

Борис Гаспаров

Я видел
Выдел
Весен
В осень,
Зная
Зной
Синей
Сони.

Это и некоторые другие стихотворения Хлебникова выглядят, как будто они специально написаны, чтобы проиллюстрировать принцип смысло-различения, легший в основу структурной фонологии. Каждое двустишие являет собой фонологическую ‘минимальную пару’ словесных знаков, различающихся только одним фонологически релевантным признаком. В двух первых парах различие основывается на оппозиции палатального / непалатального (или, в терминах универсальной номенклатуры дифференциальных признаков у Якобсона, ‘дизного’ / ‘недизного’) согласного: [в] vs. [в’]. Вторая половина стиха почти с такой же точностью иллюстрирует различительные признаки гласных: ‘небемольный’ vs. ‘бемольный’ ([а] - [о]) и ‘диффузный’ vs. ‘компактный’ ([и] - [о]).

В работах по фонологии каламбуры и паронимы нередко используются для выявления фонологически релевантных признаков, поскольку в таких случаях их смысловозначительная способность выступает на передний план. Склонность Якобсона к такого рода играм хорошо известна (знаменитое “I like Ike”); ее экстремальным проявлением служит контрастная пара предложений, составленных в виде цепочки паронимов:

It shows the strange zeal of the mad sailor with neither mobility nor passion.
It showed the strange deal of the bad tailor with neither nobility nor fashion.¹

¹ Jakobson R., Waugh L. The Sound Shape of Language. Berlin. Mouton de Gruyter, 1987. С. 8.

Примеры параномастической игры у Хлебникова и Jakobsona выглядят взаимно заменимыми – если не в отношении эстетического достоинства, то в качестве способа обработки языкового материала.

Поэзия, вернее поэтика Хлебникова была предметом самых ранних исследовательских интересов Jakobsona.² Много позднее, в его диалогических (с Крыстиной Поморской) воспоминаниях, Jakobson говорит о том формирующем влиянии, которое имел на него “ряд словотворческих откровений величайшего русского поэта нашего века, Хлебникова (1885-1922), навсегда меня очаровавшего”.³

Несмотря на очевидный параллелизм, с одной стороны, усилий поэта-футуриста пересоздать язык, и с другой, усилий современного ему поколения лингвистов пересоздать репрезентацию языка в научном описании, вопрос о конкретных концептуальных нитях, связывавших авангардную поэтику и структурную лингвистику, требует конкретизации. Структурная фонология, в особенности в том строго формальном воплощении, которое она получила в поздних работах Jakobsona и его соавторов, — это строго техническая дисциплина, опирающаяся на четко сформулированные концептуальные постулаты. В этом своем облике она кажется бесконечно далекой от интуитивных “откровений” Хлебникова 1910-х годов.

И однако, то, что фактура стиха у Хлебникова так хорошо согласуется с диагностическими процедурами структурной фонологии, симптоматично для подхода к языку, стоящего за обоими этими феноменами. И для Хлебникова, и для Jakobsona возможность параномастической игры – это нечто большее, чем художественный или эвристический прием; в ней находит выражение сущностная природа языка как семиотического поля, в котором формы и значения включены в множественные взаимосвязи. Обнаружить универсальный ключ, который позволил бы увидеть скрытые силы, управляющие этими бесконечными переплетениями в их тотальной всеобщности, возвышающейся над всеми частными проявлениями, – такова конечная цель, к которой устремлены и поэтические ‘творения’ Хлебникова, и усилия Jakobsona постигнуть универсальную сущность ‘звуковой формы языка’.

Обратимся теперь к истокам этого диалога, имевшего кардинальные последствия для дальнейшего развития теоретической лингвистики, в

² Новейшая русская поэзия. набросок первый: подступы к Хлебникову // *Jakobson R. Selected Writings*. The Hague. Mouton, 1979. Vol. V. С. 299-354.

³ *Якобсон Р., Поморская К. Беседы*. Jerusalem. The Magnes Press, 1982. С. 6.

особенности во второй половине XX века. Наша история берет начало в январе 1914 года. К этому времени 17-летний Якобсон уже установил связи с группой ‘кубо-футуристов’, или ‘будетлян’, как они предпочитали называть себя. Его вкладом в движение были стихи радикально ‘заумного’ толка, которые он подписывал псевдонимом “Роман Алягров” (с типичным для Хлебникова или Крученых сдвигом, имитирующим диалектное произношение):

мзглыбжвуо йихъяндрью чглэщк хн фя сьп скыполза
а Втаб-длкни тьяпра какайзчди евреец чернильница.⁴

(Я интерпретирую эти стихи как изображение мучительных усилий дефекации у страдающего запором еврея (стереотипический образ). Обращает на себя внимание искусная постепенность, с которой более или менее артикулированное выражение появляется из ‘дионисийского’ хаоса мучительных звукоизвержений).

