...>. Одновременно мотивируется и весь композит: огниво названо сечивом, потому что им тоже высекают. На фоне других хлебниковских слов-приложений, созданных в то же время (1907–1908): мыслево-кружево | кружево-тужево | города-волода | времыши-камыши | соноги-мечтоги | старуха-веруха | радуха-родуха, — и элемент сечиво выглядит псевдонеологизмом. Тем самым оправдывается давнее наблюдение М. В. Панова, что у Хлебникова «обычные, ходовые слова осмысливаются как неологизмы»³⁵. Во всяком случае, в общее описание хлебниковских слов-приложений я бы добавила и этот признак: их части тоже могут быть неологизмами.

Сечиво как отглагольное образование, означающее орудие действия, названного корнем, могло привлечь Хлебникова своей морфологической маргинальностью: оно находится на грани допустимого языком значения суффикса -ев (о)/-ив (о). Аналогом может служить едва ли не единственное слово: топливо «то, чем топят». Обычно этот суффикс образует от глаголов имена со значением результата действия (крошево, варево, жарево), либо объекта действия³⁶. В нашем стихотворении этот суффикс стал едва ли не «главным героем»: здесь присутствуют и отглагольные, и отыменные производные на -ив (о)/ев (о), так что возникает впечатление, что Хлебников перебирает разные значения аффикса, в том числе трудно определимые в узусе (марево, огниво). Однако собственное понимание Хлебниковым того, как устроено слово огниво, в некоторой степени породило если не всё стихотворение, то, завязку — уж точно, ср. две его черновые записи: Есть красивое слово огниво. Огниво взял в руки и назвал: вселенниво (СС 1, 456); Зливо — то, чъмъ рождаютъ (высѣкають) злобу (Тв. 1914, 51). Огнивом-сечивом высек я мир, то есть мир-вселенную, а вселенниво есть то, чем «рождают» вселенную; в стихотворении это огниво-сечиво. Итак, вселенниво и есть общее значение композита, которое, и правда, по словам Р. Вроона, оказалось «чуть больше» значения своих компонентов.

Первая строка сообщает, что некто (я) высек огнивом мир, как огонь. Первая часть композита ведёт к утверждению: я высек огнивом огонь. Вторая часть композита и связанная с ним метафора мир

начинает другое сообщение: некто (я) высек мир, то есть создал его, сработал топором или резцом, как скульптор. Та же двухлинейность развёртывается и во второй строке. На первом плане сообщение: я поднёс к устам зыбку. Неужели поэт говорит о приспособлении для укачивания младенцев? Конечно, нет. Речь идет о синониме зыбки/колыбельки — о люльке, но не в значении «колыбель, зыбка», а в значении «трубка для курения табаку». Хлебников хочет, чтобы зыбка тоже означала «трубку». Почему бы и нет? Если люлькой называют трубку и люлькой же называют зыбку, то можно трубку назвать зыбкой. Так возникает метонимия и одновременно разрушается конвенциональность знака. Внутренней формой, ассоциативным звеном является не названный здесь самый звуковой комплекс люлька, вызывающий представления как о трубке, так и о зыбке. Таким образом, во второй строке говорится: «я поднёс к устам трубку» (это прямой план высказывания) и «я улыбнулся» с овеществлением понятия «улыбка» (это образный план, продолжающий рассказ о сотворении мира).

