

ЕВГЕНИЙ МИРОШНИЧЕНКО*

ФОНОЛОГИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ ЗАУМНОГО ЯЗЫКА А. ТУФАНОВА И Р. ЯКОВСОНА**

ГУМВОЛЬДТИАНСКИЕ ИСТОКИ ФОРМАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Получено: 22.07.2022. Рецензировано: 29.09.2022. Принято: 20.01.2023.

Аннотация: В статье исследуется фонологическая интерпретация поэтического языка в трудах А. Туфанова и Р. Яковсона. С точки зрения автора, первоначальная аналитика заумного языка основывалась на акустической теории, предложенной Бодуэном де Куртенэ: он выделял акузмы и кинемы, из которых состояли аккорды звуков. На нее ориентировались первые заумники, особенно И. Зданевич и И. Терентьев, в своих ранних теоретических изысканиях. Под влиянием этой теории также находился А. Туфанов, сформулировавший благодаря ориентации на концепт вселенского языка Велимира Хлебникова идею т. н. «непосредственного лиризма», которая была гораздо ближе к теории поэтического языка формалистов, чем все предыдущие интерпретации. А. Туфанов предложил считать фонемы автономными элементами художественного произведения, которые призваны непосредственно вызывать определенные эмоции. Окончательно мост от ранних поэтов-заумников к формалистской школе перекинул Р. Яковсон с помощью своей теории фонологических оснований заумного языка. Яковсон разделял фонетику, основанную на бодуэновских акузмах и кинемах, и фонологию, в рамках которой звук рассматривался как художественный прием. Заумь оказывалась с этой точки зрения максимально оторванной от семантики звуковой структурой, но при этом Яковсон признавал, что между семантикой, синтаксисом и фонологией существует диалектическая взаимозависимость. Фонологическая теория стала важной вехой на пути осмысления зауми, а также одним из источников формирования теоретических оснований формалистской школы.

Ключевые слова: заумный язык, футуризм, В. фон Гумбольдт, А. Туфанов, Р. Яковсон, фонология, формализм.

DOI: 10.17323/2587-8719-2023-1-201-218.

В одной из своих программных лекций И. Зданевич сказал: «...становится важнее, как звучат слова, а не что они значат» (Зданевич,

*Мирошниченко Евгений Игоревич, научный сотрудник; Социологический институт РАН — филиал Федерального научно-исследовательского социологического центра РАН (Санкт-Петербург), miroshnichenko@eu@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2620-5798.

**© Мирошниченко, Е. И. © Философия. Журнал Высшей школы экономики.

Благодарности: исследование выполнено при поддержке Российского научного фонда, проект № 18-18-00134, «Наследие византийской философии в русской и западноевропейской философии XX–XXI вв.».

1982: 298). Интерес заумников к звуковой стороне языка общеизвестен. Действительно, снятие границы между внутренней и внешней формами языка неизбежно приводило к тому, что на первое место ставилось звучание слова, а не его значение. Мы уже писали о том, как этот процесс теоретически впервые был обоснован в работах Зданевича и Терентьева (Мирошниченко, 2022), которые, однако, в основном носили характер футуристических манифестов и сами частично были построены на заумном языке. Исключением может считаться только недавно введенный в научный оборот «Манифест о правописании» Ильи Зданевича, написанный, вероятно, в 1913 г. и переработанный через какое-то время в трактат «О письме и правописании» (Фещенко, 2018: 98–100). В нем Зданевич предвосхищает не только собственные работы последующего времени, но и фонологическую теорию Р. Якобсона. Он вводит различие статики и динамики в языке, характерное для гумбольдтианской парадигмы (о чем см. далее). Знакопись у него служит закреплению языка в слове, ей Зданевич противопоставляет звукопись. Последняя призвана освободить человечество от диктата письменности (или застывшего языка). Уже здесь мы видим, что звук ставится на первое место, но еще неясно, каково отношение звука к форме художественного произведения. Так или иначе вплоть до начала 20-х гг. попытки заумников выстраивать теорию зауми на основании фонетики сталкивались с недостатком лингвистического образования и философской подкованности. В основном манифесты, даже достаточно прозорливые, как у Ильязда (который, очевидно, первое время черпал знания о природе языка в теоретических работах Бодуэна де Куртенэ, творчески их перерабатывая), граничили с эпатажным высказыванием. Движение в сторону теории, однако, было неизбежным.

В 20-е гг. доминанта смещается с эпатажа на попытки более тщательного, продуманного с точки зрения лингвистики осмысления роли звука в поэтическом языке. Уже Малевич замечает, что граница между теорией и практикой зауми была очень тонкая и иногда необходимо было незаумное рассуждение о зауми, а иногда — заумное о незауми (Левченко, 2012а: 39). К середине 20-х гг. теоретические рассуждения о зауми приобретают вполне рациональный, незаумный характер. Отчасти такой подход диктуется необходимостью ввести языковые достижения заумников в научный оборот. Первой такого рода работой можно считать небольшую брошюру поэта-футуриста А. Туфанова «К зауми», хотя Р. Якобсон говорил, что еще до 1917 г. он обдумывал и составлял для себя специальные манифесты «освобожденного словесного звука»,

которые, однако, погибли, когда немцы вошли в Чехословакию (Левченко, 2012а: 40)¹. Для Якобсона был чрезвычайно важен вопрос о том, как слово относится к звуку, «в какой степени звук сохраняет родство со словом и в какой степени слово для нас разлагается на звуки», а также «вопрос об отношении между поэтическими звуками и нотами этих звуков, то есть буквами» (там же). Вместо «слова как такового» формулой Якобсона становится «звук как таковой», и этим самым он впервые рассматривает фонологические основания поэтического языка как отдельно взятую проблему. Именно Якобсон соединил первые теории заумников о роли звука в поэзии с концепциями формалистов. В то же время параллельно формалистам, используя формалистский подход, продолжал линию Зданевича в осмыслении звука как живой силы поэтического творчества не-формалист А. Туфанов. Нам представляется, что были две линии развития концептуализации звука в рамках теории зауми: одна шла от Зданевича и Кручёных к А. Туфанову и затем естественным образом сошла на нет, не выдержав конкуренции с более изощренной и лингвистически обоснованной концепцией Якобсона. Другая линия шла от Хлебникова к Шкловскому и Якобсону². Таким образом, Якобсон аккумулировал обе ветви в рамках единой фонологической теории поэтического языка.

