

ЕВГЕНИЙ МИРОШНИЧЕНКО\*

## ВНУТРЕННЯЯ ФОРМА ЗАУМНОГО ЯЗЫКА\*\*

ГУМБОЛЬДТИАНСКАЯ ПАРАДИГМА П. А. ФЛОРЕНСКОГО В СВЕТЕ  
ТЕОРЕТИЧЕСКИХ РАБОТ И. ТЕРЕНТЬЕВА И И. ЗДАНЕВИЧА

Получено: 05.11.2021. Рецензировано: 29.01.2022. Принято: 02.02.2022.

**Аннотация:** В статье рассматривается генеалогия теории зауми, связанная с концепцией внутренней формы языка, изложенной в трудах В. фон Гумбольдта и А. А. Потемни. Автор исследует первый аналитический обзор поэзии заумников, написанный П. А. Флоренским. Именно в этом обзоре появляется концепт разрушения границы между внешней и внутренней формами слова в поэзии футуристов. Идеи Флоренского дополняются изучением теоретических трактатов представителей радикальной футуристической группы 41<sup>3</sup>, действовавшей в Тифлисе в 1919–1920-х гг.: Алексея Крученых, Игоря Терентьева и Ильи Зданевича. Автор приходит к выводу о том, что заумники в своих творческих поисках исходили из гумбольдтианской парадигмы, предполагавшей оппозицию явленного/неявленного в языке, но при этом упраздняли не один из ее элементов, а саму границу между ними, тем самым обнажая внутреннюю форму языка, что на практике проявлялось в предпочтении звука смыслу. Анализ теоретических работ Игоря Терентьева и Ильи Зданевича, предпринятый автором, продемонстрировал, что отказ от доминирующей роли смысла в слове и замена его на звук является попыткой разрешить проблему обесмысливания языка, застывания его в неподвижный эргон, когда слова перестают соединять внешнюю и внутреннюю форму так, как это представляется в идеальном лингвистическом мире Вильгельма фон Гумбольдта и А. А. Потемни. Заумный язык, таким образом, представляет собой уникальный эксперимент в истории поэзии, попытку преодолеть как разделение вещей и идей, так даже и сам язык, который такое разделение создал и в котором оно, казалось бы, навеки укоренено. И хотя теория зауми родилась как протест против гумбольдтианской линии в философии языка, по своему существу сама заумь выражала то же стремление найти особый уровень того единства индивида и народной речи, которое немецкий романтик называл «внутренней формой языка».

**Ключевые слова:** заумный язык, внутренняя форма языка, футуризм, Александр Потемня, Вильгельм фон Гумбольдт, Алексей Крученых, Игорь Терентьев, Илья Зданевич.  
DOI: 10.17323/2587-8719-2022-1-253-277.

\*Мирошниченко Евгений Игоревич, младший научный сотрудник Социологического института Российской академии наук Федерального научно-исследовательского социологического центра Российской академии наук (Санкт-Петербург), miroshnichenkoeu@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2620-5798.

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

Благодарности: статья подготовлена при поддержке гранта РНФ № 18-18-00134 «Наследие византийской философии в русской и западноевропейской философии XX–XXI вв.».

В разделе «Мысль и язык» своего большого труда «У водоразделов мысли» П. А. Флоренский, анализируя антиномии языка, его «вещность» и «деятельность», рассматривает не только концепции В. фон Гумбольдта и А. А. Потебни, но и произведения футуристов, в частности написанные на созданном ими заумном языке. Та генеалогия идей, которая восходит через Потебню к Гумбольдту, а через Гумбольдта к Канту и затем к средневековым спорам номиналистов и реалистов, а далее — к Платону и Аристотелю, находит во Флоренском в некотором роде концептуальное оформление. Тем более любопытно, что Флоренский использует свой подход к языку для исследования совершенно другой линии, возникшей в качестве радикального эксперимента в русской культуре 10-х гг. и положившей начало иной традиции, идущей через формалистов к структурализму, постструктурализму и концептуализму, а также к теории перформативности<sup>1</sup>. Этот узел тем более значим, что в 1918 г., когда Флоренский анализировал заумный язык, в котором разрушалось традиционное взаимодействие внешней и внутренней формы, практически не существовало теоретических работ по этой теме. Единственный теоретический текст, который был в распоряжении Флоренского в то время, это 15-страничная брошюра Крученых и Хлебникова «Слово как таковое» (1913), основанная на вышедшей чуть ранее листовке Крученых «Декларация слова как такового». Ни трактатов Терентьева, ни лекций Зданевича в то время еще не появилось. Тем не менее Флоренский увидел много интересного в заумном языке. Рассмотрим, как последователь Гумбольдта и Потебни воспринимал заумь и какие интуиции у него имелись по этому поводу в 1918 г. Второй задачей нашего исследования будет изучение и реконструкция теоретических основ заумного языка, которые были представлены заумниками после 1918 г., — мы будем опираться на такие тексты, как «17 ерундовых орудий» и «Трактат о сплошном неприличии» Игоря Терентьева, на «Ожирение роз» Алексея Крученых, а также на одну из лекций Ильи Зданевича.

Если общая концепция, выработанная Гумбольдтом и Потебней, продолжает работать и по отношению к теоретикам группы 41°, то мы можем сделать вывод об истоках возникновения зауми, в частности о характере отрицания традиционного представления о природе языка: отрицалось не просто содержание или отношение звука к смыслу, но граница между внутренней и внешней формой, а вместе с тем и сама

<sup>1</sup>Ср. структуру обзора перформативных практик в книге: Голдберг, Асланян, 2000.

внутренняя форма, а точнее потебнианское представление о ней<sup>2</sup>. Нашей целью, таким образом, будет реконструкция логики мышления, которая оказалась неизвестной Флоренскому и которая представлена в трактатах заумников 1919–1922 гг., и выявление их взглядов на словотворчество, антиномии языка и внутреннюю форму слова, граница с которой разрушалась под воздействием стихийного предпочтения звука и факта относящейся к понятию форме.

Флоренский обращается к теме футуристической зауми в связи с развитием своей собственной концепции языка и имени. Язык для Флоренского, как известно, представляет собой единство логоса и энергии, то есть он включает в себя как подвижные элементы, так и неподвижные. Альтернативная конвенциональному подходу де Соссюра философия языка Флоренского основывалась на платонизме и христианском реализме. Только при таком подходе и стало возможным создать религиозную философию имяславия<sup>3</sup>.

Между подвижным и неподвижным элементами языка, согласно Флоренскому, существует антиномичное единство, подобное единству философии и науки, которые сами по себе являются определенными модусами языка (Флоренский, 2000: 143), выражающими ту или иную его составляющую. Одна часть, подвижная, выражает деятельность и культуру: ее Флоренский называет вслед за Вильгельмом фон Гумбольдтом энергией. Ей противоположна «вещная», природная часть, лежащая в основе научного познания мира, которая именуется греческим словом «эргон». Флоренский подчеркивает связь своей концепции с философией языка Гумбольдта, упоминая как его, так и Потебню, который эту концепцию развил в своей знаменитой работе «Мысль и язык» (там же: 144). Флоренский перечисляет сами антиномии, разбирает их различные интерпретации и даже приводит множество цитат из Гумбольдта (там же: 144–153), при этом он указывает, что понимание языка как эргона не было новаторством Гумбольдта, такая идея была известна и распространена во всей культуре того времени, настоящим же открытием было указание на энергийные истоки языка (там же:

<sup>2</sup>Про представления Потебни о внутренней и внешней формах языка см.: Fizer, 1980: 38–44. Про эволюцию понятия «внутренняя форма» от Гумбольдта к Потебне см.: Kokochkina, 2000: 101–122. Анализ употребления понятия «внутренняя форма» у Потебни: Tricciopie, 2019: 67–84.

<sup>3</sup>См. подробнее об энергийном аспекте учения Флоренского об имени: Павлюченков, 2008: 75–88.

