

УДК 821.161.1.09-1

БУДЕТЛЯНСКИЕ СЛОВАРИКИ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА

Е. П. Беренштейн

Тверской государственный университет
кафедра философии и теории культуры

В статье рассматриваются способы построения неологизмов Велимиром Хлебниковым, семантизация звукового и буквенного рядов, смысловая насыщенность заумного языка. Автор показывает русско-славянскую основу лингвистического эксперимента поэта. Дается структурно-семантический анализ словоновшеств и словариков Хлебникова.

Ключевые слова: Хлебников, слово, звук, лингвистика, математика, утопия, словарь, неологизм, заумь

О неологизации у Велимира Хлебникова (в дальнейшем – В. Х.) написано немало. Среди исследователей этой проблемы В. П. Григорьев, А. Е. Парнис, Р. В. Дуганов и ряд других. Творческие тенденции В. Х. в этой области, с одной стороны, консервативны, с другой – «футуристичны». Философия языка у В. Х. – тема огромная. Поэтому мы в статье коснёмся существенных векторов его отношения к судьбам русского слова. Именно русского, точнее – русско-славянского, поскольку известно неприятие В. Х. использования иностранных слов (за исключением некоторых имён собственных) в силу их неорганичности. Из ранних дневниковых записей (1908–1910): «Внутренняя ложь – пользоваться иностранными словами»; «я буду думать, как бы не существовало других языков, кроме русского» [4, т. 6, кн. 1, с. 77, 78].

Одной из важнейших в данном аспекте тенденций поэта является лингвистическая утопия построения на русско-славянской базе языка всемирного: «Друзья, приступим к постройке для всего Земного Шара общего языка!» [4, т. 6, кн. 1, с. 85] (1917). На этом проект В. Х. не завершается: он стремится к созданию *звездного языка*, точнее, не к созданию, а к выявлению в русском языке *вселенских* возможностей и энергий. Логично, что при такой установке, как ни парадоксально, консервативная направленность лингвистической утопии В. Х. органично сочетается с авангардной. Отсюда же неразрывное единство слова, словоновшества (так поэт называл неологизмы), буквы, звука и числа («Потому что все оттенки смысла умное число передаёт», – эта цитата из Н. С. Гумилёва [1, с. 312], впрочем, его противопоставление *горнего* слова и *низкой* жизни неприемлемо для эстетики В. Х.).

Ранний В. Х. был занят идеей «расширения пределов русской словесности» (так называется статья 1913 г.) [4, т. 6, кн. 1, с. 66] как за счет *втягивания* в речевой обиход географически сопредельное славянское корнесловие (В. Х. никогда не был шовинистом, но для него существовал именно *русский* лингвистический космос, вплоть до называния византийского императора Юстиниана на славянский манер: «Управда – ты русский» [4, т. 2, с. 264] (1912). В то же время В. Х. весьма серьёзно – и творчески, и теоретически – был занят вопросом о выявлении и реализации имманентных возможностей русского языка. Отсюда многочисленные неологизмы, вполне логически толкуемые и демонстрирующие словообразовательную потенцию нашего языка. Сюда же относится и «скорнение», о котором

В. Х. ещё в 1912 г. писал в диалоге «Учитель и ученик», приводя примеры оного, то есть «падежей внутри слова»: «лес – лось – лыс; бег – бог; бык – бок» [4, т. 2, с. 134] и др.). При этом очень важно учесть, что словоновшества В. Х. не окказиональны, как у многих, в частности, у В. В. Маяковского и Игоря-Северянина, но глубоко концептуальны и направлены к горизонтам будущего вселенского языка. Иной уровень – язык в его не только лингвистическом, но стихийном понимании. Доразумный – природа неорганическая и органическая, животные, птицы; проторазумный – боги; разумный – люди; заумный – бюджетяне. Понятия *умный* мы коснемся чуть ниже.