Формализм, как нам представляется, начинал именно с теории звука, поскольку понятие звука прямо ставило вопрос о способе анализа поэтического произведения: следовало ли учитывать значение, семантику

¹Также существовало множество попыток осмыслить заумь в целом, например работы В. Шкловского, о которых мы скажем далее. Однако ни в одной из них не ставился по существу вопрос о фонологических основаниях зауми. В основном все авторы следовали концепции освобождения слов и букв, сформулированной еще в манифесте Хлебникова и Кручёных «Слово как таковое» (1913).

²Мы не совсем согласны с дифференциацией зауми на языковую и речевую, см.: Коротаева, 2015: 38. Как нам представляется, это различие, взятое у де Соссюра (или у Р. Якобсона, интерпретирующего это различие на примере подходов Потебни и Веселовского в своих пражских лекциях: (Якобсон, Бобракова, 2011: 45)), неприменимо к раннему заумному творчеству, которое в своем основании следует гумбольдтианской «энергии», а значит, связано (вне социального аспекта у де Соссюра) с творческой стихией, речетворством и следует из них. Понятие же «языка» у Коротаевой стоит понимать в смысле семантики. Иначе говоря, Хлебников и его последователи учитывали семантику больше, чем поклонники глоссолалии Кручёных и Зданевич. Именно поэтому творчество Хлебникова оказалось больше востребовано формалистами, в частности Якобсоном, чем произведения группы «41 градус». Однако не следует и преувеличивать это различие: Кручёных, например, по верному замечанию Г. А. Левинтона, также учитывал семантику, хотя и редуцировал ее иначе, чем, например, Хлебников (Левинтон, 2005: 160–174).

и синтаксис или же всё в произведении определялось его звучанием? Сам Якобсон писал, что уже на самом раннем этапе формализм «шаг за шагом преодолевал натуралистические представления о звуковой стороне поэтического произведения» (Якобсон, Бобракова, 2011: 73). И если у Кручёных и Туфанова эти представления касаются лишь фонетики, то Якобсон развивает уже вполне формалистскую теорию фонологических оснований зауми. Таким образом, первый опыт теоретического осмысления заумного языка с точки зрения фонетики соединялся с последующей формалистской теорией «звука как такового». Рассмотрим теоретические воззрения Туфанова и Якобсона на фонологию в связи с построением концепции заумного языка.

Туфанов начинает свой теоретический трактат с того, что выделяет два вида лиризма: прикладной и непосредственный. Первый касается усиления аффектов в поэзии. В поэзии есть цель вывести вещи из «автоматизма их восприятия», а форма и звук являются средствами. Искусство, соответственно, при лиризме такого вида имеет прикладной характер. Непосредственный лиризм — это лиризм для лиризма, он исходит из жизненного порыва (здесь, очевидно, подразумевается *élan vital* А. Бергсона³), и сама природа проявляет себя заумным лиризмом (сосны шумят, водичка журчит, все по своей природе заумное⁴). Природа «не думает, а поет себе просто» (Туфанов, 1924: 7). Материал искусства здесь — это само движение, освобожденное от предметности и образности. И вот в этом непосредственном заумном движении и заключается, с точки зрения Туфанова, выход из проблемы соотношения слова и значения в языке или, говоря в рамках гумбольдтианской парадигмы, соотношения внутренней и внешней форм слова.

Слово и предметность не могут быть материалом искусства (там же: 8):

Слово — застывший ярлык на отношениях между вещами, и ни один художественный прием не вернет ему силы движения; не вернет он и силы движения предметности в живописи.

Гуро, Кручёных и Хлебников — не будетляне, а «становляне», они через «воскрешение слова» шли к зауми, но так и не дошли. Что же

³На Бергсона и его теорию жизненного порыва, весьма значимую для авангарда в целом, он ссылается прямо (Туфанов, 1924: 25). О влиянии на формалистов Бергсона и витализма вообще см. Левченко, 2012b: 43–58.

⁴На звукоподражательные истоки зауми обращал внимание еще в 1914 г. К. Чуковский (Чуковский, 1965: 240–259).

отличает Туфанова и его заумь от опыта предшественников? У Туфанова материал искусства — это прежде всего «фонемы, состоящие из психически-живых элементов — кинем и акусм» (Туфанов, 1924: 9). Теорию кинем и акусм он строит на основании идеи движения и звука, которые он отличает (подобно тому, как позднее Р. Якобсон будет отличать фонетику от фонологии) (там же):

«Звук» речи сам по себе есть движение кинем и акусм, с параллельным им движением акустического ощущения; он также близок к природе, как музыкальный звук и как жест в оркестрике Isedora Duncan, где материалом искусства служит само движение, наполняющее время музыкального ритма.

Туфанов не был изобретателем теории кинем и акусм, этот концепт он позаимствовал у И. Бодуэна де Куртенэ. Последний задолго до Туфанова предложил считать основной звуковой единицей фонему, состоящую из аккордов, которые, в свою очередь, представляют собой соединение произнесения (артикуляции) звука и его восприятия, или «вход» и «выход». Первое он называл кинемой, а второе акусмой, вместе же они образуют «кинакему» (Бодуэн де Куртенэ, 1963: 203). Специфика фонемы, в отличие от звучания слова, заключалась в том, что она отсылает к представлениям звука, а не к самому звуку. Иначе говоря, фонема служила выражением внутренней формы слова, если использовать терминологию Гумбольдта, и при этом только через это представление она отсылала к физически воспринимаемому звуку. Совершенно справедливо этот концепт исследователи связывали с влиянием на теоретические работы заумников А. А. Потевни (Бирюков, 1996: 61)). Сам Туфанов свидетельствует об этом, говоря про народные корни непосредственного лиризма.

Нашему народу свойственно ощущение жизни в движении, поэтому в стиле его песен господствует прием психологического параллелизма, по признаку движения, и в эволюции приема у него, на смену параллелизму, идут аккорды согласных и гласных звуков (фонем) — при песенном произнесении частушек (Туфанов, 1924: 8).