Будетляне готовились к визиту в Россию общепризнанного вождя футуризма Филиппо Томмазо Маринетти. Полемическая настроенность группы подогревалась сарказмом критиков, любивших показывать на них пальцем как на провинциально неотесанных последователей мэтра европейского авангарда. В письме к Крученых “Роман Алягров” выражал настроение кружка с особенной воинственностью:

Маринетти межд. проч. жаждет встречи с вами будетлянами и дебата, хотя бы при посредстве переводчика. Разбейте его с его рухлядью и дешевкой, это так легко вам.⁵

Визит Маринетти высветил действительно глубокие различия между российской группой и их предполагаемым западным ментором. Идеи Маринетти о том, как вырваться из плена языковых конвенций, в основном относились к двум сферам языка: расширению словаря за счет фонетических жестов – звукоподражаний и междометий; и синтаксических приемов (эллипсис, произвольный словопорядок, отмена пунктуации), имеющих целью ‘освобождение’ слов из рабства грамматических связей (*parole in libertà*). Знаменитым примером реализации этой программы стало описание битвы при Адрианополе в Балканскую войну (при которой, как и при нападении на Ливию, Маринетти не преминул присутствовать в качестве энтузиастического свидетеля), представлявшее собой словесный поток почти без разделительной пунктуа-

⁴ Янгфельдт Б. Якобсон будетлянин. Сборник материалов. Stockholm. Almqvist & Wiksell, 1992. С. 114.

⁵ Там же. С. 74.

ции (но с обилием восклицательных знаков), то и дело перебиваемый выражениями типа “траак-траак ... пик-пак-пам-тумб ... флик флак зинг зинг шьяааак ... чачача чаяак” и т. п.

Итальянская версия преобразования языка игнорировала морфологические ресурсы расширения языка, заключенные в потенциале словопроизводства. Это была футуристическая устремленность в будущее без оглядки на прошлое, акт индивидуального ‘своеволия’ по отношению к языку, игнорирующий память о заложенных в самом языке потенциальных смыслах, вернее, стремящийся сбросить этот давящий груз прошлого. Когда речь шла о литературных традициях, будетляне и сами были готовы сбросить их “с парохода современности”; но безлично-коллективная стихия языка вызывала у них (в первую очередь у Хлебникова) совсем другое отношение.

Футуристическая поэтика экспрессивных ‘шумов’ и будетлянская поэтика ‘заумного’ языкотворчества исходила из принципиально различного воззрения на то, что представляет собой звуковая материя языка: множество акустических феноменов (квантов ‘шума’), каждый из которых сам по себе обладает некоторой экспрессивной ценностью, либо семиотическое поле, в котором смысловые ценности возникают из соположения элементов. Переводя этот спор первой половины десятых годов на язык пражской фонологии, можно сказать, что речь идет о размежевании ‘фонетического’ и ‘фонологического’ как двух уровней представления звуковой формы языка.

Игра этимологическими либо псевдо-этимологическими (паронимическими) сближениями совершенно не привлекала итальянских футуристов, но для будетлян она составляла ядро их авангардного языкотворчества. Синтаксические манипуляции с готовыми стационарными словами (и тем более увлечение звукоподражанием) представлялись им чем-то совершенно поверхностным и наивным. Истинная инновация должна не просто добавлять что-то на поверхности текста, но привести в движение языковую почву, из которой текст вырастает. Поэтому дорога к авангардному будущему пролегла через архаическое прошлое. Словообразовательный неологизм, будучи шагом вперед, вместе с тем обращался к возможностям, зачастую коренящимся в историческом прошлом языка; будучи актом индивидуального творчества, он апеллировал к коллективной памяти о языке.

