

# Белый Котик символизма

Считается (и небеспочвенно), что интерес к философии языка в России был спровоцирован богословским спором между сторонниками и противниками имяславческого учения. В дальнейшем проблемы языка стали рассматриваться и в русле религиозной философии, но всё же осознание философских проблем, связанных с языком, произошло именно в богословии. Теоретические наработки о природе и функционировании языка начали появляться ещё в середине XIX века, правда, тогда они всецело принадлежали лингвистике и языкознанию (харьковская и казанская лингвистические школы, а затем и московская формальная школа). Проблематичность языковой материи впервые открылась только символистам, следовавшим бодлеровскому завету — всегда и везде искать «correspondances», звуковые соответствия между поту- и посюсторонним. Перед русскими символистами, как и перед их европейскими предшественниками, разверзлась бездна: как использовать привычный язык для выражения «нездешних берегов»? как говорить о том, о чём сказать невозможно? Траекторию их поисков не сложно предугадать — отсюда многоцветие теорий символа, вводящего в пространство мифического.

Среди этих, порой весьма туманных, рассуждений резко выделяются экспериментальные языковые практики Андрея Белого, в которых он переосмысливал идеи Александра Потебни о внутренней форме слова. Начиная с Лейбница, немало философов пытались построить совершенный язык для нужд науки, а Белый предпринял попытку сделать то же самое для поэзии — создать язык, для которого не будет ничего невыразимого. Амбициозность замысла предопределила невнимательность теоретика символизма к внутренней структуре языка, в чём выражается очевидная «отсталость» этого проекта на фоне достижений философии языка XX века. Тем не менее, Белый накопил громадный опыт работы в области теории художественного слова и звука, в перенесении ритма и метра поэзии в прозу.

Что же предпосылает Андрей Белый своей программе нового поэтического языка?

Из лекции «Жезл Ааронов» и статьи «Магия слов» мы можем извлечь мифологизированный сюжет, в центре которого находится некий абстрактный и невероятно живучий поэт. С древнейших времён этот поэт укрощал стихии, словом заклиная безудержный напор природы. Именно язык позволяет ему структурировать мир и

устанавливать отношения между его объектами, буквально выстраивая их по образу и подобию отношений между словами. Поэт «схлёстывается» с миром, и на границе «всегда неопределённого рёва бессловесной души» и «встречного рёва стихий жизни» создаёт третий мир. Это мир в звуке, словесный мир, который потом будут познавать средствами логики, философии и науки. К началу XX столетия наш поэт обнаруживает, что существующие в современном языке слова теряют способность подчинять себе реальность, всё больше тяготея к терминам и понятиям с весьма смутным смыслом, но жёстким значением. Это вытекает не столько из кризиса культуры, сколько из необходимой эволюции поэтического языка в «научный», который должен завершить покорение природы. Научная номенклатура понятий продолжает сдерживать напор объективного мира подобно архаическому слову-заговору. Но язык терминов оказывается более неспособным оформлять и укрощать хаос реальности, и поэт вновь должен вспомнить о своём былом предназначении. Слова будут производить новые смыслы в силу пересоздания их внутренней формы. В центр своего языкового проекта Андрей Белый ставил выявление новых внутренних форм существующих слов через слом устоявшихся и привычных связей между словами-знаками и их референтами. Созданная таким образом полисемичность должна открыть новые горизонты для творчества и познания мира.

Здесь следует сделать отступление для того, чтобы прояснить, что понимается под внутренней формой. Это принцип словообразования, объединяющий внешнюю форму слова и его выборочное содержание. Первичное именование идёт через выделение в незнакомом объекте некоторого свойства, схожего со свойством уже знакомого объекта, и соответствующее наделение первого именем, сходным со вторым. Хрестоматийный пример: у слов «кольцо» и «колесо» единая внутренняя форма, как и у вышедшего из употребления слова «коло». У Белого внутренняя форма проявляется в семантической соотносённости морфем языка, которые он называет словами-корнями.