Язык, таким образом, представляется им в качестве стихийного выражения духа народа. В то же время из работы Туфанова видно, что для обоснования собственной теории непосредственного лиризма ему не хватает теоретических выкладок Потевни и он обращается к тем же концепциям Бодуэна де Куртенэ, что и Зданевич десятью годами ранее. Вообще, заумники явно тяготели к научному обоснованию своего

подхода к языку и для этого даже прямо обращались к тому же Бодуэну де Куртенэ, который, однако, как известно, в 1914 г. раскритиковал научный уровень футуристов (Крусанов, 2010: 314; ср.: Бирюков, 1996: 62). И вот, спустя десять лет после этих критических статей Туфанов пишет теоретическую работу, во многом опираясь именно на Бодуэна де Куртенэ и, в частности, на его работу «Об отношении русского письма к русскому языку» (Туфанов, 1924: 9) (также он ссылается на А. Н. Веселовского (там же: 8)⁵).

Говоря о фонемах как основах языка, Туфанов замечает, следуя теоретическим работам Бодуэна де Куртенэ, что каждая из согласных фонем должна иметь свою функцию, свою внутреннюю телеологическую структуру. Цель Туфанова — «установить имманентный телеологизм фонем, т. е. определенную функцию для каждого звука: вызывать определенные ощущения движений» (там же: 9), т. е. поэт, с его точки зрения, должен воскрешать не слова, а фонемы (или, как писал Якобсон, «звук как таковой»). Эти рассуждения Туфанов завершает провозглашением открытия двадцати неполных фонетических законов, названных им «Конституцией Государства Времени». Эти законы о «звуковых лучах» в некотором роде канонизируют заумие и выстраивают концепцию заумного языка, основанную на теории звука как такового.

Исходя из лингвистических теорий своего времени, Туфанов отмечает, что развитие звуковой формы идет к упрощению звукового состава слова. Именно поэтому при установлении телеологизма фонемы он обращается к английскому языку, в котором утратилось множество падежных окончаний и прочего. По словам Туфанова, он изучил 1200 морфем английского языка и в итоге составил упомянутые выше двадцать законов. Эти законы он проверяет на других языках и языковых структурах: (1) на фонетике семитских языков (другая языковая семья); (2) на жестах японского языка; (3) на некоторых английских предложениях; (4) на звуковых аккордах русских частушек. В итоге этого наукообразного очерка Туфанов приходит к выводу, что каждая фонема изначально была связана со своей артикуляцией и тем ощущением, которое она, эта артикуляция, вызывает. При этом он ссылается на современные ему исследования из области психологии и лингвистики (там же: 15)⁶.

⁵Для наукообразности Туфанов ссылается и на работы В. Гумбольдта, Я. Гримма, В. Вундта, Д. Н. Овсяннико-Куликовского и др. (Туфанов, 1924: 10)

⁶Любопытно, что формализм и его непосредственные предшественники-лингвисты будут, наоборот, дистанцироваться от психологизма — в основном под влиянием Гуссерля. См.: Эрлих, Глебовская, 1996: 61–62.

Сам характер «смешения» языков, который мы обнаруживаем у Туфанова, отсылает нас к поэтике Велимира Хлебникова и феномену глоссолалии⁷. Достаточно вспомнить, что знаменитый фрагмент чистой глоссолалии встречается у Хлебникова в поэме «Зангези». Вообще, Хлебников испытывал явный интерес к созданию нового языка, основанного на звуках природы, языка довавилонского (Цивьян, 2004: 65–75). Именно ему следует в своем построении нового языка А. Туфанов. При этом туфановская, как и хлебниковская, заумь не вовсе лишена связи с нормальным языком (например, за счет флексий эта связь сохраняется). Можно сказать, что заумь здесь рассматривается как лингвистический феномен (Черняков; см. также Черняков, 2007), не предполагающий полного освобождения от семантики произведения⁸.

У Туфанова фонема осмысляется как неизбежная артикуляция, но если артикуляция лежит в основании языка, то получается, что есть некий общий, внесмысловый, заумный язык, в котором главное — это не значение слов, а способ произнесения звуков, составляющих словесный аккорд. В качестве примера Туфанов приводит стихотворение собственного сочинения на заумном довавилонском языке, которое называется «Весна»:

Сиинь соон сийй селле соонг се
Сиинг сеельф сиййк сигнал сеель синь
Лийй левиш ляак лйяйсиньлюк
Ляай луглет ляав лилийн лед
Соасинь соо сайленс саайсед
Суут сийк соон росин сааблен
Ляадлюбсон лиилиляаслюб
Сооленсе сеервеселиб.

Этот текст, который Туфанов называет «музыкальным произведением», фактически представляет собой попытку преодоления акцентного стиха за счет упразднения слов в привычном смысле и напоминает древнегреческую просодию, зависимую от долготы звука. Собственно, сам Туфанов ссылается на Ферекрата и Аристофана (Туфанов, 1924: 13).

⁷Об отрыве фонетики от семантики в глоссолалии писал еще Андрей Белый: «...глоссолалия же футуристических звуков — срывание плода древа слова, древа смыслов для корыстного, плотоядного поядения материи звука» (Белый, 2006: 416). О бэкграунде концепта глоссолалии у Андрея Белого и В. Шкловского см.: Фещенко, 2018: 89–91. О влиянии феномена глоссолалии на заумников см: Гречко, 1997: 39–50.

⁸Ср. взгляд формалиста позднего периода с характерным стремлением осмыслить фигуру Хлебникова вне ярлыков «футурист» или «заумник»: (Тынянов, 1929: 581–595).

Вместе с тем изначально им были использованы английские морфемы, и при желании слушатель мог бы узнать в «Весне» фразы, вроде «seeing soon», «seek signal», «so silence» и т. п. Однако суть эксперимента заключалась в том, чтобы «оторвать» семантическую структуру высказывания от фонетической и сделать последнюю самодостаточной в качестве художественного произведения. Фонемы, пишет Туфанов, складываются в «музыку, непонятную в смысле пространственных восприятий, но богатую миром ощущений» (Туфанов, 1924: 26). Таким образом, звук сам по себе, независимо от значения слов, способен вызывать ту или иную эмоцию⁹. Об этой особенности языка писал еще В. Шкловский в 1916 г., даже приводя примеры связи определенного звука и эмоции (например, «у» — мрачная, а «и» — светлая) (Шкловский, 1919: 15). Такого рода эмоциональный эффект оказывается как бы скрыт в звуке и при артикуляции может проявить себя. Шкловский писал, что заумный язык

существует, конечно, не только в чистом своем виде, то есть как какие-то бессмысленные речения, но, главным образом, в скрытом состоянии, так, как существовала рифма в античном стихе — живой, но не осознанной (там же: 21).

