



Габриэла ИМПОСТИ

«Я в чистом неразумии писал свой перевертень...». Палиндромы Хлебникова: формальные и переводческие проблемы

В начале XX века (в 1912 году) Велимир Хлебников обратился к античной форме палиндрома, примеры которой, впрочем, можно найти и в русской барочной и классической поэзии¹.

Крученых так излагает роль Хлебникова в воскрешении этой старинной формы:

«Перевертень... Казалась бы, шутка, забава помяловских семинаристов <...> Хлебников <...> подкрался к перевертню мягкой поступью “Пумы” и поймал мышку перевертня — и сделал из него большое и настоящее.

<...> Перевертень — прежде игра детей — стала игрой гигантов. И даже не игрой, а серьезным делом»².

Крученых, конечно, имел в виду поэму «Разин» (1920), которую он определяет «единственной в литературе большой вещью, построенной на примере перевертня»³. И, действительно, этой поэмой Хлебников снова ввел в обиход весь творческий, семантический и мифический потенциал палиндромической поэзии для «обновления языка»⁴. Хотя и с опозданием на почти четыре десятилетия, в русской литературе XX и начала XXI века открылась так называемая «эпоха Велимира Хлебникова», когда начали процветать самые разные формы комбинаторной поэзии.

Стоит подчеркнуть, однако, что во время сочинения своего первого палиндромического опыта в 1912 году, сам поэт, как он пишет в «Сво-яси», перешел от состояния почти экстатического творческого акта, «<...> в чистом неразумии», к ощущению, «как (эти стихи) стали <...> пустотой <...>» (СП 2, 8–9) или, как выражается Роман Якобсон, к осознанию «естественно (го) ослаблени (я) смыслового момента <...>»⁵. Истинный смысл этих стихов открылся его сознанию только впоследствии, после страшных переживаний войны и революции, когда он наконец

понял их как отраженные лучи будущего, брошенные подсознательным «Я» на разумное небо. Ремни, вырезанные из тени рока, и опутанный ими дух остаются до становления будущего настоящим, когда воды будущего, где купался разум, высохли и осталось видно дно (СП 2, 9).

Как верно указывает Лотман:

Палиндром активизирует скрытые пласты языкового сознания и является исключительно ценным материалом для экспериментов <...> Палиндром не бессмыслен, а много-смыслен. <...> В русском же языке палиндром требует способности «видеть слово целиком», то есть воспринимать его как целостный рисунок <...> Таким образом, обратное чтение меняет семиотическую природу текста на противоположную⁶.

Итак, в творческом мышлении Хлебникова палиндром обнаруживает свой истинный смысл, который существует за рамками обыденного смысла, как впрочем смысл заумного слова существует за рамками обыденного языкового сознания. Палиндром является обязательным и неизбежным этапом в творческом пути Хлебникова к созданию настоящего заумного, звездного языка. И на самом деле, палиндромические сочинения разделяют с заумными «семантическую диффузность и неоднозначность», как выражается В. П. Григорьев⁷. Не случайно знаменитый хлебниковед приводит перевертень-палиндром в список сложной системы хлебниковских «языков»⁸, той «периодической системы слова», как выражается Маяковский⁹, создать которую Велимир собирался.

Несмотря на то, что замысел Хлебникова ввести часть палиндромической поэмы «Разин» в текст своей сверхповести «Зангези» остался неосуществленным, палиндромические сочинения поэта-будетлянина и сегодня не теряют свой смысловой и эстетический потенциал.

Уже Владимир Марков указал на наличие в творчестве Хлебникова «палиндромического сюжета», который, например, связывает поэму «Разин» с драматическим произведением «Мирсконца»¹⁰. И действительно такую тему можно найти и в других произведениях — это тема революции, которая соединяет, перешагивая границы времени и пространства, судьбы разбойника и поэта и «переворачивает» их в своем вихре¹¹.