В слове-корне уже заключён логический смысл, словный каркас, согласно которому мы будем обозначать предметы и составлять представления о них. Когда-то во всех словах легко прослеживался их смысл, их образность, совокупность коннотаций, вызываемых при их произнесении. Эволюция языка идёт в направлении постепенной утраты смыслов: в словах, ранее выражавших некий смысл, остаётся лишь звук, теперь соотносимый с реальностью только механически. Здесь мы сталкиваем-

ся с двойственностью: язык изначально обладает рациональной природой, однако поверх этой рациональности наслаивается здравый смысл, функционирующий по типу ассоциативных цепочек, то есть мы пользуемся языком, но его не чувствуем.

Белый не призывает вернуться к какому-то праисторическому магическому языку, к исконным внутренним формам слов. Он предлагает создавать новый язык с динамическими внутренними формами, которые будут постоянно реструктурировать привычный мир через метафоры. Метафоры суть произвольные объединения двух не совпадающих по смыслу слов в третьем; они несколько не детерминированы предметным значением, это проявления творческой свободы человека в языковой среде. Понятно, что от метафоры не так уж далеко и до символа, а там и до мифа, но это уже другая тема. Главное, что делает Белый: придаёт самостоятельность (художественному) слову по отношению к референту, разрушая привычные и якобы единственно верные связи «знак—референт» и выстраивая вокруг слова новые синхронные смысловые ряды.

В автобиографической повести «Котик Летаев» Белый осуществил свою языковую программу. Эта экспериментальная повесть (закончена в 1915 году) представляет собой один из самых ранних образцов литературы потока сознания. Белый пытался снять в новом языке противопоставление самосознания и мира, которое чересчур живо ощущали все, причислявшие себя к символизму.

Котик Летаев (альтер-эго Андрея Белого) предстаёт как тридцатипятилетний рассказчик, который пытается реконструировать своё овладение языком и миром в возрасте от трёх до пяти лет. В повести отсутствует сюжет, каждая глава — это отдельная и мало связанная с другими попытка Котика ухватить мир в языке. Белый в лице Котика намеренно ломает существующие в языке смыслы, чтобы добиться динамичности внутренней формы слов. Так, маленький Котик, зная о «колесе» и о «шаре», присоединяет к ним «фейерверк», «пролётку», «карусель» и даже «фортуну»: «... блещет колесами фейерверк; пролетки летят на колесах; колесо фортуны с двумя крылышками перекачивается в облаках; и — колесит карусель». Субъективную схожесть этих объектов осознаёт уже взрослый Котик, который, оказывается, всю жизнь пользовался именно такими смыслами, изобретёнными им в детстве.

Как попытка снять противоречие между «я» и «миром», повесть, пожалуй, неудачна, но как языковой эксперимент «Котик Летаев» заслуживает живейшего внимания. Сам Белый впоследствии уходил всё дальше в звуко-символизм, примером чему является звуковая поэма «Глоссолалия».



Это занятный ход, с помощью которого поэт, по крайней мере, субъективно приблизился к снятию противоречия «я» и «мира», но ушёл от собственно коммуникативной стороны языка, новые стороны которой ещё открывались в «Котике Летаеве».

Если не брать в расчёт «Глоссологию», откровенно штейнерианскую в своих истоках, то эксперимент Белого в «Котике Летаеве» можно воспринимать как альтернативу августиновскому описанию обучения языку. Усвоение связей между словами и предметами, по мысли символиста, происходит не через указывающий жест и акт именования, но через некий базовый набор морфем и связанных с ними смыслов, передающийся через родовую память. Эти морфемы, именуемые Белым «слово-корнями», позволяют ребёнку выстраивать своеобразные смысловые поля, в которые он будет объединять схожие по морфемному составу (внутренней форме) слова, используемые окружающими.

Нина Пеньяфлор

Художник:  
Дарья Обухова