149). Действительно, для Гумбольдта главное в языке — это его внутренняя форма, которая отождествляется им с процессом становления языка, с его энергией, понимаемой им в основном в аристотелианском смысле (Voss, 1974: 502). Для Флоренского важно подчеркнуть, что природа языка сходна с природой церковного единства и даже по сути им и является в той степени, в которой она причастна Логосу. Так, пишет он, наша личная мысль опирается на «Соборный Разум», или «Вселенский Логос», и для собственной речи, равно как и для самого языка, существует один и тот же божественный источник. Формула Флоренского такова (Флоренский, 2000: 153):

Нет индивидуального языка, который не был бы вселенским в основе своей; нет вселенского языка, который бы не был в своем явлении — индивидуальным.

Слово «явление» подчеркивает тот факт, что в языке всегда есть нечто, что является, то есть нечто явленное, и что это явление происходит на уровне личного языка, на уровне выговаривания (и, как позднее увидим, на уровне звуков). Наличие в языке явного / неявного лежит в основе нашей концепции, в рамках которой нами осмысляются новаторские эксперименты поэтов-заумников.

Флоренский замечает, что в процессе творчества живое антиномичное единство двух указанных начал может быть смещено в сторону одного. Если преобладает эргон, то формируются искусственные языки. Флоренский ссылается на эсперанто и волапок (там же: 154), мы бы могли сослаться на идею раннего Витгенштейна об идеальном языке. Другой крайностью является стихийность языкового творчества, когда разумность языка объявляется безжизненной и за счет этого тезиса, ложного по Флоренскому, происходит отказ от «Разума». Поэтому, говорит он, впадшие в такую крайность стремятся «извести из недр своих новый язык, нутряной, существенный, заумный» (там же: 155). Именно таков был ход мысли Флоренского, приведший его к необходимости дать аналитический обзор современных ему футуристических экспериментов (там же: 160–174). Конечно, следует учесть, что, несмотря на то что Флоренский был вхож в среду футуристов и даже взаимодействовал с ними<sup>4</sup>, круг его источников был чрезвычайно ограничен. Так, он написал свой очерк в 1918 г., когда еще не были осуществлены радикальные

<sup>4</sup>Например, Флоренский сотрудничал с футуристами в деле издания так и не вышедшего журнала «Слововед», см.: Крусанов, 2010: 549.

опыты группы 41° (Мирошниченко, Фоменко, 2021: 136–148) и когда И. Терентьев еще не опубликовал в Тифлисе своих чрезвычайно важных в контексте нашей темы теоретических трактатов. Кроме того, круг источников Флоренского по теории футуризма был весьма ограничен<sup>5</sup>. Также некоторая аналитика содержится в сборнике Кульбина (Студия импрессионистов, 1910). Разумеется, Флоренскому были знакомы знаменитые *гниги* Крученых, оба «Садка Судей» и поэтические опыты Василиска Гнедова, но вне теоретических работ Терентьева и Зданевича они не так много дают в плане понимания истоков заумного языка.

Футуристы для Флоренского служили хорошим примером крайнего стремления к стихии движения в языке. «Темное перво-ощущение мира», «океан подсознательного» стремится выразиться. Язык должен быть новым, его не следует ограничивать какими-либо правилами, он должен говориться свободно, «от сердца к сердцу речь-пение», «заумный вселенский язык» без условий и договоров. Эта речь, подобная звукам природы, и будет чистым явлением без неявленного. Флоренский пишет (Флоренский, 2000: 156):

Кажется, что именуются имена вещей более истинные, нежели те, которыми мы их именуем в повседневной жизни, первобытные и сокровенные имена самих сущностей Природы.

Флоренский даже называет такую речь «ноуменально-мудрой», то есть оказывающейся «явленной», но не феноменально, а ноуменально. В некотором смысле можно говорить об обнажении ноумена, о «явлении» неявленного, когда само неявленное в языке становится явленным, — это чистое неявленное, но без своей скрытости. Снятие антиномии приводит к тому, что отпадает необходимость в использовании слова «явление», потому что нечего являть, само явление и есть то, что является.

Флоренский даже пытается выстроить свою речь в соответствующем звукоподражательном стиле (там же):

Падают в лесной тишине лист, журчит ручей, воеет ветер, алмазным фонтаном рассыпается соловей, пыхтит на лесном подъеме паровоз, рыкает из-за угла ринувшись автомобиль — каждый звук есть голос стихий, шепот их, вопль их, крик их ко всей Природе.

<sup>5</sup>Флоренский опирался на следующие издания к тому времени работы: Каменский, 1918; Каменский, 1913; Тавстевен, 1914; Гуро, Хлебников, Крученых, 1913; Литературно-художественные альманахи издательства «Шиповник». Кн. 22. СПб., 1914.

Намеренно футуристические образы (ср. «Гуд паровоза на подъем» Крученых) иллюстрируют важность звука для заумной поэзии.

Флоренский обращает внимание на то, что с теоретической точки зрения футуристы не много прибавили к пониманию языка (напомним, что работы Терентьева на тот момент еще не были опубликованы), однако их практическая деятельность расценивается Флоренским как целый «водораздел», который, по его словам, должен особенно интриговать последующих историков (что, как мы видим, и происходит) (Флоренский, 2000: 160). Футуристы одни из первых на практике ощутили в слове «энергию жизни», пишет Флоренский, и, «опьяненные вновь обретенным даром, они заголосили, забормотали, запели» (там же: 161). Теорию зауми Флоренский приводит по трактату Крученых и Хлебникова «Слово как таковое» (1913) (там же: 163), где пока еще ничего не говорится о снятии антиномии слова и звука, но лишь утверждается новое словотворчество, призванное преодолеть старое. Главное здесь — идея определяющей роли формы, которая задает новое содержание. При этом форма понимается не как нечто устоявшееся, не как эргон, а именно как энергия (в смысле Гумбольдта). Внутренняя форма слова в этом тезисе Крученых, по-видимому, заимствована как концепт из теории Потебни, и именно поэтому она обладает коннотациями с народным творчеством, которые позднее будут встречаться и у Терентьева. Достаточно вспомнить, что, презентуя свое первое заумное стихотворение, Крученых заявлял, что в нем «больше национального, русского, чем во всей поэзии Пушкина».

Особенность аналитики Флоренского заключается в том, что он возводит футуристические языковые опыты не только к Малларме (как это делается до сих пор), но и к Вильгельму фон Гумбольдту, которого он считает истинным «первооткрывателем» истоков словесного творчества. Флоренский оговаривается, что имеет в виду понимание Гумбольдтом речи как «непрерывного целого», в котором каждый элемент подчиняется общему движению и ритму потока (там же: 166). Это единство не механического характера, сумма элементов еще не образует самой речи, но только в самом потоке все слова обретают себя.

Связав футуризм с философией языка Гумбольдта, Флоренский выводит четыре уровня языковой трансформации на пути реализации внутренней формы языка (для Флоренского этот процесс выглядит как постепенное разложение языкового единства):

- (1) Неологизмы, ориентирующиеся на уже существующие формы и заменяющие собой более громоздкие слова: например, «осупружиться» или «окалошиться». Такой подход, как мы знаем, был характерен для эгофутуристов, в частности для Игоря Северянина.
- (2) Орнаментальное построение языка, когда «форма служит не логической функцией смысла», но своего рода отзеркаливанием изначального корня слова. Тем самым язык еще сохраняет основы грамматики, хотя уже направлен от нее в сторону красоты звука. Стихийность в такие формы проникает гораздо более активно, чем на первом уровне словотворчества. Так, например, знаменитое «О, рассмейтесь, смехачи!» свидетельствует о постепенном освобождении от формы. Флоренский по этому поводу пишет (Флоренский, 2000: 169): «Логическая прозрачность речи затуманивается, но сила непосредственного напора возрастает». Именно на таком уровне создаются различного рода звукоподражания. Здесь еще сохраняется логос, «хотя по-иному, чем в обычной речи» (там же: 170), и поэтому словотворчество первого и второго уровня поддаются изучению.
- (3) Заумный язык, содержащий в себе звуки естественного языка, например, классический «дыр бул щыл». Такого рода творения стремятся к полной субъективности, а потому они не имеют ничего «словесного», ничего «вселенского» (явная шпилька по отношению к претензии Крученых создать «вселенский» язык). Заумный язык невозможно оценить, так как он по своей сути находится за пределами оценок, не имеет критерия, по которому основанное на нем произведение можно было бы оценить. Флоренский отмечает, что заумь стремится к натуральности, к «полной непосредственности своего выявления» (там же: 171). Это чрезвычайно важный тезис в оценке заумного языка, поскольку он вписывает его в гумбольдтианскую парадигму. Заумь — это чистое и непосредственное «выявление», явное без неявленного, энергия без эргона. Несмотря на то что заумные тексты фиксируются письменно и обладают потенцией стать частью эргона, в момент своего создания они полностью стихийны и субъективны, их невозможно «прочитать» в привычном смысле<sup>6</sup>, но можно только воспринять, как звуки

<sup>6</sup>Правда, Флоренский все же пытается, как истинный последователь Гумбольдта и Поттебни, найти в заумных стихах смысл, на что обращает внимание Н. Бонецкая: Бонецкая, 2018: 396.