Картина, нарисованная автором в первых двух строках, а также стилистические приёмы в них заставляют вспомнить о двух писателях, немаловажных для Хлебникова. В слове зыбка содержится характерная для него игра на омонимах³⁷. Люлька в значении «трубка» имеет в словарях пометы юж. запд. кур. тмб.³⁸ или обл.³⁹. Гораздо существеннее, что это ещё и украинское слово (персидского происхождения). Как стихотворные размеры имеют свои ореолы, так и данное слово помнит свою историю: это творчество Гоголя. Люлька входит в словарь украинизмов, предпосланный Гоголем изданию «Вечеров на хуторе близ Диканьки», это неотъемлемая принадлежность казака. Люлька появляется у Гоголя в кульминационные моменты повествования. Такова её роль в финале «Тараса Бульбы»: подобрав свою люльку, Тарас взошёл на костер и тоже озарил собою весь дол, уподобившись жертве, которую, скорее всего, творит и герой хлебниковского стихотворения. Интересно для нас развивается мотив курения и образ люльки в «Майской ночи, или Утопленнице». Один из колоритных персонажей этой повести — винокур, который производит всё время только два основных действия: курит люльку и хохочет.

Подъ самымъ покутомъ, на почетномъ мѣстѣ, сидѣлъ гость — низенькой толстенькой человѣчекъ съ маленькими, вѣчно смѣющимися глазками, въ которыхъ, кажется, написано было то удовольствіе, съ какимъ курилъ онъ свою коротенькую люльку, поминутно сплевывая и придавливая пальцомъ вылезавшій изъ нее, превращенный въ золу табакъ. Облака дыма быстро разрослись надъ нимъ, одѣвая его въ сизый туманъ. Казалось, будто широкая труба съ какойнибудь винокурни, наскуча сидѣть на своей крышѣ, задумала прогуляться и чинно усѣлась за столомъ въ хатѣ Головы. Подъ носомъ торчали у не-

го коротенькіе и густые усы; но они такъ неясно мелькали сквозь табачную атмосферу, что казались мышью, которую винокуръ поймалъ и держалъ во рту своемъ, подрывая монополію амбарнаго кота. <...>

«Когда Богъ поможетъ, то сею осенью можетъ и закуримъ. <...>» По произнесеніи сихъ словъ, глазки винокура пропали; вмѣсто ихъ протянулись лучи до самыхъ ушей; все туловище стало колебаться отъ смѣха, и веселыя губы, оставили на мгновеніе дымившуюся люльку⁴⁰.

Вспомним теперь зыбку-улыбку в разбираемом стихотворении и заметим, что есть что-то общее в том, что у Гоголя губы существуют отдельно от лица и от человека, а у Хлебникова — улыбка отдельно от губ. Развитие действия приводит к тому, что люлька превращается в магическое орудие, когда персонажи приняли родственницу сельского головы за ведьму и решили известить ее огнем:

«Стой!» закричалъ дикимъ голосомъ Голова и захлопнулъ за нею дверь. «Господа! это сатана!» продолжалъ онъ. «Огня! живѣ огня! Не пожалѣю казенной хаты! Зажигай ее, зажигай, чтобы и костей чортовыхъ не осталось на землѣ!» Свояченица въ ужасѣ кричала, слыша за дверью грозное опредѣленіе. «Что вы братцы!» говорилъ винокуръ: «слава Богу, волосы у васъ чуть не въ снѣгу, а до сихъ поръ ума не нажили: отъ простаго огня вѣдьма не загорится! Только огонь изъ люльки можетъ зажечь оборотня. Пойдите, я сей часъ все улажу!» Сказавши это, высыпалъ онъ горячую золу изъ трубки въ пукъ соломы и началъ раздувать ее⁴¹.

Эта история помогает лучше понять стихотворение Хлебникова, потому что ведь и в нём герой курит отнюдь не простую трубку. В его руках трубка, которая создаёт мир, трубка мира. «Трубкой мира» называется первая глава «Песни о Гайавате» (1855) Г. Лонгфелло в переводе Бунина (1896).

От утеса взявши камень,
Он слепил из камня трубку
И на ней фигуры сделал.
<...>
Трубку он набил корою,
Красной, ивовой корою,
Идохнул на лес соседний.
От дыханья ветви шумно
Закачались и, столкнувшись,
Ярким пламенем зажглися;
И, на горных высях стоя,
Закурил Владыка Жизни
Трубку Мира, созывая
Все народы к совещанью.