Этот фонологический аспект, по-видимому, и развивает Туфанов, и эту же сторону заумной теории будет развивать позднее Якобсон. При этом очевидно тяготение Туфанова к тому, чтобы придать своим фонологическим изысканиям характер научного исследования. Более того, существовал даже совместный с Игорем Терентьевым проект специального изучения поэтической фонологии, так и не реализовавшийся (Бирюков, 1996: 63), хотя в какой-то степени осуществлением этой задумки можно считать работы Р. Якобсона в области фонологии поэтического языка.

Работы Шкловского («Воскрешение слова» и «О поэзии и заумном языке») стали первым шагом на пути осмысления звуковой автономии в поэзии. Якобсон уделил этому этапу в развитии формалистской теории звука достаточно внимания в своих знаменитых пражских лекциях. Там он говорит, что на первом этапе изучались звуковые явления в качестве

⁹В. Фещенко обращает внимание на сходство «Весны» со стихотворением В. Каменского «Вавилон фонетики», написанном примерно в то же время. Текст этого стихотворения состоит из звуко сочетаний, взятых из различных языков, в том числе из русского, английского, немецкого, польского, японского, итальянского, хинди и др., и развивается от семантически различимых фрагментов до чистой глоссолалии (Фещенко, 2018: 96).

наиболее удаленных от предметности (Якобсон, Бобракова, 2011: 64). Задачей было, говоря просто, раскрыть «последовательности звуков без слов» (там же). Для того чтобы пояснить, что именно происходило в ранней теории звука у Шкловского, Якобсон формулирует свою знаменитую теорию поэтической функции языка (там же: 37). При этом Якобсон исходил из гумбольдтианской парадигмы и учения Потебни о внутренней форме слова.

Учение Гумбольдта о внутренней форме языка оказало огромное влияние как на работы Потебни, так и на все последующие попытки теоретического осмысления заумного языка и поэзии вообще. Якобсон пишет, что «ведущим элементом учения Потебни» была концепция языковой антиномии Гумбольдта (там же: 34). По существу, эта антиномия сводится к противопоставлению живого творчества, динамики и застывшего результата этого творчества, произведения. В неокантианской традиции (например, у Риккерта) такое разделение было принято выражать посредством греческих слов «эргон» и «энергия». Якобсон замечает, что статика проявляется не только в результате творческого акта, но и в качестве конвенции, позволяющей сохранять определенное состояние языка и его значений. Интерес Якобсона (как и Потебни) вызывает именно динамическая, творческая сторона антиномии, именно она лежит в основании поэтического творчества. При этом Потебня выстраивает схему противоборства двух сторон языка. Как отмечает Якобсон, с точки зрения Потебни, «идея стремится приглушить звуковую форму слова и одновременно подавить или даже умертвить внутреннюю форму слова» (там же: 35). Иначе говоря, логическая, понятийная сторона языка подавляет творческую языковую стихию, объективируя язык, отдаляя его от его истоков, от народного творчества (Депретто, Мильчина, 2015: 107). Поэтому чтобы спасти слово, необходимо вернуть ему автономию и с точки зрения внутренней формы, и в звуковом отношении. По сути, Якобсон такой интерпретацией делает Потебню предтечей футуристской борьбы за освобождение слова (в чем, конечно, есть доля правды) и даже своей собственной концепции освобождения звука.

Якобсон критикует Потебню, особенно в плане соотношения идеи и знака, которые, по его мнению, находятся в неразрывном «диалектическом единстве» (Якобсон, Бобракова, 2011: 36), и поэтому связь языка и мышления не случайна. У языка, таким образом, как считает Якобсон, есть две основные функции: информационная (установка на предмет) и поэтическая (установка на сам знак) (там же: 37). Обе

функции предполагают друг друга и не могут быть исключены, однако в зависимости от рода речи доминирует та или иная из них. Так, в практической речи доминирует информационная функция языка, а в поэтической, соответственно, поэтическая. Иногда поэзия может и вовсе уйти от объекта, стать беспредметной, и тогда звук приобретает первичное значение. Этот феномен порой отмечался исследователями задолго до возникновения зауми. Так, например, А. Веселовский подчеркивал роль звуковой формы, говоря о том, что она господствует над содержанием, диктует стиху структуру (Якобсон, Бобракова, 2011: 50). Также формообразующую роль звука отмечали теоретики символизма, полагая, что форма и содержание в поэзии обладают определенным диалектическим единством. Символизм, по сути, объявил поэтическую форму чем-то большим, чем просто внешняя, второстепенная оболочка вокруг содержания (там же: 55). Окончательно же «чистую поэтическую форму» (или, если использовать гумбольдтианскую терминологию, «внутреннюю форму слова») освободил футуризм (там же: 59). Именно эта борьба за чистую внутреннюю форму, как заметил еще Б. Эйхенбаум, первоначально и объединила футуристов и формалистов. И те, и другие стремились преодолеть механистическое восприятие звука в поэзии как чего-то исключительно акустического (Эйхенбаум, 1927: 116–148). И таким образом, будто от противного, сформулировали концепцию поэтической функции языка как взаимного влияния значения и звука.

Уже с самого начала появления зауми ее творцы искали союза с лингвистами, чтобы подвести основательную теоретическую базу под свое творчество. Один из основателей формального движения В. Шкловский еще в 1914 г. публикует уже упоминавшийся манифест «Воскрешение слова», который представляет собой первую попытку научной интерпретации футуристической поэзии. В следующем году был основан Московский лингвистический кружок, а в 1916 г. — ОПОЯЗ, главный очаг формализма. В этом же году в Петрограде выходит знаменитый «Сборник по теории поэтического языка», в котором Шкловский публикует статью «О поэзии и заумном языке», где обращает особое внимание на фонологические основания зауми. Во многом Шкловский, как и Якобсон, основывался на идеях Велимира Хлебникова, о чем прямо пишет Якобсон (Якобсон, Бобракова, 2011: 68).