Вооруженные такой позицией, будетляне встретили Маринетти с демонстративным пренебрежением, как носителя идей, бывших в их глазах безнадежно устаревшими и “провинциальными”. Лившиц так сформулировал это настроение в своих мемуарах:

Ваше воительство носит поверхностный характер. [...] Вы не хотите видеть в грамматическом предложении лишь внешнюю форму логического суждения. Все стрелы, которыми вы метите в традиционный синтаксис, летят мимо цели.⁶

Спор с Маринетти закончился на кислой ноте: Маринетти объявил воззрения Лившица “метафизикой” (в его глазах, одиозное и сугубо “не-футуристическое” понятие) и удалился, оставив собеседнику “в бесконтрольное пользование первозданные бездны слова, не стоящие, по его мнению, и пяди триполитанской земли”.⁷

Художественный мир русских футуристов был более панхроническим, чем устремленным в будущее, поливекторным, а не линейно перспективным. Будущее для будетлян означало не прямолинейный скачок вперед, а надвременной синтез, в котором линейное течение эмпирического времени будет преодолено, и все его пласты сольются в универсальном единстве.

Для модернистского сознания был типичен взгляд на время и пространство в их взаимосвязи. Усилиям нового поколения поэтов преодолеть однонаправленное течение времени (так сказать, одержать победу над солнцем) соответствовали усилия живописцев преодолеть однонаправленность пространственной перспективы. Хорошо известны теоретические соображения Флоренского на этот счет. Что касается художественной практики, то здесь устремления нового движения ярче всего выразил Михаил Матюшин, художник, с которым Яковсона связывали тесные дружеские отношения. В автобиографическом трактате *Опыт художника новой меры* Матюшин ополчался на “внешнее” (эмпирическое) зрение, способное в каждый данный момент быть устремленным только в одном направлении. Матюшин описывает напряженные мысленные упражнения, которым он подвергал себя, чтобы развить в себе зрительную способность “художника новой меры”:

На ходу ясно представить себе все, что осталось за собою (за спиной): небо, улицу, дома, включая все это сложное впечатление. Вижу идущего мне навстречу прохожего и стараюсь ясно его запомнить, особенно ритм его движений и шагов. [...] Мы проходим друг друга [...] и, когда он уже за мною, я не покидаю его и как бы вижу его, очень уверенно следя за ним, не оборачиваясь, в связи с улицей... При этом я стараюсь так же внимательно видеть впереди меня.⁸

⁶ Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Ленинград. Советский писатель, 1989. С. 484.

⁷ Там же. С. 488.

⁸ Матюшин М. Опыт художника новой меры. // К истории русского авангарда. С послесловием Романа Яковсона. Stockholm. Hylaea Prints, 1976. С. 179.

Связь между преодолением пространственной и временной линейности получила эмблематическое выражение в заглавии мемуаров Лившица: *Полутораглазый стрелец*. Лившиц рассказывает, как посреди размышлений об отношении между русским и западным “искусством будущего” ему предстало видение: всадник-скиф, мчащийся из глубин азиатского континента, чей взгляд обращен назад, к Востоку, и лишь “половина” глаза “искоса” глядит по ходу движения, на Запад. Стрелец Лившица действует в точном согласии с предписаниями Матюшина. Но зрительный синтез пространства сочетается у него с синтезом между “Западом” как символом проспективного движения и “Востоком” как локусом архаических архетипов.

Применительно к языку эта позиция получила наиболее полное выражение в теоретических работах Хлебникова, равно как и в поэзии, в которой он стремился воплотить свои идеи. Апокалиптический всевременный синтез (он же – уничтожение эмпирического линейного времени), заставляющий вспомнить о Федорове, становится у Хлебникова конкретной творческой задачей, путь к осуществлению которой может быть предсказан с точностью научного закона.

Хлебников видел язык – прежде всего русский, но в конечном счете язык вообще – как непрерывное поле смыслов; каждая смысловая ‘точка’ или квант в этом поле связан отношением сродства с целым рядом других квантов, те в свою очередь еще с другими, и так далее до бесконечности. В принципе всегда возможно, двигаясь по этим линиям связи, трансформировать любой смысл в любой другой, не нарушая логической непрерывности в каждом посредствующем звене трансформации. Таким образом, язык заключает в себе бесконечные возможности смысловых превращений. Однако использование этого бесконечного потенциала в практической жизни ограничено объемом того, что говорящие способны удержать в памяти. Карта языковых смыслов, которую мы имеем в сознании, вся перерезана разрывами и лакунами. Они создают искусственные барьеры на пути смысловых метаморфоз, делая каждый смысл прерывным, ограниченным локальной сферой, границы которой определяются случайностью действующих конвенций употребления. Говорящий употребляет язык, не подозревая о громадном резервуаре смысловых возможностей, которые имеются в его распоряжении:

[...] есть величины, с изменением которых синий цвет василька (я беру чистое ощущение), непрерывно изменяясь, проходя через неведомые нам, людям, области разрыва, превратится в звук кукования кукушки или в плач ребенка, станет им. При этом, непрерывно изменяясь, он образует некоторое одно протяженное многообразие [...] Может быть, в предсмертный миг, когда все торопится, все в паническом страхе спасается бегством, спешит, прыгает через перегородки, [...]