Дым струился тихо, тихо
 В блеске солнечного утра:
 Прежде — темною полоской,
 После — гуще, синим паром,
 Забелел в дугах клубами,
 Как зимой вершины леса,
 Плыл все выше, выше, выше, —
 Наконец коснулся неба
 И волнами в сводах неба
 Раскатился над землю.

Известно, что «Песнь о Гайавате» была весьма значимым для Хлебникова произведением: он и сам упоминал об этом в статье «О расширении пределов русской словесности» (оп. 1913, см.: НП, 343), и исследователи уже находили соответствия между текстами двух поэтов⁴². Это, по всей видимости, ещё одна реминисценция, убеждающая нас в мифологическом характере сюжета миниатюры Хлебникова, дающая нам дополнительные основания видеть в герое демиурга.

Третья строка прозрачнее первых двух и понятнее с учётом отсылок к Гоголю и Лонгфелло. На предметном уровне сказано «я куревом озарил дол», с привлечением оксюморона и с окказиональной семантикой у курева: это не только то, что курят, например, табак, но и процесс курения. На образном уровне — «я маревом озарил дол»: оксюморон исчезает, возникает что-то вроде перифразы, подразумевающей привнесение в мир света.

В четвёртой строке видимого разграничения обеих интриг нет, потому что нет и сложных слов, тем удобнее Хлебникову слить два плана выражения: прямой, сниженный, бытовой и переносный, возвышенный, образный, мифологический. Однако последнюю строчку невозможно воспринять однолинейно. Она построена на анаколупе (синтаксической неправильности: дымность о бывшем) и солецизме (можно вознести «поднять» дым, но не дымность). Думается, что эта неправильность скрывает грамматически корректное и семантически недостающее здесь выражение⁴³. Я не знаю, что это за неназванные слова. Теоретически это может быть, например, *вознес голос, мольбу или, не со столь резким анаколупом, как у Хлебникова, *думу о бывшем. Последний вариант даже предпочтительнее, потому что он связан паронимической аттракцией с корнем дым и сочетается с прилагательным сладкий (возможны сладкие думы). Ср. также: В думком мареве о боге <...> («Неголи легких дум...», 1907, 1914), где мареве о боге так же плохо сочетается, как и дымность о бывшем, однако корень подходящего существительного (думы о боге) всё же

присутствует, но в составе прилагательного. Кроме того, человек, курящий трубку, — это явно образ размышляющего, думающего человека. Ср. автопризнание в «Свояси»: «Девий бог» <писал> без малейшей поправки в течение 12 часов письма, с утра до вечера. Курил и пил крепкий чай. Лихорадочно писал (СП 2, 9). Но и мольба неплохой претендент на то, чтобы досказать затаённое, поскольку молитва самым прямым образом связана с дымом, с жертвенным курением. Наконец, синтаксическую погрешность можно было бы исправить заменой предлога: *И сладкую дымность над бывшим вознёс, — и тем самым вскрыть ещё один смысл, который так или иначе прочитывается. Во всяком случае, один немецкий перевод, в целом далеко не идеальный, любопытно передаёт эту особенность оригинала благодаря многозначности предлога über («о (б); над»), ср.: «<...> Und eine süße Rauchigkeit hob ich über das Vergangene»⁴⁴.

В общем, в последней строке содержится тайна, которую Хлебников так любил. По свидетельству Б. П. Денике, поэт говорил в 1913 г.: Слова особенно сильны, когда они имеют два смысла, когда они живые глаза для тайны и через слюду обыденного смысла просвечивает второй смысл <...> (СП 5, 269)⁴⁵. Эта тайна может разрешиться либо в образ жреца, либо певца, в эпических думах вспоминающего о прежнем мире, который он то ли победил, то ли пересоздал. Уточнения возможны при дальнейшем герменевтическом анализе, учитывающем развитие данных мотивов во всем творчестве поэта.