В поэме «Разин» судьба Разина связана с революцией и ее стихийностью, а в «Ладомире» он поставлен в Пантеоне будущего <...>. Разин приобрел особый, личный смысл для Хлебникова, который в мятежнике усмотрел родного, даже идентичного себе человека, двигающегося, однако, в совсем противоположное направление¹².

В «Трубе Гуль-Муллы» Хлебников пишет:

Я Разин напротив,
Я Разин навыворот <...>
Он грабил и жег, а я слова божок (Тв. 350).

И действительно, как отмечает Эрика Гребер:

Литературно-политические и культурные условия, в которых палиндром имел успех, были всегда революционными ситуациями <...>. Тем самым палиндром оказывается хронотопом революционизации — анаграмматическая перестановка и особенно палиндромный переворот становится читаемым как желание или выражение поворота, переворота, обращения, перестройки общественных условий. Понятие «пере-вертень» и «пере-стройка» демонстрируют свою общую архисему¹³.

Все это кажется верным, и такое мнение выражали и другие исследователи и писатели. Однако, после начального взрыва 90-х лет, в связи с эпохальными общественными сдвигами, в начале XXI века и в России палиндром, мне кажется, частично потерял свою революционную силу и благодаря падению официозных литературных запретов. Теперь он свободно и оригинально развивает свою игровую и смеховую природу. Более того, палиндромия и комбинаторная литература в России стали темами кандидатских и докторских диссертаций, авторы которых сочетают свою страсть к поэзии с научными интересами¹⁴.

<...>

Вероятно, интерес к палиндрому и палиндромической поэзии, возрожденный в 60-х годах (в Европе и в СССР)¹⁵, многим обязан возобновлению исследований и публикаций, посвященных Велимиру Хлебникову. Произведения Хлебникова были переведены на многие иностранные языки. В Италии Рипеллино написал крупную научную статью для издания в 1968 году своих переводов хлебниковских стихотворений. Он мастерски перевел, между прочим, знаменитое стихотворение «Заклятие смехом»¹⁶. Никто, однако, не попробовал перевести на итальянский язык перевертень 1912 года и тем более палиндромическую поэму «Разин».

Эрика Гребер в приложении к своей статье о палиндроме приводит некоторые примеры перевода на немецкий и английский языки. Например, Гэри Керн, в английском переводе «Перевертня»¹⁷, заботится о как можно более точном переводе смысла текста, который впрочем, как уже отмечено выше, естественно ослаблен и эгниматичен. Однако, он даже не берется за «буквенную» форму стихотворения.

Кажется, даже речи не может быть о точном переводе формы палиндрома. «Палиндромная пригодность отдельных языков обсуждается все снова и снова; она контрастно проявляется при переводах», отме-

чает Эрика Гребер¹⁸. Но действительно ли это такая трудно решаемая задача? Возможно ли вообще перевести палиндром? Какие могли бы быть способы перевода формы палиндрома с одного языка на другой? И до какой степени это возможно?

До сих пор, если палиндром ограничивается словом, строкой или коротким предложением переводчики находят оперативные способы решения этой задачи. Например, в романе «Приглашение на казнь», отрывок «Возьми-ка слово ропот, говорил Цинчиннату его шурин, остряк, и прочти обратно. А? Смешно получается?». Дмитрий Набоков перевел эту палиндромическую игру слов, применяя анаграмму: «Take the word «anxiety», «Cincinnatus» brother-in-law, the wit, was saying to him. «Now take away the word “tiny”, eh? Comes out funny, doesn't it?»¹⁹.

Когда речь идет о целом стихотворении, как например перевертень Хлебникова, Оскар Пастиор избирает «альтернативную технику глоссолалической передачи»²⁰.

Из всего этого можно тогда вывести хоть временное заключение, что если переводить палиндромический текст, надо применить альтернативный, близкий, сходный прием, чтобы получить аналогичный эффект, не теряя значение целого текста. Открывается время новых и соблазнительных опытов и экспериментов в этой области. Полагаю, что этот вызов радостно примут исследователи литературы и современные поэты-палиндромисты мира.