У заумного языка «особая власть над сознанием, – пишет В. Х. в статье 1919 г. «Наша основа», – особые права на жизнь наряду с разумным. Но есть путь сделать заумный язык разумным» И ниже: «Заумный язык исходит из двух предпосылок: 1. Первая согласная простого слова управляет всем словом – приказывает остальным. 2. Слова, начатые одной и той же согласной, объединяются одним и тем же понятием и как бы летят с разных сторон в одну и ту же точку рассудка» [4, т. 6, кн. 1, с. 174]. Отсюда у автора что в поэтических, что в прозаических текстах дается исследование реальных и потенциальных семантических полей тех или иных букв и звуков («Выстрел из П», «Эль», «Азы из узы», «Узы Со» и др.).

«Птичий» язык мы встречаем в раннем тексте «Мудрость в силке» [4, т. 2, с. 267] (1913) и в «сверхповести» «Зангези» [4, т. 3, с. 307] (1920–1922). Однако важно отметить, что для ВХ нет *дарвинизма* в лингвистике – в «силке» именно «мудрость». Итогом заумного диалога птичек становится появление лесного божества с ребёнком на руках, и этот персонаж произносит: «Но знаю я, пока живу, // Что есть "уа", что есть "ау"» [4, т. 3, с. 307]. Совершенно очевидно, что этот образ сочетает в себе иконографические черты мадонны с младенцем и пантеистические характеристики. «Уа», как известно, первый звук из уст младенца; «ау» – зов, либо отзыв. Слово «знаю» обозначает не столько информированность, сколько ведание бытийных основ, явленных в звуке. Это созвучно и «речи» «богов» («Боги») [4, т. 2, с. 237] (1921); «Зангези», [4, т. 3, с. 308] (1920–1922). Их реплики логически не дешифруются (к примеру, Эрот: «Юнчи, энчи, пигогаро! Жури кики: синь сонэга, апсь забира милючи!» [4, т. 3, с. 308]). Однако в пьесе «Боги», откуда приведена данная цитата, поэт филигранно выстраивает партитуру из заумных и разумных реплик персонажей всемирного пантеона. В этом относительно небольшом произведении (9 страниц) действуют около тридцати (точнее, 27) разноплеменных языческих божественных персонажей, образующих своего рода симфонию о вечном бытийном круговороте творения и гибели. Хлебниковская заумь, таким образом, приобретает глубинный онтологический смысл, в котором задана нерасторжимость вечных трансформаций и вечного присутствия сверхприродных энергий.

Язык тотален. Он рождается из зауми. В неё и возвращается, но она присутствует на всех регистрах звучания. «Вся полнота языка должна быть разложена на основные единицы «азбучных истин» («Наша основа» [4, т. 4, с. 167]); «Язык так же мудр, как природа» [4, т. 4, с. 167]. Интересно отметить в скобках, что Р. Дж. Киплинг именно в том же 1919 г. опубликовал стихотворение «Боги Азбучных Истин» («The Gods Of The Curybook Headings»), правда, у англичанина это метафора, а у В. Х. – совершенно прямое указание именно на «азбучность».

Изображая лингво-историческую картину космического бытия, В. Х. создаёт свою фоно-леттрическую мифологию. Не секрет, что изучение мистической и даже магической семантики буквенных и числовых знаков – весьма устойчивое

явление в мировой культуре. В. Х. здесь идёт своим путём восприятия и перекодировки природно-космических явлений. Так, текст, существующий в трёх вариантах («Иверни выверни, умный игрень...»), один из которых вошёл в XIX «Плоскость» (именно этим авторским термином, как известно, фрагментирован текст «сверхповести») «Зангези», представляет нам «ум» как действие и «ум» как объективное присутствие смысла вещей и событий: «Это на око ночная гроза, это наука нашла на глаза» [4, т. 3, с. 341–342]. Здесь наука предстает не как свод знаний, а как обнаружение (на-ведение, на-итие) и фиксация динамики устойчивого. Проще говоря, в виде примера: человек на протяжении жизни остаётся самим собой лишь при условии перманентных изменений разного характера. Правда, человек смертен. А бытие – нет. Но человек есть сублимированная явленность бытия, соответственно, смертность его иллюзорна («Чтоб человеку человек // Был звук миром, был песней слышен» [4, т. 3, с. 343]).