природы. «Слово насилует непосредственно ощущаемое», — пишет Флоренский. Это вполне согласуется с утверждением Терентьева, которое он сделает в следующем году: «Это не ключ к пониманию поэзии: это отмычка, потому что всякая красота есть красота со взломом» (Терентьев, 1919: 6). Любопытно, как точно Флоренский определил характер свободного словотворчества, которое приобрело обличье своего рода языкового насилия благодаря своему индивидуализму. Таким образом, на этом уровне устраняется логическая форма (Флоренский, 2000: 171) или, как бы мы сказали, она сливается с энергией и звуковой формой языка. Произведение заумника — это «как», при этом его «что», если оно и есть, нам никак не дано.

- (4) Заумный язык, который утрачивает и свое звуковое основание. Д. Л. Шукуров, которому мы следуем в интерпретации не эксплицитно выраженного в тексте Флоренского разделения между третьим и четвертым уровнем, называет такой язык «визуальной поэзией» (Шукуров, 2006: 111). Действительно, перед нами эксперименты по разложению слова на графические и звуковые элементы. В 1918 г. этот язык уже существовал, но еще не было его теоретического обоснования («Слово как таковое» Крученых относится к третьему разряду). Наиболее значимые воплощения такого рода поэтических экспериментов появились только в творчестве группы 41°, о которой Флоренский не знал (а также теоретическое обоснование такой поэзии было создано только в 1919 г. Игорем Терентьевым). Здесь язык разлагается настолько, что смещается в сторону визуального, которое нужно не читать, а рассматривать. Флоренского раздражает такой подход, он называет тексты, написанные на такой зауми «невыговариваемыми кляксами», ребусом, который «нет времени разгадывать» (Флоренский, 2000: 172). В качестве примера он приводит текст из книги «Рекорд»:

ъ ъ ъ ъ ъ ъ ъ ъ  
 бз ззз зззз  
 Ха дур тан  
 Еси Еси

Тексты, состоящие из одних гласных или одних согласных, из переплетающихся слов или из знаков препинания, — таковы произведения данного уровня устранения логоса из языка. Итогом

такого движения оказывается пустой лист «Поэмы конца» Василиска Гнедова (Флоренский, 2000: 173).

Нет никаких оснований отрицать, что у авторов подобных произведений в минуту творчества могла быть полнота экстаза; но бесспорно и то, что переживаемое ими не облеклось в всечеловеческую умную словесность, а потому, может быть и заумное, не воплотилось, и только на Страшном Суде выяснится, не есть ли вся эта поэзия — шаловливая проделка, ребусы, которых из приличия лучше не разгадывать (там же: 172–173).

В этих текстах Флоренский увидел «наименьшую степень воплощенности» (там же: 173), и поэтому, естественно, главный их недостаток видел в их неукорененности в Разуме: «заумный язык нуждается в Логосе», ведь когда «начисто сглаживается антиномичность языка, то тем самым начисто уничтожается и самый язык» (там же). Конечно, если вернуть в заумь Логос, то она перестанет быть заумью, но здесь важно то, что Флоренский отметил уничтожение антиномичности языка за счет доминирования его формы — ту идею, с которой начнет свой трактат «17 ерундовых орудий» Игорь Терентьев уже год спустя.

Итак, для Флоренского заумь представляет собой полный отрыв от логической структуры языка, устранение эргона. Язык заумников оказывается чистой стихией словотворчества. Мы могли бы сказать, что в таком языке остается одна чистая явленность без того, что является, точнее являемое и есть явленность (а означаемое сводится к звукам означающего). Обнаженная форма фактически становится внутренней, несмотря на свое, казалось бы, случайное происхождение. При этом, лишенная какой бы то ни было объективности, эта форма не может претендовать на «логическую» аналитику. О том, как же считывать «смысл» в таком языке, ни Крученых, ни Флоренский до 1919 г. не говорят. Впервые об этом высказался Игорь Терентьев, к анализу теоретических трактатов которого мы и переходим (удивительно, что до сих пор никто из исследователей не обратил внимания на теоретические трактаты Терентьева в контексте анализа того, что, согласно меткому выражению Питера Штайнера, можно было бы назвать «деканонизацией Потевни» (Steiner, 1984: 143) футуристами).

Терентьев, наряду с Крученых, был не только поэтом, но и теоретиком зауми. Вместе с Ильей Зданевичем они создали в начале 1918 г. в Тифлисе группу наиболее радикально настроенных футуристов. Даже

Маяковский и Хлебников, с их точки зрения, оказывались «окастеныльными» (Терентьев, 1920: 6). Группа получила наименование 41° и, по мнению исследователей, испытывала неподдельный интерес к примитивизму (Никольская, 2000: 33). Объединение просуществовало недолго (по факту до осени 1919 г.), осуществило ряд изданий и организовало несколько запоминающихся вечеров с чтением стихов и лекциями по футуризму (см.: Циглер, 2001: 11–71 NO DATA). Специальных манифестов группа не публиковала, однако теоретические воззрения были изложены ее членами в ряде трактатов. В частности, Крученых развил свою концепцию «слова как такового», которую анализировал Флоренский. В работах «Ожирение роз» (1918) и «Малахолия в капоте» (1919) Крученых излагает теорию сдвигов и находит исторические параллели для заумного языка. Игорь Терентьев составил ряд теоретических текстов, из которых для нас наибольший интерес представляют «17 ерундовых орудий» (1919) и «Трактат о сплошном неприличии» (1920), созданные явно в полемике с гумбольдтианской парадигмой языка.

Трактат «17 ерундовых орудий» начинается с эпатажного тезиса о том, что ошибка имеет важнейшее значение в искусстве, искусство практически нуждается в ошибке: если нет ошибок, то нет и искусства (Терентьев, 1919: 3). Ошибка у него называется «голым чудом», и художник, по его мнению, должен уметь ошибаться. Для этого необходимо ориентироваться не на мышление («голову»), а на «ухо». Внезапно в поэтической речи Терентьева появляется знакомый нам термин «антиномия»: «Антиномии звука и мысли в поэзии не существует: слово означает то, что оно звучит» (там же). Трудно переоценить значение этой будто бы невзначай брошенной фразы. Это прямой ответ всей гумбольдтианской, и шире — платонической традиции осмысления языка. Антиномия явленного и неявленного, эргона и энергии, которой так много уделял внимания Флоренский в своих рассуждениях, упраздняется в трактате Терентьева, причем использование специальной терминологии указывает нам на то, что делается это сознательно. Терентьев упраздняет неявленное, а явленное, звучание слова, оказывается у него самым словом со всем его значением. Между мыслью и звуком нет никакой разницы, слово оказывается как бы обнаженным (тему обнажения слова он поднимет далее). Любопытно, что при этом Терентьев ссылается на Евангелие: он говорит, что Фауст желал заменить «Логос» Евангелия от Иоанна на слово «Разум», и для Терентьева это неправильное понимание природы слова. Неправильное понимание не различает два вида речи, которые предлагает различать Терентьев: практический

и поэтический. Практический язык основан на системе взаимодействия означающего и означаемого де Соссюра. По Терентьеву, в нем звучание и смысл отличаются друг от друга: похоже звучащие слова могут иметь различный смысл, а различно звучащие — один, и вообще любое слово может как иметь любой смысл, так и не иметь вовсе (например, для того, кто не знаком с данным языком). Терентьев полностью разрушает систему означающего и означаемого: для него слова, похожие по звуку, становятся похожи и по смыслу. Так *город* похож на *гордый*, а *творчество* на *творог* (Терентьев, 1919: 4). Далее Терентьев приводит примеры из Пушкина, где звуки играют гораздо большую роль, чем само содержание (там же: 5–6). Так «узрю ли» в устах Терентьева превращается в страшное чудовище «узрюли», которое — то ли «ноздри льва», то ли «торжественный зверь» (там же: 6). Поэтому всякая поэтическая речь, с его точки зрения, заумная.