может быть, в этот предсмертный миг в голове всякого с страшной быстротой происходит такое заполнение разрывов и рвов, нарушение форм и установленных границ. А может, в сознании всякого с той же страшной быстротой ощущение порядка *A* переходит в ощущение порядка *B*, и только тогда, став *B*, ощущение теряет свою скорость и становится уловимым, как мы улавливаем спицы колеса лишь тогда, когда скорость его кручения становится менее некоторого предела.⁹

Процитированный фрагмент-набросок – самое раннее из теоретических рассуждений Хлебникова – был задуман 19-летним автором как собственная будущая эпитафия (он начинается словами “Пусть на могильной плите прочтут: ...”). Откровение тотальных смысловых превращений может явиться сознанию лишь в последний миг перед смертью; эпитафия как бы авансом фиксирует видение, имеющее явиться ее субъекту за миг перед смертью. Можно, однако, полагать, что потусторонняя “страшная быстрота” всегда с нами, только мы неспособны уловить полет нашего собственного сознания, именно из-за его сверхъестественной скорости, и сможем “увидеть” нашу мысль, лишь когда она приземляется в конце пути. Тут делу и способен помочь поэт, в силу его способности к более быстрым сопряжениям смыслов, чем в обыденном языковом сознании. Чем больше таких сопряжений сознанию поэта удастся извлечь из глубин языка, тем ближе человечество подойдет к смысловому абсолюту, который Хлебников определяет “... некоторое много, неопределенно протяженное многообразие, непрерывно изменяющееся” (*ibid.*).

Конкретный способ продвижения к этой цели состоит в том, чтобы ‘заполнить’ пустующие пространства между единицами стандартного словаря путем создания новых слов, с таким расчетом, что все в принципе возможные минимальные звуковые переходы от одной словесной единицы к другой будут реализованы:

Если мы имеем пару таких слов, как *двор* и *твор*, и знаем о слове *дворяне*, мы можем построить слово *творяне* – творцы жизни. [...] Правительство, которое хотело вы опереться только на то, что оно нравится, могло вы себя назвать *нравительством*. *Нравда* и *правда*. Слову *ветер* отвечает *петер* от глагола *петь*: “Это ветра ласковый петер”.¹⁰

Эту систему, в которой каждый элементарный звуковой сдвиг приводил бы к такому же элементарному – и при этом предсказуемому –

⁹ “Пусть на могильной плите прочтут” // Хлебников В. Творения. Москва. Советский писатель, 1986. С. 577-578.

¹⁰ Наша основа. // Хлебников В. Творения. С. 626.

сдвигу содержания, Хлебников сравнивал с периодической системой элементов Менделеева. Ее полная реализация предполагает заполнение лакун не только между словами одного языка, но в идеале, между всеми словами всех языков, рассматриваемыми как совокупное целое. Скольжение из одного смысла в другой, путем элементарного звукового сдвига, приобретает универсальный характер во вселенском масштабе всех языков человечества.

Вся полнота языка должна быть разложена на основные единицы “азбучных истин”, и тогда для звуко-веществ может быть построено что-то вроде закона Менделеева [...] Если б оказалось, что законы простых тел азбуки одинаковы для семьи языков, то для всей этой семьи народов можно было бы построить новый мировой язык – поезд с зеркалами слов Нью-Йорк-Москва.¹¹

Однако создание новых словесных единиц путем соположения уже существующих и заполнения лакун между ними рассматривалось Хлебниковым лишь как первый этап продвижения к заумному языку. С увеличением массы таких соположений оказывается возможным поставить вопрос о сверхсмысле, заложенном в каждом единичном звуке и представляющем собой общий знаменатель всех содержащих этот звук слов:

Если взять одно слово, допустим, *чашка*, то мы не знаем, какое значение имеет для целого слова каждый отдельный звук. Но если собрать все слова с первым звуком *Ч* (чаша, череп, чан, чулок и т. д.), то все остальные звуки друг друга уничтожат, и то общее значение, которое есть у этих слов, и будет значением *Ч*. Сравнивая эти слова на *Ч*, мы видим, что все они значат “одно тело в оболочке другого”; *Ч* – значит “оболочка”. И таким образом заумный язык перестает быть заумным.¹²

Это и есть та “страшная скорость” движения смыслов, которая не видна за фрагментарной оболочкой эмпирического языка. Заумный язык преодолевает уже не только лакуны между словами – он преодолевает само слово как субстанциально протяженную единицу, потенциал которой, именно в силу субстанциальности, имеет пределы.