Теоретический интерес формалистов к звуковой стороне (в отличие от визуальной) Якобсон объясняет тем, что «на звуковой стороне было легче всего демонстрировать независимость эстетической функции от

функции информативной» (Якобсон, Бобракова, 2011: 69). Действительно, абстрагированные от предмета фонемы могли стать художественным приемом внутри самого произведения и таким образом выполнять свою эстетическую функцию независимо от содержания произведения. Этот подход позволил рассмотреть звук как самостоятельную единицу художественного произведения, что привело Якобсона к различению фонетики и фонологии.

Говоря о фонологической теории Якобсона, следует учитывать ту роль, которую он приписывал семиотике. Он стремился соединить теорию знака де Соссюра с гумбольдтианской парадигмой (таким образом, можно сказать, что Гумбольдт и Потебня опосредованно повлияли не только на формализм, но и на структурализм). Полемизируя с Якубинским по поводу его статьи «Скопление одинаковых плавных в практическом и поэтическом языках», Якобсон приходит к уже упоминавшемуся тезису о том, что функции практического и поэтического языков различны. Но он не останавливается на этом тезисе, а идет дальше. Внутри поэтического языка может быть различное отношение самого языка к семантике. Иначе говоря, звуковой строй в языке при восприятии речи выстраивает некоторую иерархию «звуковых ценностей», определяющую то значение, которым мы наделяем состоящие из звуков слова (там же: 72). Выводы из этого рассуждения весьма нетривиальны: Якобсон объявляет, что звуки нужно рассматривать с точки зрения их функции в языке, а не только как акусмы и кинемы (там же):

Просодия должна отталкиваться не от фонетики, которая предлагает натуралистическое, акустическое и артикуляционное описание звукового состава языка, но от фонологии, которая рассматривает звуки с точки зрения их функции в языке.

Здесь Якобсон отходит от звуковой теории Туфанова, в то же время завершая ее интенцию и фактически вводя различие фонетики/фонологии. Фонология выстраивается в качестве когерентной структуры, в которой функционируют даже такие элементы, которые с точки зрения фонетики не играют никакой роли (например, словоразделы (там же: 72–73)).

Может показаться, что Якобсон делает шаг назад от зауми к осмысленной поэзии, однако это не совсем верно, поскольку речь уже не идет об изоморфности содержания, как это было в символизме. Так, например, интонация уже не просто представляет собой ритмообразующий

элемент, но фактически является частью синтаксической конструкции стихотворения (Якобсон, Бобракова, 2011: 75). Поэтому отделение метрического построения от синтаксического тут же становится заметным и создает ощущение фальши в художественном произведении. Здесь Якобсон ссылается на раннюю статью Ю. Тынянова «Проблема стихотворного языка», опубликованную в том же 1924 г., что и трактат Туфанова¹⁰. Тынянов формулирует концепцию поэтической доминанты — основного компонента, который задает всему произведению определенную структуру и логику, связывая все его элементы в единое целое. С точки зрения Тынянова, такая доминанта в поэтическом языке — это ритм (Тынянов, 2002: 31)¹¹. Якобсон в целом соглашается с Тыняновым, но расширяет понятие ритма до понятия интонации, посредством которой поэтический язык функционирует иначе, чем практический (Якобсон, Бобракова, 2011: 76–79). Именно интонация задает эстетическую функцию языку, в ней заключается отличие поэтического и практического языков. При этом интонация в поэзии носит не музыкальный характер, где основой является артикуляция, а семиотический: Якобсон возвращается к той же идее диалектического единства внутренней и внешней форм, с которой он начинал, рассуждая о Гумбольдте и Потемне. Подобный же концепт взаимозависимости семантики и фонетики мы встречаем и у Г. О. Винокура, который в одной из своих статей пишет, что звуковое творчество может быть языковым в том случае, если имеет в виду звуки языка, т. е. относится структурно к семантическому полю. Такую окрашенную смыслом звукопись Винокур называет «звуковой грамматикой» (Винокур, 2022)¹².

В этом отношении характерно и применение формалистского подхода уже на закате движения Е. Д. Поливановым в статье 1930 г. «Общий фонетический принцип всякой поэтической техники». Для нас она представляет особый интерес, так как она подытоживает развитие фонологической интерпретации зауми. Поливанов определенно отличает поэзию от прозы согласно критерию звуковой организации: если текст организован фонологически, то перед нами поэзия, даже если она

¹⁰Вообще, как заметил еще В. Эрлих, взаимосвязь ритма и синтаксиса с середины 20-х гг. становится «лейтмотивом формалистских исследований, посвященных стиху» (Эрлих, Глебовская, 1996: 87).

¹¹В том же ключе осмыслял поэтический язык и Эйхенбаум, см. его классическую работу: Эйхенбаум, 1922.

¹²Характерно, что, говоря о «звуковой грамматике», Винокур ссылается на концепцию «внутреннего склонения» слова Хлебникова.

написана в строчку (Поливанов, 1963: 99). При этом заумь представляет собой редкое явление «наиболее чистого или наиболее поэтического вида поэзии», в ней, в этой «идеальной» зауми, «вся творческая энергия автора и все внимание воспринимающего (чтеца или слушателя) направлены на формальную (звуковую) сторону речи» (там же: 101). На практике, однако, как замечает Поливанов, заумь редко существует в чистом виде и часто имеет семантически нагруженные сочетания звуков, т. е. не отделяется от смысла категорически. Такую заумь Поливанов предлагает именовать «полу-заумью» (там же). Это явление взаимного движения¹³ между семантикой и звуковой стороной речи Якобсон и называл диалектикой языка и относил его к области фонологии. Поэзия представляет собой преимущественно область организации звуков, при этом «связь между звуковой стороной и значением тесней, интимней» именно в поэтическом языке в связи с эмоциями, которые он вызывает: «язык в силу этого революционней, поскольку привычные ассоциации по смежности отходят на задний план» (Якобсон, 1987: 274). Однако поэзия отличается от практического языка тем, что у нее есть «установка на выражение», которая управляется «имманентными законами». Поэтический язык таким образом стремится к опредмечиванию, может отделяться от содержания и существовать сам по себе (там же: 275). Как верно замечает Я. Левченко (Левченко, 2012b: 43), следуя П. Штайнеру (Steiner, 1984: 185), установка на выражение отсылает нас к гуссерлианскому понятию выражения (Ausdruck), которое обозначало процесс, вызванный восприятием. Также здесь можно видеть влияние Г. Шпета (Ханзен-Лёве, Ромашко, 2001: 261).