В финале поэмы «Ладомир» (1920, 1922) читаем: «Черти не мелом, а любовью // Того, что будет, чертежи. // И рок, слетевший к изголовью, // Наклонит умный колос ржи» [4, т. 3, с. 251]. Ясно, что в моделируемом В. Х. утопическом мире предметное и прагматическое уступает место духовно-интеллектуальным началам. А «рожь» – это, конечно, «заготовка» для хлеба, но не «пищеварительного» хлеба. Sapienti sat. В. Х. не прячет аналогию с Тайной Вечерей: «рок», «наклонит» и следующие далее слова совершенно ясно означивают мотив жертвы – воскресения – вечного пребывания.

Но христианское начало в миропонимании пантеиста В. Х. не является исчерпывающим. «Умное» он толкует вполне в духе Плотина [3, с. 677–678]. Хлебниковский неоплатонизм – весьма большая и серьёзная тема. Но наше небольшое отступление от «генеральной линии» данной статьи, возможно, простительно, поскольку автор стремится обозначить онтологические горизонты лингво-поэтического опыта В. Х.

В 1920 г. поэт записал в дневнике: «Язык сделан двумя началами: согласными, из которых каждый есть особый пространственный мир, и гласными, которые указывают, как относятся эти миры друг к другу. Гласные алгебраичны, это величины и числа. Согласные – куски пространства» [4, т. 6, кн. 1, с. 90]. Логично, что текст «Азы из узы» [4, т. 3, с. 277–288] (1920–1922) уже заглавием подчёркивает освобождение гласных. Хотя в сюжете этого произведения речь идёт об освобождении Азии (важно, что не только социально-политическом, но и лингвистическом), подчёркнутые зияния не случайны («о Азия», «в месяце ау» и пр.). Соответственно, согласные для В. Х. становятся своего рода «рамами» для фиксации тех или иных дискретных явлений единого бытия. Таковы Л, П, Б, С («И где земного шара Ла» (1921); «Выстрел из П» (1921); «Узы Со» (1912); «Пи бешеного бега» (1921) и др.)

Теперь о словариках. В. Х. не столько предполагал создание некоего воляпюка, сколько вёл речь о некоем лингво-математическом взаимопроникновении. Язык у него уходит в цифры, цифры уходят в события, события – предсказуемые во времени. Провыв сквозь иго времени – вот о чём, собственно, говорил В. Х. Пожалуй, первым предметно целенаправленным будетлянским «словарём» стало письмо Алексею Крученых от 19 августа 1913 г., связанное с предстоящим представлением в Петербурге оперы последнего «Победа над Солнцем» [2, с. 381–405; 443–444]. Как известно, В. Х. написал пролог к этому произведению, но в обозначенном письме поэт последовательно «переводит» традиционную театральную терминологию на славянский «лад». В частности, читаем: «Театр – д е й ё л, и г р а

в а, с м о т р ё л или з е р ц о г (от созерцать)» (здесь и далее выделено авт. – Е. Б.) [4, т. 6, кн. 1, с. 155–157). Этот словарный ряд довольно долог. Он мог бы напоминать упёртую «шишковскую» серьёзность предыдущего века, если бы не ирония В. Х. В присущем ему чувстве юмора отказать невозможно, чему много даже бытовых свидетельств. Поэтому в данном «словаре» наряду с весьма интересными «переводами» есть совершенно очевидное весёлое валяние дурака, демонстрирующее совершенно невинное «футуристическое» «хулиганство». Например: «критик – с у д р и - м уд р и»; «с в и с т о г р ё з – музыкальное сопровождение»; «труппа – л ю д н я к». Не забудем о том, что речь идёт о частном письме, и далеко не все «чернотворские штучки» (так назвал свой пролог В. Х. к указанной опере) были в них («штучках») использованы.

