

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 Corybook 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 и л и 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 чувству 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 словонувствования истолковываются в каждой строке, где употреблены: «*Бо* сломанных стволов и белых щепок, // *Мо* зелени лесной на хвои и листы, // *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 четырнадцати 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 забежал 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.