Заумная поэзия необходима языку: она подобна удобрению («заумь — гниение звука») или унаваживанию (с которым схоже слово «наркоз») (там же: 8). Иначе говоря, заумь смягчает боль, и в то же время разложение целостности языка способствует рождению новых языковых форм. Но что это за формы, которые лежат в основе такого рода поэзии? Терентьев рассматривает различные критерии поэтического языка (созвучия, метафоры и т. п.) и приходит к выводу, что в основе должен лежать ритм (там же: 9). Ритм выстраивается не по слогам (как в классической метрике), а по словам (там же: 10). Музыкальным «тактом» в поэзии, таким образом, оказывается не слог, а строка, при этом «такт» может меняться. Все эти теоретические изыскания, очевидно, призваны были подчеркнуть, как сказал бы Флоренский, оторванность от Логоса, или доминирование энергии. Явленность оказывается обнаженной, лишенной какой бы то ни было неявленности. Чистая энергия без сущности — таков по существу тезис Терентьева, снимающего знаменитую гумбольдтианскую антиномию языка. С этой точки зрения понятны призывы в конце общей теоретической части трактата: «Долой авторов! Надо сказать чужое слово. Узаконить плагиат» (там же: 12). Действительно, если устранено не только неявленное, но и индивидуальное (свойственное еще футуристам, о которых писал Флоренский), то мы приходим к чистой явленности текста. Предвосхищение высказанной Р. Бартом смерти автора здесь соединяется с идеей «общности» слова: язык принадлежит стихии, и роль автора сводится лишь к его трансляции. Он даже не являет его, потому что такой язык сам по

себе есть явленность, и не осуществляет, потому что тут нечему осуществляться, а показывает или демонстрирует, как рекламный плакат. Поэтому такую поэзию не читают, а «рассматривают», поэтому же в ней такое значение имели типографские и различного рода визуальные техники. После указанных выше слов Терентьев приводит изображение рыбы, а дальнейший текст (собственно, 17 «орудий» заумного поэта) набирает различными шрифтами, делает большой упор на визуальную составляющую (например, указующий перст на с. 27)<sup>7</sup>.

Визуальные элементы усиливаются во втором теоретическом тексте Терентьева «Трактат о сплошном неприличии». Здесь в поэтической форме изложены важные для понимания эволюции теории заумного языка мысли. Уже на первой странице речь заходит о том, что «русский язык — самый крепкий и разнообразный» (Терентьев, 1920: 3), он сравнивается с английским, итальянским, польским и французским и объявляется самым свободным («ничем не брезгает: Харкает, Ыкота и высочайше Юкает»), из чего выводится «вселенское значение русской ругани» (там же). Такой изначальный пафос национального мгновенно отсылает нас к теории языка Потебни и к национальному языку, которому так много страниц посвятил Вильгельм фон Гумбольдт.

Если национальное в речи, как стихия, восхваляется, то любая форма упорядоченности, эргона, естественно, отрицается. Так, Терентьев говорит об искусстве: «...искусство невозможная дрянь, а наслаждаться им безнравственно и крайне вредно!» (там же: 4) Также высмеивается и рационализм века Просвещения: Вольтер, Монтескье, Руссо. Ум следует заменить на искренность, в качестве примера приводится слово «бзыпызы» (там же: 5). Терентьев упоминает Канта в ключе этой безжизненной упорядочивающей стратегии («резко очерченный круг сознания»), которой противопоставляет еврейство и даже Серафима Саровского, в которых, впрочем, тоже «ничерта не поймешь» (там же: 6), с которыми генетически связаны декаденты и мистики, вроде Владимира Соловьева и Андрея Белого. Даже Маяковский, Хлебников и Каменский осмысляются радикальным заумником Терентьевым как «окостенелые», то есть все еще не преодолевшие антиномию языка. В этом контексте не совсем понятно упоминание В. В. Розанова, «Бог» которого «приздумался о возможной доходности сорок первого градуса» (там же). Вероятно, подход к живому словесному творчеству у Розанова не был чужд на

<sup>7</sup>О специфике взаимодействия формы и содержания у Терентьева см.: Цвигун, Черняков, 2014: 45–64.

интуитивном уровне заумникам (ср. Терентьев, 1920: 10). При этом Терентьев отмечает, что им нечего продавать «Богу Розанова»: у них нет ни ума, ни безумия — одно только бессмысленное с точки зрения обыденного языка «бзыпызы» («во-первых, это очень глупо», там же: 8). Конечно, было бы наивно рассматривать это только в качестве игры. Ряд неявных отсылок к Гумбольдту и Потебне, указанных нами выше, говорит о том, что в данном случае игра — это продуманная стратегия. Особенно ясно это становится, когда неожиданно в связи с рассуждениями о глупости (заумности) «бзыпызы» (которое может означать как «хлеб насущный», так и «честный труд») Терентьев формулирует «учение о факте». Здесь он лаконично и едко обрушивается на всю платоническую традицию, в которой форма-сущность доминировала над энергией (там же):

Философы доканали мудрость. Платон, Сократ и Кант — главные катафальщики. В шишковатой голове Канта мудрость преставилась<sup>8</sup>. От него пошли по ту сторону «вещи в себе» вместе с продыренными символами, идеями и прочей ерунделью, а по сю сторону — сплошь остались одни пре(д)ставления!

Этот чрезвычайно важный тезис говорит нам о том, что для заумников необходимо было не просто показать оригинальность своих идей, но и подчеркнуть разрыв с платонической традицией, разделявшей мир на идеи и вещи, сущность и энергии, неявленное и явленное. Представления-феномены для Терентьева звучат как преставления, и невозможность использовать философскую терминологию позиционируется через ироничную речь. Преодоление антиномии совершается за счет упразднения не одной из частей целого, а самой антиномии, за счет удостоверения ее искусственности, порожденности не жизнью и живой стихией языка, а безжизненным «умничаньем» вкупе с непонятным мистицизмом. Такой по-детски наивный выпад превращает язык в одну сплошную внутреннюю форму, в которой всегда есть, что явить (или предъявить), но которая совершенно чиста, пуста, лишена «скрытого» смысла, каких-либо вещей в себе. Все, что есть в таком языке, уже есть полностью, в своей звуковой и визуальной части этот язык формирует все, что необходимо для восприятия. Недаром, говоря о пустоте, связанной с развитием кантианской мысли, Терентьев упоминает Ницше (там же: 9). О сущности он говорит как о том, чего нет («по усам текла» (там же)),

<sup>8</sup>О связи Потебни и вообще философии XIX – начала XX в. с кантианской философией см.: Wakulenko, 2005: 211–233.

как об обнажении, которое можно понимать не как отъятие формы, а как сведение формы к поверхности, но такой, за которой скрывается неявленное. Мона Лиза или Донна Анна, «сокровенное» и «туманное» — для Терентьева это такая поверхность, за которой есть «вещь в себе», никогда не постижимая и вечно желанная. Упразднение же неявленного приводит к разрушению поверхности и самого статуса таинственности и сокровенности слов. Слова, таким образом, не просто освобождаются, а становятся сами источником своего смысла, ни к чему не отсылая, — чистой явленностью без неявленного. «Появился ФАКТ», — возвещает Терентьев. «Лишенный всякого смысла, бесполезный, злой, никакой, неуютный, простой, ябедный Голый факт» (Терентьев, 1920: 9). Поскольку он пуст, то в его основании не может быть никакого логоса, ничего разумного. На чем же он основан? Терентьев в качестве такого основания приводит субъективное ощущение от звука: «Он не увянет пока при звуке любого голоса вы не дрожите от блаженства» (там же). То есть звучание, задающее ритм, определяет построение заумной речи. Отсюда тезис о том, что звук — изначальная единица в таком языке.