Дальше о «словариках». В 1915–1916 гг. В. Х. пишет несколько эскизных текстов словарного типа, которые уже не ориентированы на чьё-либо иное творчество. Небольшой «Вступительный словарик односложных слов» [4, т. 2, с. 115–116] состоит из двух невыделенных, но очевидных частей. В первой мы имеем дело с усеченными знаменательными словами (их 11), играющими роль наречий. Поэт даёт их толкование и приводит «слова – потомки», являющиеся существительными. К примеру: «Нра – прекрасно, мне нравится. Всё прелестное» [4, т. 2, с. 115]. И тут же рядом «потомок» – «Нороль». Или: «Вра – ложно, не верю; грёзы. Призраки» [4, т. 2, с. 115] И – Вороль, враль (хотя последнее слово присутствует в нормативном русском языке).

Во второй же части связь с нормативной семантикой более отдалённая. Приведённые там односложные слова (их тоже 11) обозначают абстрактные понятия, преимущественно геометрического и стереометрического характера. Все они состоят из согласной и гласной «о». Скажем, в слове «во – поверхность внутри очертания и взрыв очертания» – можно уловить попытку субстантивации предлога «в»; или «до – длина черты перерезанной точкой» – субстантивацию предлога «до». То же можно сказать о «со – равенство расстояний двух движущихся точек» [4, т. 2, с. 116]. Менее очевидны, хотя тоже опознаваемы связи с исходной нормативной семантикой в словах «но – встреча сил», «Зо – область вне данного очертания» [4, т. 2, с. 116] и др. Показательно, что математика и лингвистика, как это всегда у В. Х., нераздельны.

В статье «О простых именах языка» [4, т. 3, с. 117–120] (1915) поэт относит к этой категории собственно звуки и стремится обосновать семантизированность некоторых согласных. Так, с М «начаты имена малых членов нескольких многообразий» [4, т. 3, с. 117] (мох – игрушечный лес, мурава; мошка, муха, моль, муравей и т.д.) «Далее именем М начаты имена вещей, делящих другие на части» [4, т. 3, с. 117] (молот, мотыга, мол, молния, меч и т.д.). Малютка, младенец, малёк, мальчик – здесь для В. Х. сочетается значение «малого и дробного, передаваемое через М» [4, т. 3, с. 118]. В том же духе он объясняет слова мусор, мука, мазь, мел и др. – как состоящие из большого числа дробных частиц. Молитва – действие умаляющее, мыло – отделяет частицы и т. д. «Сквозь В-имя сквозит действие вычитания» [4, т. 3, с. 118] – поэт толкует это действие весьма широко – сюда он относит и враждебность (волк, вепрь, ворон, война, вождь, воин...). Наряду с этим В ответственен за оберегание (вера, ворота, вино...). К для него начинается слова «коло смерти» (колоть, койка, (по)койник...) и те, что связаны с лишением свободы (ковать, кузня, ключ, кол, кольца и др.). С С связано умножение, обозначение крупных тел (слон, солнце, сом, сам, сто, стадо, сад...), а также значение объединения (союз, слава, слово, суд...).

Конечно, к подобным эксерсизам можно относиться с недоверием и даже с ухмылкой, но следует учесть вот что: во-первых, поэт ищет не только семантический алгоритм, но и изначальные источники словесного смысла, во-вторых, как следствие, подобные исследования обеспечивают содержательную (!) партитуру хлебниковской зауми, которая, следовательно, – читается («неумь, разумь и безумь – три сестры плясали вместе» [4, т. 2, с. 123]). В статье «З и его околица» [4, т. 3, с. 121–130] автор подробно анализирует семантику этого звука, общим знаменателем которой является зеркальность, сущность отражения. В том же духе в статье <«Рычаг чаши»> он рассматривает Л, Х, Ч [4, т. 3, с. 121–130].