Таким образом, теоретические построения Якобсона позволили формалистам выйти на новый уровень осмысления поэтического опыта предшествующего времени. Осмысление фонологии как когерентной системы звукопостроения дало возможность осмыслить этот художественный прием как инструмент построения художественного целого в диалектическом единстве с его содержанием¹⁴, но в то же время достаточно автономно от последнего, чтобы быть самостоятельным критерием развития литературы.

¹³Показательно наименование одной из глав знаменитой работы по формалистской теории: «От статического дуализма формы и содержания к динамической концепции „прием-материал“» (Ханзен-Лёве, Ромашко, 2001: 180).

¹⁴О том, что этот прием использовался в литературе задолго до открытий футуристов, см. обобщающую статью: Арватов, 1923: 79–91.

Между заумной игрой Кручёных, Хлебникова, Зданевича и Терентьева, с одной стороны, и формалистскими теориями Шкловского, Эйхенбаума и Тынянова и др., с другой, был своего рода мост в лице Туфанова и Якобсона. Они сыграли, каждый по-своему, чрезвычайно важную роль в теоретических построениях формалистов и во введении достижений первых заумников в научный оборот. Особенное место занимает различие фонетики и фонологии, введенное Якобсоном на основе развития гумбольдтианской теории, которая в итоге предоставила возможности теоретикам осмыслить новый поэтический язык.

ЛИТЕРАТУРА

- Арватов Б.* Речетворчество : (По поводу «заумной» поэзии) // ЛЕФ : Журнал левого фронта искусств. — 1923. — № 6. — С. 33–38.
- Белый А.* Жезл Аарона. О слове в поэзии // Семиотика и Авангард : Антология / под ред. Ю. С. Степанова. — М. : Академический проект, Культура, 2006. — С. 376–426.
- Бирюков С. Е.* «Фоническая музыка» и акустическое напряжение в авангардных поэтических системах XX века // Вестник Тамбовского университета. — 1996. — № 2. — С. 60–67.
- Бодуэн де Куртене И. А.* Избранные труды по общему языкознанию : в 2 т. / под ред. В. П. Григорьева, А. А. Леонтьева. — М. : Издательство Академии наук СССР, 1963.
- Винокур Г. О.* Футуристы — строители языка / Danefæ. — URL: <https://danefæ.org/lib/vinokur/1990/futur.htm> (дата обр. 17 июля 2022).
- Гречко В.* Заумь и глоссолалия // Wiener Slawistischer Almanach. — 1997. — Т. 40. — С. 39–59.
- Депретто К.* Формализм в России : предшественники, история, контекст / пер. с фр. В. А. Мильчиной. — М. : Новое литературное обозрение, 2015.
- Зданевич И.* 41° // L'Avanguardia a Tiflis : studi, ricerche, cronache, testimonianze, documenti / под ред. L. Magarotto, M. Marzaduri, G. Pagani Cesa. — Venezia : s.n., 1982. — С. 294–308.
- Коротяева Е. В.* Творчество русских авангардистов — заумь или заумный язык? Попытка дифференциации понятий // ФИЛОЛОГОС. — 2015. — Т. 24, № 1. — С. 36–43.
- Крусанов А. В.* Русский авангард : 1907–1932. Исторический обзор. В 3 т. Т. 1. Боевое десятилетие. Книга 2 / под ред. Е. Маркасовой. — М. : Новое литературное обозрение, 2010.
- Левинтон Г. А.* Заметки о зауми // Антропология культуры : Anthropology of the Culture. — 2005. — № 3. — С. 160–174.

- Левченко Я.* Будетлянин науки : Воспоминания, письма, статьи, стихи, проза / под ред. Б. Янгфельдта. — М. : Гилея, 2012а.
- Левченко Я.* Другая наука : Русские формалисты в поисках биографии. — М. : НИУ ВШЭ, 2012б.
- Мирошниченко Е. И.* Внутренняя форма заумного языка : гумбольдтианская парадигма П. А. Флоренского в свете теоретических работ И. Терентьева и И. Зданевича // *Философия. Журнал Высшей школы экономики.* — 2022. — Т. 6, № 1. — С. 253—277.
- Поливанов Е. Д.* Общий фонетический принцип всякой поэтической техники // *Вопросы языкознания.* — 1963. — № 1. — С. 99—112.
- Туфанов А.* К зауми. — Пб. : [изд. авт.], 1924.
- Тынянов Ю. Н.* О Хлебникове // *Архаисты и новаторы.* — Л. : Прибой, 1929. — С. 581—595.
- Тынянов Ю. Н.* Проблема стихотворного языка // *Литературная эволюция : избранные труды / предисл. В. Новикова.* — М. : Аграф, 2002. — С. 29—166.
- Фещенко В.* Литературный авангард на лингвистических поворотах. — СПб. : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2018.
- Ханзен-Лёве О.* Русский формализм : методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / пер. с нем. С. А. Ромашко. — М. : Языки русской культуры, 2001.
- Цивьян Т. В.* Хлебниковская лингвистика : предварительные заметки // *Russian Literature.* — 2004. — № 55. — С. 65—75.
- Черняков А. Н.* Метаязыковая рефлексия в текстах русского авангардизма 1910-х—1920-х гг. : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Черняков А. Н. — Калининград, 2007.
- Чуковский К.* Образцы футурлитературы // *Собрание сочинений.* В 6 т. Т. 6 / под ред. Ю. и. д. Анненкова. — М. : Художественная литература, 1965. — С. 240—259.
- Шкловский В.* О поэзии и заумном языке // *Поэтика. Сборник по теории поэтического языка / О. Брик [и др.].* — СПб. : 18-я Государственная типография, 1919. — С. 13—26.
- Эйхенбаум Б.* Теория «формального метода» / ОПОЯЗ. — 1927. — URL: http://www.opojaz.ru/method/method_intro.html (дата обр. 17 июля 2022).
- Эйхенбаум Б.* Мелодика русского лирического стиха. — СПб. : ОПОЯЗ, 1922.
- Эрлих В.* Русский формализм : история и теория / пер. с англ. А. В. Глебовской. — СПб. : Академический проект, 1996.
- Якобсон Р.* Новейшая русская поэзия. набросок первый : подступы к Хлебникову // *Работы по поэтике : переводы / под ред. М. Л. Гаспарова.* — М. : Прогресс, 1987. — С. 272—316.
- Якобсон Р.* Формальная школа и современное литературоведение / пер. czech Е. Бобраковой. — СПб. : Языки славянских культур, 2011.