Неожиданным поворотом можно считать переход от теории факта к рассуждениям о сотворении мира Богом. Терентьев делает акцент на удивлении (Бог удивлялся, создавая мир). Само создание мира рассматривается как чистая энергия: «мир был создан на обум» (там же: 11). В этом Терентьев видит секрет мироздания, «а также причину, что все вышло довольно таки здорово» (там же). Если учесть, что до этого Терентьев говорил о звуке, то свобода в звукоизвлечении оказывается секретом сотворения не только мира Богом, но и вообще любого творчества, в том числе языкового. Неудивительно поэтому, что в качестве параллели Терентьев ссылается на хлыстов и скопцов (там же), которых ставил в пример и Крученых за их свободные речетворения в виде глоссолалий (Крученых, 1919: 14).

Итогом рассуждений Терентьева становится утверждение отсутствия в стихах смысла. Те поэты, которые этот смысл ищут, заблуждаются, потому что думают, «что со смыслом не то же самое, что без смысла» (Терентьев, 1920: 15). Очевидно, в парадигме Терентьева, согласно которой антиномии языка упразднены, все слова равно бессмысленны, поскольку равно не обладают неявленным.

Любопытное дополнение к теоретическим изысканиям Терентьева мы можем найти в развитии концепции зауми у Крученых в трактате «Ожирение роз» (1918). В частности, в поисках исторических оснований

заумного языка Крученых ссылается на примитивное искусство и детскую речь: ребенок, находящейся в самой стихии речетворения, лепечет, как бы «выборматывая» новые слова. Звук, с точки зрения Крученых, важнее слова, поэтому нужно исходить из букв. Буквы нужно складывать только в зависимости от того, какое звучание эти соединения будут порождать. Согласно Р. Циглер перед нами своеобразная поэтика «звукового жеста», которая основана на концепте: «Слово означает то, что оно звучит» (Циглер, 1985: 74). Разложение изначального языка осуществлялось Крученых на практике и создавало характерный для него «корявый» (Герчук, 2008: 55) стиль. Спонтанные, экстатические звуки, которые характерны для различных сектантских религиозных практик и воспроизведение которых основывалось на иррациональных началах (Шукуров, 2010), не были, однако, для Крученых (в отличие от Терентьева) бессмысленными. Так, в статье «О безумии в искусстве» он говорит, что, если человек пишет, руководствуясь эмоциями, он не может написать бессмыслицу, ведь даже хаотичный набор звуков отражает какие-то чувства автора, а значит имеет смысл (хотя бы для автора). Конечно, разум в этом никакого участия принимать не должен, Крученых призывает отказаться от разума и «писать на языке еще не застывшем, не закрепленном ярлыками понятия — на заумном» (Крученых, 1919: 14). В данном высказывании Крученых ссылается на энергичную природу языка: язык — это стихия, понятия — это эргон, форма, от которой нужно избавляться ради живого творчества.

Развитие идеи уничтожения границы между явленным и неявленным мы находим и у третьего представителя группы 41° Ильи Зданевича. Наибольший интерес здесь представляет его теоретический доклад, представленный 22 февраля 1922 г. (22. 2. 22) (Зданевич, 1982: 294–308). Группа 41° к тому времени уже распалась, но Зданевич продолжал развивать ее основания и осмыслять теоретические основания заумной речи.

Под видом медицинского доклада про «жемчужную болезнь» Ильязд излагает целую философию языка. С его точки зрения, язык существует в двух модусах: здоровом («живой язык») и больном («пораженный жемчужной болезнью»). При этом состояния, строение и законы их развития полностью противоположны друг другу (там же: 296). Живой язык определяется им как «конгломерат словесных зерн», каждое из которых содержит в себе некое понятийное ядро. Существование слов в языке основано на таких понятийных ядрах. Слова, которые наиболее ясно отражают понятия, делают и язык ясным и точным (там же).

Однако на примере истории, образования письменности и аналитических языков становится очевидна тенденция к застыванию речи. По сути, Зданевич здесь пересказывает основные принципы языковой теории Гумбольдта, а точнее основанную на ней концепцию превращения энергии языка в эргон. При этом «живой язык» обладает у него амбивалентной природой: он развивается, но в то же время стремится к доминированию понятийной составляющей в ущерб фонетической (иначе говоря, неявленное в нем развивается, а явленное уступает место). Изначально письменность основывалась на непосредственной передаче звуков, но потом она стала удаляться от первичных «зерен», и в конце концов состав слов перестал играть какую-либо роль: все значение связывалось только с денотатом, к которому слово отсылало. Так фонема перестала играть свою связующую роль. Иначе говоря, Зданевич видел опасность в окостенении языковой формы, в отрыве слова от звука, с помощью которого прорастали «зерна» в живом языке. В таком ракурсе миссия заумников, конечно, выглядит более разумной, чем она представлена в очерке Флоренского, и не такой уж «за-умной».

В то же время Зданевич говорит и о том, что в живом языке происходит стирание оболочки слова, при этом смысловые ядра сохраняются, и таким образом возникает «мышление без слов» (Зданевич, 1982: 297). При «жемчужной болезни» мыслительное ядро языка сокращается, а звуковая структура увеличивается. Заумники перенесли центр внимания с понятия на звуковую «оболочку» слова и таким образом освободили слова. Теперь «становится важнее, как звучат слова, а не что они значат» (там же: 298). «Зерна становятся жемчугом» (там же). Теперь уже смысл становится балластом, как ранее в живом языке балластом для понятийной речи был звук. То есть заумники стирают границу между явленным и неявленным в слове, оставляют только явленное, «оболочку», звучание, неявленное же оказывается ненужным балластом. Сравнивая процессы уничтожения в языке неявного с болезнью, Зданевич пишет (там же):

Словесные ткани, перестав сокращаться и упрощаться, удлинняются и усложняются, количество согласных и гласных клеток превышает в них нормальную для здорового языка пропорцию, эти же клетки образуют узлы, противные живому языку.

Так возникают «опухоли», которые если бы оставались «доброкачественными», то все обратили бы в жемчуг и «возникло бы эпидемическое самообразование ритма» (там же: 299). Только так можно вернуться

к первичной, первобытной стадии развития живого языка, когда энергичная стихия, говоря словами Флоренского, кипела и бурлила. Иначе говоря, целью Зданевича было не загадочное разрушение языка и не тотальный индивидуализм, а возвращение языка в его изначальную стихийность, в живую творческую энергию, которой он обладал на заре своего существования. А возможно это сделать, только отказавшись от образования понятийных ядер, связанных с зернами слов. Именно поэтому звук становится важнейшей категорией, формой языка заумников. Для того, чтобы прояснить свою мысль, Зданевич сравнивает жемчужный язык заумников с языком «материнских ласк и детской болтовни», с «языком сумасшедших и идиотов», с сильными переживаниями «тайных пороков и половых отклонений» и даже с «религиозным экстазом», то есть с теми случаями, когда, по Зданевичу, звук заменяет собой понятийную систему. Во время богослужения и молитвы, говорит он, человек нуждается в «особом языке, чтобы говорить с богом», и при этом ссылается на «глоссологию христианских апостолов». Язык молитвы, таким образом, понимается им как чистая энергия.