В 1920 – 1921 гг. В. Х. с большей интенсивностью продолжает заниматься «звуковедением», сопровождая ряд своих произведений словарём. Так, объём словаря к стихотворению «И где земного шара *ла...*» [4, т. 2, с. 78] (1920) превышает объём собственно стихотворения. Здесь заумные словообразования толкуются в двух планах – абстрактно-математическом и предметно-реальном: *ла* – плоская поверхность, поперечная движению: лист. Лопасть, ладья... *го* – высшая точка поперечного движения: гром, город... *вэ* – вращение одной точки около другой, как кружится точка дуги круга: волос, ветка, вьюн» [4, т. 2, с. 78] и т. д.

Мы видим, что заумный неологизм не подменяет нормативное обозначение того или иного предмета, а соединяет конкретное и абстрактное. В этом небольшом стихотворении из двадцать строк мы обнаруживаем в пятнадцати из них курсивом выделенные подобного рода неологизмы. Слова «Новообразования *писать особописью*» (этот императив завершает словарик к стихотворению) написаны курсивом, не столько чтобы их отметить графически, сколько чтобы в их звучание и значение были вписаны слова обыденного языка. Соседствующие с этим стихотворением как по времени написания, так и по смысловой направленности «Звёздный язык» и «Звёздная свайная хата» преимущественно используют те же неологизмы, поэтому, вероятно, поэт не стал сопровождать эти стихи словариком.

Иной раз поэт выстраивает целое стихотворение по принципу подобного словаря. В стихотворении «Лес» (1921) заумные словосочетания истолковываются в каждой строке, где употреблены: «*Бо* сломанных стволов и белых щепок, // *Мо* зелени лесной на хвои и листья, // *Пэ* веток и стволов колючих, // Корней змеиных *вэ*, // Как будто шёл змеиный праздник // И мощные крутились змеи...» [4, т. 4, с. 236]. Тот же приём в «Грозе в месящее ау»: Пупупопо. Это гром <...> Гзайгзозизи. Молний блеск <...> Гога, гаго. Величавые раскаты <...> Вей вай эву! Это вихрь...» [4, т. 4, с. 287]. Или, скажем, в «Трудосмотре»: *Биээнзай* – аль знамён. // *Зиээзгой* – почерк клятвы. // *Чичечача* – шашки блеск» [4, т. 3, с. 321] и т. д.

В поэме «Царапина по небу» (1920) В. Х. строит природно-космическую утопию, целью которой является созидание «звёздного языка» (о чем мы немного говорили в начале). В черновых набросках к поэме автор пишет: «Звёздный язык относится к обыденному, как действия над величинами алгебры к действию над именованными числами. Звёздный язык есть алгебра речи. Стремится объединить наибольшее словесное пространство народов земного шара» [4, т. 3, с. 473]. Здесь поэт использует оба приема: внутритекстовое комментирование неологизмов и послетекстовый словарь этого «звёздного языка». Во фрагменте «Звукопись весны» читаем: «В зозивея – зелень дерева, // Нижеоты – тёмный ствол, // Мамэами – это небо». В затекстовом «словаре звёздного языка», «общего всей звезде, населенном людьми», В. Х. приводит четырнадцать односложных заумных слов, некоторые из которых толковал ранее. Однако здесь он почти не обращается к предметности – лишь к четырем словам он даёт предметные параллели: «*Эль* – переход

количества высоты. Совпадающей с осью движения, в измерение ширины, поперечной пути движения. Ось движения пересечена ею под прямым углом (лист, лодка, лапа); *Го* – высшая точка поперечного пути движения, колебания (измерения): голова, гора, гребень, го-сударь; *Эм* – деление объёма на малые части (мука, молоть); *Эс* – пути движений, имеющие общую начальную и неподвижную точку (сой, солнце, сад, село)» [4, т. 3, с. 269, 276]. Точка, линия, окружность, плоскость и их динамические отношения являются доминирующим содержанием всех этих четырнадцать слов.