Steiner P. Russian Formalism. A Metapoetics : A Metacritical Inquiry. — London & New York : Cornell University Press, 1984.

Miroshnichenko, Ye. I. 2023. “Fonologicheskaya teoriya zaumnogo yazyka A. Tufanova i R. Yakobsona [Phonological Theory of Zaum’ Language by A. Tufanov and R. Jacobson]: gumbol’dtianskiye istoki formal’noy shkoly [Humboldtian Origins of the Russian Formalism]” [in Russian]. *Filosofiya. Zhurnal Vysshey shkoly ekonomiki [Philosophy. Journal of the Higher School of Economics]* 7 (1), 201–218.

YEVGENIY MIROSHNICHENKO

RESEARCH FELLOW

SOCIOLOGICAL INSTITUTE OF THE RAS—BRANCH OF THE FEDERAL CENTER OF THEORETICAL AND APPLIED SOCIOLOGY OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES (SAINT PETERSBURG, RUSSIA);

ORCID: 0000-0002-2620-5798

PHONOLOGICAL THEORY OF ZAUM’ LANGUAGE BY A. TUFANOV AND R. JACOBSON

HUMBOLDTIAN ORIGINS OF THE RUSSIAN FORMALISM

Submitted: July 22, 2022. Reviewed: Sept. 29, 2022. Accepted: Jan. 20, 2023.

Abstract: The article discusses the phonological interpretation of the poetic language in the works of A. Tufanov and R. Jacobson. From the author’s point of view, the original analytics of zaum’ language was based on the acoustic theory proposed by Jan Baudouin de Courtenay. The first zaumniki who were guided by this theory in their early theoretical research were I. Zdanevich and I. Terent’ev. It also influenced A. Tufanov, who because of his orientation towards the concept of the universal language of Velimir Khlebnikov, formulated the idea of so-called “immediate lyricism”, which was much closer to the poetic language than all previous interpretations made by formalists. A. Tufanov proposed to consider phonemes as autonomous elements of the work of art, which are designed to directly evoke certain emotions. Finally, the bridge from the early zaum’ poets to formalist school was thrown by R. Jacobson with the help of his theory of the phonological foundations of the zaum’ language. Jacobson distinguished between phonetica (based on Baudouin’s acusmas and kinemas) and phonology, which considered the sound as an artistic device. From this point of view, zaum’ turned out to be maximally divorced from semantic sound structure, but at the same time, Jacobson recognized that there is a dialectical interdependence between semantics, syntax, and phonology. The phonological theory was an important milestone in the way of understanding zaum’, as well as one of the sources for the formation of the theoretical foundations of the formalist school.

Keywords: Zaum’, Futurism, Humboldt, A. Tufanov, R. Jacobson, Phonology, Formalism.

DOI: 10.17323/2587-8719-2023-1-201-218.

REFERENCES

Arvatov, B. 1923. “Rechetrochestvo [Speechmaking]: (Po povodu ‘zaumnoy’ poezii) [About the Zaum’ Poetry]” [in Russian]. *LEF: Zhurnal levogo fronta iskusstv [The Journal of the Left Front of Art]*, no. 6, 33–38.