Любопытно, что Зданевич, описывая исследования заумников в области языка, обращает внимание на особый интерес к пословицам, поговоркам, загадкам и другим формам народного творчества, которое максимально далеко от понятийного, застывшего языка, и это опять же сближает его с гумбольдтианской парадигмой и даже с Флоренским, который также изучал язык, ориентируясь на народное творчество<sup>9</sup>. Неожиданно разрушители языка оказываются в той же плоскости, что и платоники, рационализм которых так яростно отрицается заумниками. Не значит ли это, что заумь — это порождение исключительно понятийного языка и вне него она не может существовать как концепт? Не свидетельствует ли сама необходимость теоретических трактатов в пользу гумбольдтианских корней этих новаторских идей? Не есть ли сама теория сдвигов, ломающих смысловое ядро и уводящих слово от какой-либо связи с разумом (Зданевич, 1982: 300), крайняя форма гумбольдтианства, при котором энергия языка становится доминирующей, а эргон и вообще все неявленное исключается?

При этом происходит открытие возможности восприятия, помимо произнесенного, того, что не было сказано (там же: 301). Возникает, параллельно первому, своего рода второй язык, «предполагаемый и аналогичный первому». Воспользовавшись выражением Л. Гоготошвили,

<sup>9</sup>Про роль архаизации в русском авангарде см.: Шевеленко, 2017.

мы могли бы назвать такой язык «непрямым говорением» (Гоготошвили, 2006). Сложно сказать, насколько такой язык может передавать какую-то информацию (собственно, он не для этого существует), но, очевидно, по Зданевичу, он открывает новый мир в области искусства, будучи постоянно живым, созидающим, кипящим и стихийным, будучи чистой явленностью и обнаженной открытостью. Бергер различает обнаженность и голость (Бергер, Шраги, 2012: 62–63). Обнаженность — это вид одежды, обнаженному нечего больше снимать с себя, и его телесность становится его одеждой. Не это ли происходит в заумном языке, когда все понятийное снимается, и слово становится обнаженным, его явленность становится его поверхностью, его формой, а в итоге порождает его значение (но не смысл), и это значение есть сам звук в его связи с эмоцией, которую он вызывает или выражает? «Звук обладает свойствами физического тела, а не есть только колебания» (Зданевич, 1982: 304). Неудивительно, что заумники приветствовали фонограф (там же: 306).

Мы употребили понятие «форма языка», и здесь следует сделать важную оговорку. Как известно, со времен Гумбольдта существовало деление на внешнюю и внутреннюю форму языка, при этом к внешней форме относили звуковое соединение элементов, причем в позднейшей, формалистской традиции это соединение должно было находиться в каком-либо отношении к значению (Вендитти, 2010: 155; ср.: Зенкин, 2004: 147–167). Очевидно, что в рамках заумного языка это определение перестает работать, потому что само значение (не смысл) слова заключается непосредственно в его звучании, то есть звук порождает значение, а не наоборот. Кроме того, внешняя форма существует в качестве понятия только по отношению ко внутренней форме. Внутренняя форма языка — отдельная тема для дискуссии (Пильщиков, 2014: 54–76). Ко времени Терентьева и Зданевича под внутренней формой понимались представления, связывающие языковое выражение с областью значений, принятых в данном языке (Вендитти, 2010: 155). То есть то самое, что заумниками как раз отрицалось. Все эти конструкции были произведением мысли, против доминирования которой поэты и выступали. В. В. Биbihин писал, что философы языка того времени видели в языке прослойку между субъектом и миром, при этом к вещам привязывала слова субъекта мысль (Биbihин, 2007: 23). Мы бы сказали, что у футуристов роль такой привязки стала играть не мысль, а звук (и соответственно — графема). Очевидно, что в таком ракурсе различие внешней и внутренней формы языка упразднилось (так как

исчезала мысль, на которой это различие основывалось) и внешняя форма языка получала свойства внутренней формы, сразу создавая представления, зависимые от соединения звуков<sup>10</sup>. Этот процесс мы и называем *обнажением внутренней формы языка*.

В свете этих теоретических размышлений становится понятным, что анализ Флоренского явно носит недостаточный характер. Четвертая степень распада языка оказывается движением не разрушительным (хотя разрушение понятия в нем очевидно), но, прежде всего, созидательным — направленным на оживление зерен языка посредством фонологической и графической форм. Разумеется, рассматривать футуризм как всего лишь игру и насмешку над символизмом и видеть его единственную пользу только в том, что он привел к теоретическим изысканиям формалистов<sup>11</sup>, как это делают некоторые авторы (Erlich, 1980: 48–50), в корне неверно. Анализ теоретических работ Игоря Терентьева и Ильи Зданевича, как нам кажется, демонстрирует, что отказ от доминирующей роли смысла в слове и замена его на звук является попыткой разрешить проблему обесмысливания языка, застывания его в неподвижный эргон, когда слова перестают соединять внешнюю и внутреннюю форму так, как это представляется в идеальном лингвистическом мире Вильгельма фон Гумбольдта и А. А. Потебни. Заумный язык — уникальный эксперимент в истории поэзии, попытка преодолеть как разделение вещей и идей, так даже и сам язык, который такое разделение создал и в котором оно, казалось бы, навеки укоренено. И хотя теория зауми родилась как протест против гумбольдтианской линии в философии языка, по своему существу сама заумь выражала то же стремление найти особый уровень того единства индивида и народной речи, которое немецкий романтик называл «внутренней формой языка».

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бергер Д. Искусство видеть / пер. с англ. Е. Шраги. — СПб. : Клаудберри, 2012.
- Бибихин В. В. Язык философии. — М., СПб. : Наука, 2007. — (Слово о су-  
щем ; 76).
- Бонецкая Н. К. Между Логосом и Софией. — М., СПб. : Центр гуманитар-  
ных инициатив, 2018.

<sup>10</sup>Ханзен-Лёве называет такой эффект «звукосемантикой» (Ханзен-Лёве, 2016: 16).

<sup>11</sup>Уже в 1919 г. Виктор Шкловский писал, что заумь существует не только как «бес-  
смысленные речения, но и „в скрытом состоянии“ в языке, подобно тому „как существовала  
рифма в античном стихе — живой, но не осознанной“» (Шкловский, 1919: 21).

- Вендитти М.* Исследование М. Кенигсберга о внутренней форме слова у А. Марти (1924) // Логос. — 2010. — Т. 75, № 2. — С. 150–161.
- Герчук Ю. Я.* Закавказский футуризм // Литературно-художественный авангард в социокультурном пространстве российской провинции : история и современность. Сборник статей участников международной научной конференции (Саратов, 9–11 октября, 2008г.) / под ред. И. Ю. Ивановиной. — Саратов : Издательский центр «Наука», 2008. — С. 53–57.
- Гоготошвили Л.* Непрямое говорение. — М. : Языки славянских культур, 2006.
- Голдберг Р.* Искусство перформанса от футуризма до наших дней / пер. с англ. А. Асланян. — М. : Ad Marginem, 2000.
- Гуро Е., Хлебников В., Крученых А.* Трое. — СПб. : Книгоиздательство «Журавль», 1913.
- Зданевич И.* 41° // L'Avanguardia a Tiflis : studi, ricerche, cronache, testimonianze, documenti / под ред. L. Magarotto, M. Marzaduri, G. Pagani Cesa. — Venezia : s.p., 1982. — С. 294–308.
- Зенкин С.* Форма внутренняя и внешняя (Судьба одной категории в русской теории XX в.) // Русская теория 1920–1930-е гг. Материалы 10-х Лотмановских чтений / под ред. С. Н. Зенкина. — М. : РГГУ, 2004. — С. 147–167.
- Каменский В.* Слово как таковое. — М. : Типо-литография т/д «Я. Данкин и Я. Хомутов», 1913.
- Каменский В.* Его—Моя биография Великого футуриста. — М. : Тип. Т. Ф. Дортман, 1918.
- Крусанов А.* Русский авангард, 1907–1932. Исторический обзор. В 3 т. Т. 1. Боевое десятилетие. Кн. 1–2. — М. : Новое литературное обозрение, 2010.
- Крученых А.* О безумии в искусстве // Новый день. — 1919. — № 5. — С. 14.
- Мирошниченко Е. А., Фоменко Д. П.* Проблема взаимодействия вербального и визуального в текстах группы 41° // Русская литература. — 2021. — № 4. — С. 136–148.
- Никольская Т.* «Фантастический город» : Русская культурная жизнь в Тбилиси: 1917–1921. — М. : Пятая страна, 2000.
- Павлюченков Н. Н.* «Философия Имени» священника Павла Флоренского в контексте имяславческой полемики начала XX в. // Вестник ПСТГУ. Серия 1. Богословие. Философия. Религиоведение. — 2008. — Т. 22, № 2. — С. 75–88.
- Пильщиков И. А.* «Внутренняя форма слова» в теориях поэтического языка // Критика и семиотика. — 2014. — № 2. — С. 54–76.
- Студия импрессионистов : Книга 1 / под ред. Н. И. Кульбиной. — СПб. : Изд. Н. И. Бутковской, 1910.
- Тавстевен Г.* Футуризм : на пути к новому символизму. С приложением перевода главных футуристических манифестов Ф. Маринетти. — М. : Издательство «Ирис», 1914.
- Терентьев И.* 17 ерундовых орудий. — Тифлис : б.и., 1919.
- Терентьев И.* Трактат о сплошном неприличии. — Тифлис : б.и., 1920.