Наконец, следует остановиться на монументальной «сверхповести» «Зангези» [3, с. 306–375], которую можно без страха называть конгениальной книге Ф. Ницше «Так говорил Заратустра». «Пространство звучит через Азбуку», – одна из излюбленных мыслей В. Х. Через всё тот же «звездный язык», «где алгебра слов смешана с аршинами и часами», поэт моделирует неразделимый природно-человеческий континуум и очередной раз сопровождает поэтический текст словарём из одиннадцати односложных «звёздных» слов [4, т. 2, с. 319–322], хотя тексте «Песен звёздного языка» их больше – восемнадцать. Вероятно, В. Х. имел свой резон такого выбора, поскольку неологизмы, не включенные в словарь, комментировались в других местах. Интересно, что слово «*Гэ*» есть в словаре, но отсутствует в тексте. Судя по всему, поэт в мыслях как бы забегал вперёд (что ему свойственно), планируя продолжить разработку темы. Наибольшую частотность в тексте имеет слово «*Вэ*» (использовано семь раз), которое «значит вращение одной точки около другой (круговое движение)» [4, т. 2, с. 321], кстати, и в словаре оно поставлено на первое место. Этим подчеркивается существенный для В. Х. мотив вращения-возвращения-пребывания.

«Благовест в ум» в том же произведении дается через ряд двусложных слов, первый слог которых либо «звёздный», либо вполне нормативный (про-, пра-, при, да-не-, дву-, тре-), а второй – собственно «ум»: выум, ноум, гоум, лаум и так далее (всего 42). В последующем словаре, включающем двадцать пять подобных «благовестных» новообразований, поэт демонстрирует объемную многомерность функций разума, к примеру, *оум* – отвлечённый, *вэум* – ум ученичества, *гоум* – высокий, *даум* – утверждающий, *ниум* – отрицающий, и так далее. Затем акцент переносится с воспеания интеллекта на волевое начало, правда, здесь нет зауми, и словоновшества строятся на базе корня «мочь». Такой приём мы впервые наблюдаем в «Заклятии смехом» (1908–1909), впоследствии он активно эксплуатировался поэтом (скажем, «Симфония любовь» (1907–1908, 1912), но это – тема другой статьи.

Итак, мы видим, что будетлянские словари В. Х. подчинены задаче не только дать толкование зауми, но создать лингво-математический Космос, исполненный серьезности, яркой образности и суггестивности.

Список литературы

1. Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1988. 632 с.
2. Крученых А. Е. Стихотворения, поэмы, романы, опера. СПб.: Академический проект, 2001. 480 с.
3. Лосев А. Ф. История античной эстетики: Поздний эллинизм. М.: Искусство, 1980. 766 с.
4. Хлебников В. В. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Изд-во ИМЛИ РАН, 2000–2006. Т. 2: Стихотворения 1917–1922 г. 2001. 608 с. Т. 3: Стихотворения 1917–1922 г. 504 с. Т. 4: Драма. Письма. Выступления. 2003. 432 с. Т. 6. Кн. 1: Статьи (набро-

ски). Ученые труды. Воззвания. 2005. 448 с. Т. 6. Кн. 2: Доски судьбы. Мысли и заметки и др. 2006. 384 с.

VELIMIR KHLEBNIKOV'S FUTURISTIC DICTIONARIES

E. P. Berenshtejn

Tver State University
The department of philosophy and art theory

The article deals with the ways of constructing neologisms by Velimir Khlebnikov, semantization of vowels, consonants and letters, meanings of abstruse language. Author shows the Russian-Slav base of Khlebnikov's linguistic experiment. Here is also the structural and semantic analysis of the poet's new words and glossaries.

Key words: *Khlebnikov, word, sound, linguistics, mathematics, Utopia, glossary, neologism, abstruse language («zaum'»)*

Об авторе:

БЕРЕНШТЕЙН Ефим Павлович – кандидат филологических наук, доцент кафедры философии и теории культуры Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: fimber@yandex.ru.