- Baudouin de Courtenay, J. N. I. 1963. *Izbrannyye trudy po obshchemu yazykoznaniiyu* [Selected Works on General Linguistics] [in Russian]. Ed. by V. P. Grigor'yev and A. A. Leont'yev. 2 vols. Moskva [Moscow]: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR.
- Belyy, A. 2006. "Zhezl' Aarona. O slove v poezii [The Stave of Aaron. About the Word in Poetry]" [in Russian]. In *Semiotika i Avangard* [Semiotics and Avant-Gard] : *Antologiya*, ed. by Yu. S. Stepanov, 376–426. Moskva [Moscow]: Akademicheskii proyekt, Kul'tura.
- Biryukov, S. Ye. 1996. "'Fonicheskaya muzyka' i akusticheskoye napryazheniye v avangardnykh poeticheskikh sistemakh XX veka [Phonic Music and Acoustic Tension in the Avant-Garde Poetry Systems of the xxth Century]" [in Russian]. *Vestnik Tambovskogo universiteta* [Bulletin of the Tambov University], no. 2, 60–67.
- Chernyakov, A. N. 2007. "Metayazykovaya refleksiya v tekstakh russkogo avangardizma 1910kh–1920-kh gg. [Metalanguage Reflection in the Texts of Russian Avant-gardism of the 1910s–1920s.]" [in Russian]. Published summary of a doctoral diss., Kaliningrad.
- Chukovskiy, K. "Obraztsy futurliteratury [Futurliterature Samples]" [in Russian]. In vol. 6 of *Sobraniye sochineniy* [Collection of Works], ed. by Yu. i dr. Annenkov, 240–259. 6 vols. Moskva [Moscow]: Khudozhestvennaya literatura.
- Depretto, C. 2015. *Formalizm v Rossii* [Le Formalisme en Russie]: *predshestvenniki, istoriya, kontekst* [in Russian]. Trans. from the French by V. A. Mil'china. Moskva [Moscow]: Novoye literaturnoye obozreniye.
- Erlich, V. 1996. *Russkiy formalizm* [Russian Formalism]: *istoriya i teoriya* [History and Doctrine] [in Russian]. Trans. from the English by A. V. Glebovskaya. Sankt-Peterburg [Saint Petersburg]: Akademicheskii proyekt.
- Eykhenbaum, B. 1927. "Teoriya 'formal'nogo metoda' [Theory of the 'Formal Method']" [in Russian]. OPOYaZ. Accessed July 17, 2022. http://www.opojaz.ru/method/method_intro.html.
- . 1922. *Melodika russkogo liricheskogo stikha* [Melodica of Russian Lyrical Verse] [in Russian]. Sankt-Peterburg [Saint Petersburg]: OPOYaZ.
- Feshchenko, V. 2018. *Literaturnyy avangard na lingvistikicheskikh povorota* [Literary Avant-garde on Linguistic Issues] [in Russian]. Sankt-Peterburg [Saint Petersburg]: Izdatel'stvo Yevropeyskogo universiteta v Sankt-Peterburge.
- Grechko, V. 1997. "Zaum' i glossolaliya" [in Russian]. *Wiener Slawistischer Almanach* 40:39–59.
- Jakobson, R. 2011. *Formal'naya shkola i sovremennoye literaturovedeniye* [Formal School and Modern Literary Studies] [in Russian]. Trans. szech by Ye. Bobrakova. Sankt-Peterburg [Saint Petersburg]: Yazyki slavyanskikh kul'tur.
- Khanzen-Léve, O. 2001. *Russkiy formalizm* [Der russische Formalismus]: *metodologicheskaya rekonstruktsiya razvitiya na osnove printsipa ostraneniya* [Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung] [in Russian]. Trans. from the German by S. A. Romashko. Moskva [Moscow]: Yazyki russkoy kul'tury.
- Korotayeva, Ye. V. 2015. "Tvorchestvo russkikh avangardistov — zaum' ili zaumnyy yazyk? Popytka differentsiatsii ponyatiy" [in Russian]. *FILOLOGOS* 24 (1): 36–43.
- Krusanov, A. V. *Boyevoye desyatiletie. Kniga 2* [The Fighting Decade. Book 2] [in Russian]. Vol. 1 of *Russkiy avangard* [Russian Avant-gard] : 1907–1932. *Istoricheskii obzor* [1907–1932. Historical Overview], ed. by Ye. Markasova. 3 vols. Moskva [Moscow]: Novoye literaturnoye obozreniye.
- Levchenko, Ya. 2012a. *Budet'yanin nauki* [Budet'yanin of the Science]: *Vospominaniya, pis'ma, stat'i, stikhi, proza* [Memoirs, Letters, Poems, Proze] [in Russian]. Ed. by B. Yangfel'dt. Moskva [Moscow]: Gileya.

- . 2012b. *Drugaya nauka [Another Science]: Russkiye formalisty v poiskakh biografii [Russian Formalists in Searching of the Biography]* [in Russian]. Moskva [Moscow]: NIU VSh-E.
- Levinton, G. A. 2005. "Zametki o zaumi" [in Russian]. *Antropologiya kul'tury: Anthropology of the Culture*, no. 3, 160–174.
- Miroshnichenko, Ye. I. 2022. "Vnutrennyaya forma zaumnogo yazyka [The Inner Form of Zaum']": gumbol'dtianskaya paradigma P. A. Florenskogo v svete teoreticheskikh rabot I. Terent'yeva i I. Zdanevicha [Humboldtian Paradigm of P. A. Florensky in the Light of the Theoretical Works of I. Terent'ev and I. Zdanevich]" [in Russian]. *Filosofiya. Zhurnal Vysshey shkoly ekonomiki [Philosophy. Journal of the Higher School of Economics]* 6 (1): 253–277.
- Polivanov, Ye. D. 1963. "Obshchii foneticheskiy printsip vsyakoy poeticheskoy tekhniki [The General Phonetic Principle of All Poetic Technique]" [in Russian]. *Voprosy yazykoznaniiya [The Questions of Linguistics]*, no. 1, 99–112.
- Shklovskiy, V. 1919. "O poezii i zaumnom yazyke [About Poetry and Abstruse Language]" [in Russian]. In *Poetika. Sbornik po teorii poeticheskogo yazyka [Poetics. Collection on the Theory of Poetic Language]*, by O. Brik et al., 13–26. Sankt-Peterburg [Saint Petersburg]: 18-ya Gosudarstvennaya tipografiya.
- Steiner, P. 1984. *Russian Formalism. A Metapoetics: A Metacritical Inquiry*. London & New York: Cornell University Press.
- Tsiv'yan, T. V. 2004. "Khlebnikovskaya lingvistika [Khlebnikov Linguistics]: predvaritel'nyye zametki [Preliminary Notes]" [in Russian]. *Russian Literature*, no. 55, 65–75.
- Tufanov, A. 1924. *K zaumi [At Zaum']* [in Russian]. Pb.: [izd. avt.]
- Tynyanov, Yu. N. 1929. "O Khlebnikove [About Khlebnikov]" [in Russian]. In *Arkhaisty i novatory [Archaists and Innovators]*, 581–595. Leningrad: Priboy.
- . 2002. "Problema stikhotvornogo yazyka [The Problem of Poetical Language]" [in Russian]. In *Literaturnaya evolyutsiya [Literary Evolution] : izbrannyye trudy [Selected Works]*, comp. V. Novikov, comm. by V. Novikov, with a forew. by V. Novikov, 29–166. Moskva [Moscow]: Agraf.
- Vinokur, G. O. "Futuristy — stroiteli yazyka [Futurists — Language Builders]" [in Russian]. Danefæ. Accessed July 17, 2022. <https://danefae.org/lib/vinokur/1990/futur.htm>.
- Yakobson, R. 1987. "Noveyshaya russkaya poeziya. Nabrosok pervyy [The Latest Russian Poetry. The First Sketch]: podstupy k Khlebnikovu [Approaches to Khlebnikov]" [in Russian]. In *Raboty po poetike [Works on Poetics] : perevody [Translations]*, ed. by M. L. Gasparov, 272–316. Moskva [Moscow]: Progress.
- Zdanevich, I. 1982. "41° [41°]" [in Russian]. In *L'Avanguardia a Tiflis : studi, ricerche, cronache, testimonianze, documenti*, ed. by L. Magarotto, M. Marzaduri, and G. Pagani Cesa, 294–308. Venezia: s.n.