- Флоренский П. А.* Сочинения. В 4 т. Т. 3 / сост. А. С. Трубачева ; под общ. ред. А. С. Трубачева. — М. : Мысль, 2000.
- Ханзен-Лёве О. А.* Развертывание, реализация // Критика и семиотика. — 2016. — № 2. — С. 9–40.
- Цвигун Т., Черняков А.* Теория поэзии и поэзия теории (о «17 еРУндовых оРУдиях» Игоря Терентьева) // Два типографских шедевра. Статьи. Комментарии / И. Терентьев ; под ред. А. А. Россомахина. — СПб. : Издательство ЕУ СПб, 2014. — С. 45–64. — (AVANT-GARDE ; 5).
- Циглер Р.* Группа «41°» // Russian Literature. — 1985. — Т. 17, № 1. — С. 71–86.
- Шевеленко И.* Модернизм как архаизм : национализм в поисках модернистской эстетики в России. — М. : Новое литературное обозрение, 2017.
- 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.
- Шукуров Д. Л.* Русский футуризм в философско-лингвистической характеристике П. А. Флоренского // На пути к синтетическому единству европейской культуры. Философско-богословское наследие П. А. Флоренского и современность / под ред. В. Н. Поруса. — СПб. : ББИ, 2006. — С. 107–115.
- Шукуров Д. Л.* Литература русского авангарда и психоанализ // Вестник Ивановского государственного энергетического университета. — 2010. — № 1. — С. 1–6.
- Erlich V.* Russian Formalism : History — Doctrine. — New York : Mouton Publishers, 1980.
- Fizer J.* Alexander A. Potebnja's Psycholinguistic Theory of Literature : A Metacritical Inquiry. — Cambridge, Mass. : Harvard Ukrainian Research Institute, 1980.
- Kokochkina E.* De Humboldt à Potebnja : Volution de la notion d' «innere Sprachform» dans la linguistique russe // Cahiers Ferdinand de Saussure. — 2000. — N° 53. — P. 101–122.
- Steiner P.* Russian Formalism. A Metapoetics : A Metacritical Inquiry. — London & New York : Cornell University Press, 1984.
- Tripiccione L.* A. A. Potebnja's Inner Form. An Excursus Starting from the Origins of Language // Studi Slavistici. — 2019. — Vol. 16, no. 1. — P. 67–84.
- Voss J.* Aristote et la théorie énergétique du langage de Wilhelm von Humboldt // Revue philosophique de Louvain. — 1974. — Т. 72, n° 15. — P. 482–508.
- Wakulenko S.* Wäre Alexander Potebnja ein Kantianer in der Sprachphilosophie gewesen? // Studia Slavica Hung. — 2005. — Jg. 50, Nr. 3/4. — S. 211–233.

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.

YEVGENIY MIROSHNICHENKO

JUNIOR RESEARCH FELLOW

SOCIOLOGICAL INSTITUTE OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES —  
A BRANCH OF THE FEDERAL STATE BUDGETARY INSTITUTION OF SCIENCE  
OF THE FEDERAL RESEARCH SOCIOLOGICAL CENTER OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES  
(ST. PETERSBURG, RUSSIA); ORCID: 0000-0002-2620-5798

## THE INNER FORM OF ZAUM'

### HUMBOLDTIAN PARADIGM OF P. A. FLORENSKY IN THE LIGHT OF THE THEORETICAL WORKS OF I. TERENT'EV AND I. ZDANEVICH

Submitted: Nov. 05, 2021. Reviewed: Jan. 29, 2022. Accepted: Feb. 02, 2022.

**Abstract:** The article discusses the genealogy of zaum' theory, associated with the Inner Form of Language concept, which was set forth in the works of W. von Humboldt and A. A. Potebnya. The author investigates the interpretation of zaum' poems by P. Florensky, and in this context, he studies theoretical treatises of representatives of the radical futuristic group 41° (A. Kruchenyh, I. Terent'ev, I. Zdanevich). The author concludes that zaumniki had a foundation in Humboldtian opposition *ergon/energeia* in the language, but they do not deconstruct one of its elements, but the very border between them, and by that, they opened the Inner Form of Language. That is why they prefer the sound to the meaning of the words in practice. The rejection of the meaning can be interpreted as attempts to resolve the problem of the senselessness of language when it freezes in stationary *ergon* without connection between external and inner forms as it was presented in the ideal linguistic world of Wilhelm von Humboldt and A. A. Potebnya. Thereby zaum' was a unique experiment in the history of poetry, the attempt to overcome the disconnection between the object and the idea. Furthermore, although the concept of zaum' was born as a protest against the Humboldtian tradition in language philosophy, it was an intention to find the same unity of individual and national language that German romantics called "Inner Form of the Language".

**Keywords:** Zaum', Inner Form of Language, Futurism, Potebnya, Humboldt, Kruchonyh, Terent'ev, Zdanevich.

DOI: 10.17323/2587-8719-2022-1-253-277.

#### REFERENCES

- Berger, J. 2012. *Iskusstvo videt' [Ways of Seeing]* [in Russian]. Trans. from the English by Ye. Shragi. Sankt-Peterburg [Saint Petersburg]: Klaunderri.
- Bibikhin, V. V. 2007. *Yazyk filosofii [Language of Philosophy]* [in Russian]. Slovo o su-shchem 76. Moskva [Moscow] and Sankt-Peterburg [Saint Petersburg]: Nauka.
- Bonetskaya, N. K. 2018. *Mezhdru Logosom i Sofiyey [Between the Logos and the Sophia]* [in Russian]. Moskva [Moscow] and Sankt-Peterburg [Saint Petersburg]: Tsentru gumanitarnykh initsiativ.
- Erlich, V. 1980. *Russian Formalism: History — Doctrine*. New York: Mouton Publishers.

- Fizer, J. 1980. *Alexander A. Potebnja's Psycholinguistic Theory of Literature: A Meta-critical Inquiry*. Cambridge, Mass.: Harvard Ukrainian Research Institute.
- Florenskiy, P. A. 2000. [in Russian]. Vol. 3 of *Sochineniya [Works]*, comp. A. S. Trubachev, ed. by A. S. Trubachev. 4 vols. Moskva [Moscow]: Mysl'.
- Gerchuk, Yu. Ya. 2008. "Zakavkazskiy futurizm [Transcaucasian Futurism]" [in Russian]. In *Literaturno-khudozhestvennyy avangard v sotsiokul'turnom prostranstve rossiskoy provintsiï [Literary and Artistic Avant-garde in the Socio-cultural Space of the Russian Province] : istoriya i sovremennost'. Sbornik statey uchastnikov mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (Saratov, 9 –11 oktyabrya, 2008g.) [History and Modernity. Collection of Articles by Participants of the International Scientific Conference (Saratov, October 9–11, 2008)]*, ed. by I. Yu. Ivanyushina, 53–57. Saratov: Izdatel'skiy tsentr "Nauka".
- Gogotshvili, L. 2006. *Nepryamoye govoreniye [Indirect Speaking]* [in Russian]. Moskva [Moscow]: Yazyki slavyanskikh kul'tur.
- Goldberg, R. 2000. *Iskusstvo performansy ot futurizma do nashikh dney [Performance art from Futurism to the Present Day]* [in Russian]. Trans. from the English by A. Aslanyan. Moskva [Moscow]: Ad Marginem.
- Guro, Ye., V. Khlebnikov, and A. Kruchenykh. 1913. *Troye [Trio]* [in Russian]. Sankt-Peterburg [Saint Petersburg]: Knigoizdatel'stvo "Zhuravl'".
- Kamenskiy, V. 1913. *Slovo kak takovoye [The Word as Such]* [in Russian]. Moskva [Moscow]: Tipo-litografiya t/d "Ya. Dankin i Ya. Khomutov".
- . 1918. *Yego — Moya biografiya Velikogo futurista [His — My Biography of the Great Futurist]* [in Russian]. Moskva [Moscow]: Tip. T. F. Dortman.
- Khanzen-Lève, O. A. 2016. "Razvertyvaniye, realizatsiya [Deployment, Implementation]" [in Russian]. *Kritika i semiotika [Criticism and Semiotics]*, no. 2: 9–40.
- Kokochkina, E. 2000. "De Humboldt à Potebnja: Volution de la notion d' 'innere Sprachform' dans la linguistique russe" [in French]. *Cahiers Ferdinand de Saussure*, no. 53: 101–122.
- Kruchenykh, A. 1919. "O bezumii v iskusstve [On the Madness in Art]" [in Russian]. *Novyy den' [New Day]*, no. 5: 14.
- Krusanov, A. 2010. *Boyevoye desyatiletie. Kn. 1–2 [The Fighting Decade. Books 1–2]* [in Russian]. Vol. 1 of *Russkiy avangard, 1907–1932. Istoricheskiy obzor [Russian Avant-garde, 1907–1932. Historical Overview]*. 3 vols. Moskva [Moscow]: Novoye literatura obozreniye.
- Kul'bina, N. I., ed. 1910. *Studiya impressionistov [Impressionist Studio]: Kniga 1 [Book 1]* [in Russian]. Sankt-Peterburg [Saint Petersburg]: Izd. N. I. Butkovskoy.
- Miroshnichenko, Ye. A., and D. P. Fomenko. 2021. "Problema vzaimodeystviya verbal'nogo i vizual'nogo v tekstakh gruppy 41° [The Problem of Verbal and Visual Interaction in the Texts of the 41° Group]" [in Russian]. *Russkaya literatura [Russian Literature]*, no. 4: 136–148.
- Nikol'skaya, T. 2000. "Fantasticheskiy gorod" ["Fantastic City"]: *Russkaya kul'turnaya zhizn' v Tbilisi: 1917–1921 [Russian Cultural Life in Tbilisi: 1917–1921]* [in Russian]. Moskva [Moscow]: Pyataya strana.
- Pavlyuchenkov, N. N. 2008. "'Filosofiya Imeni' svyashchennika Pavla Florenskogo v kontekste imyaslavcheskoy polemiki nachala khkh v. [The 'Philosophy of the Name' of the Priest Pavel Florensky in the Context of the Name-Slavonic Controversy of the Early 20th Century]" [in Russian]. *Vestnik PSTGU. Seriya 1. Bogosloviye. Filosofiya. Religiovedeniye [Bulletin of the Saint Tikhon's Orthodox University. Series 1. Theology. Philosophy. Religious Studies]* 22 (2): 75–88.

- Pil'shchikov, I. A. 2014. "‘Vnutrennyaya forma slova’ v teoriyakh poeticheskogo yazyka [The ‘Inner form of the Word’ in the Theories of Poetic Language]" [in Russian]. *Kritika i semiotika [Criticism and Semiotics]*, no. 2: 54–76.
- Shevelenko, I. 2017. *Modernizm kak arkhazm [Modernism as Archaism]: natsionalizm v poiskakh modernist-skoj estetiki v Rossii [Nationalism in Search of Modernist Aesthetics in Russia]* [in Russian]. Moskva [Moscow]: Novoye literaturnoye obozreniye.
- 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.
- Shukurov, D. L. 2006. "Russkiy futurizm v filosofsko-lingvisticheskoy kharakteristike P. A. Florenskogo [Russian Futurism in the Philosophical and Linguistic Characteristics of P. A. Florensky]" [in Russian]. In *Na puti k sinteticheskomu yedinstvu yevropeyskoy kul'tury. Filosofsko-bogoslovskoye naslediyе P. A. Florenskogo i sovremennost' [On the Way to the Synthetic Unity of European Culture. Philosophical and Theological Heritage of P. A. Florensky and Modernity]*, ed. by V. N. Porus, 107–115. Sankt-Peterburg [Saint Petersburg]: BBI.
- . 2010. "Literatura russkogo avangarda i psikhoanaliz [Russian Avant-garde Literature and Psychoanalysis]" [in Russian]. *Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo energeticheskogo universiteta [Bulletin of the Ivanovo State Power Engineering University]*, no. 1: 1–6.
- Steiner, P. 1984. *Russian Formalism. A Metapoetics: A Metacritical Inquiry*. London & New York: Cornell University Press.
- Tavstevan, G. 1914. *Futurizm [Futurism]: na puti k novomu simvolizmu. S prilozheniyem perevoda glavnykh futuristicheskikh manifestov F. Marinetti [On the Way to a New Symbolism. With the Appendix of the Translation of the Main Futuristic Manifestos by F. Marinetti]* [in Russian]. Moskva [Moscow]: Izdatel'stvo "Iris".
- Terent'yev, I. 1919. *17 yerundovykh orudiy [17 Nonsense Tools]* [in Russian]. Tiflis: b.i.
- . 1920. *Traktat o sploshnom neprilichii [A Treatise on Sheer Indecency]* [in Russian]. Tiflis: b.i.
- Tripiccone, L. 2019. "A. A. Potebnja's Inner Form. An Excursus Starting from the Origins of Language." *Studi Slavistici* 16 (1): 67–84.
- Tsigler, R. 1985. "Gruppa '41'" [Group '41']" [in Russian]. *Russian Literature [Russian Literature]* 17 (1): 71–86.
- Tsvigun, T., and A. Chernyakov. 2014. "Teoriya poezii i poeziya teorii (o '17 yerundovykh orudiyakh' Igorya Terent'yeva) [The Theory of Poetry and the Poetry of Theory (About Igor Terentyev's '17 Nonsense Tools')]" [in Russian]. In *Dva tipograficheskikh shedevra. Stat'i. Kommentarii [Two Typographic Masterpieces. Articles. Comments]*, by I. Terent'yev, ed. by A. A. Rossomakhin, 45–64. AVANT-GARDE 5. Sankt-Peterburg [Saint Petersburg]: Izdatel'stvo YeU SPb.
- Venditti, M. 2010. "Issledovaniye M. Kenigsberga o vnutrenney forme slova u A. Marti (1924) [M. Koenigsberg's Research on the Inner Form of the Word in A. Marti (1924)]" [in Russian]. *Logos [Logos]* 75 (2): 150–161.
- Voss, J. 1974. "Aristote et la théorie énergétique du langage de Wilhelm von Humboldt" [in French]. *Revue philosophique de Louvain* 72 (15): 482–508.
- Wakulenko, S. 2005. "Wäre Alexander Potebnja ein Kantianer in der Sprachphilosophie gewesen?" [in German]. *Studia Slavica Hung* 50 (3–4): 211–233.

- 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.
- Zenkin, S. 2004. "Forma vnutrennyaya i vneshnyaya (Sud'ba odnoy kategorii v russkoy teorii кнкн в.) [The Form of Internal and External (The Fate of One Category in the Russian Theory of the 20th Century)]" [in Russian]. In *Russkaya teoriya 1920–1930-ye gg. Materialy 10-kh Lotmanovskikh chteniy [Russian Theory of the 1920s–1930s. Materials of the 10th Lotman Readings]*, ed. by S. N. Zenkin, 147–167. Moskva [Moscow]: RGGU.