В воззвании к “художникам мира”, написанном в 1919 году, посреди всеобщего разрушения и разъединения, Хлебников обращается к “художникам и мыслителям” всех стран объединить усилия в “общей работе” (выражения, живо напоминающее об “общем деле” Федорова) для решения этой задачи вселенского масштаба:

Теперь такая задача – чечевица, направляющая вместе вашу бурную отвагу и холодный разум мыслителей, – найдена. Эта цель – создать общий письменный язык, общий для всех народов третьего спутника Солнца, построить письмен-

¹¹ Там же. С. 624.

¹² Там же. С. 628.

ные знаки, понятные и приемлемые для всей населенной человечеством звезды, затерянной в мире.¹³

В небольшой статье, посвященной Хлебникову – одной из своих последних работ, — Якобсон подчеркнул синтезирующую основу всех творческих усилий Хлебникова, их направленность на постижение всеобщего знаменателя всех смыслов во всех языках:

Хлебников прилагал неустанные усилия, чтобы путем сравнения слов одного языка или даже целого круга языков найти общее значение отдельных звуков речи. [...] Именно “послу земного шара” Хлебникову оказалось дано ясновидение связи и разрыва времен в человеческой речи с неустанными превращениями заумного поля в разумное, сказочного предвосхищения в действительность, чуда в будень и обихода в чудо.¹⁴

В этих словах парафрастически выражено стремление самого Якобсона построить единую и универсальную лингвистическую теорию. Кажется, что призыв Хлебникова к языковому общему делу – по крайней мере, тот его аспект, который предполагал участие “холодного разума” науки, – не остался совсем безответным.

В годы между двумя мировыми войнами Якобсон активно участвовал в разработке теоретических оснований и концептуального аппарата Пражского структурализма. Результатом этой коллективной работы явилось создание новой лингвистической дисциплины (в принципе намеченное, как известно, почти за полвека до этого Казанским кружком), получившей название фонологии.

Уже на этом раннем этапе становления фонологической теории можно заметить некоторое ее сходство с идеями Хлебникова 1910-х годов. Ориентация на системные фонологические оппозиции между звуковыми единицами – в отличие от их собственных субстанциальных свойств, которыми занята описательная фонетика, – делает диагностически особенно важными случаи, когда два слова в языке тесно сопологаются между собой на основании единственного дифференциального признака. Подчеркнутое внимание к “минимальным парам” слов игнорирует сравнительную редкость и нетипичность и самих таких пар, и случаев, когда они сталкиваются лицом к лицу в языковом употреблении. Для фонолога имеет первостепенную важность потенциальное наличие в языке выражений типа ‘ел ель’ или ‘пил пыль’, тогда как примеры типа ‘ел суп’ или ‘пил вино’, с точки зрения фонологического

¹³ Художники мира! // *Хлебников В.* Творения. С. 621.

¹⁴ Из мелких вещей Велимира Хлебникова: “Ветер – пение...” // *Якобсон Р.* Работы по поэтике. Москва. Прогресс, 1987. С. 322-323.

описания оказываются совершенно не ценными. Отсутствие у таких выражений (несомненно составляющих громадное большинство наличного языкового материала, повседневно употребляемого говорящими) “минимальных” корреляций представляется фактом неполноты и фрагментарной нерегулярности, с которой система заявляет о себе в прагматике употребления языка. Если представить себе некий идеальный язык, в котором все такого рода лакуны и разрывы между словами были бы заполнены, говорящие на таком языке, чтобы отличать одно слово от другого, должны были бы прибегать к системным противопоставлениям фонем постоянно, а не только в редких случаях параномастических столкновений. Именно такую идеальную проекцию реально существующего языка имплицитно постулирует фонологическое описание, для которого наличие единственного примера минимальной оппозиции, зачастую весьма сомнительного с прагматической точки зрения, оказывается достаточным, чтобы представить данное противопоставление как факт фонологической системы этого языка. С этой точки зрения, язык, созданный, или вернее дополненный по рецептам хлебниковского словотворчества, мог бы стать истинной мечтой фонолога: вместо редких и зачастую случайных случаев тесного фонологического соположения слов, за которыми фонолог вынужден охотиться в ‘естественном’ языке, он весь состоял бы сплошь из “минимальных пар” на все виды фонологических оппозиций.

Было, однако, и существенное различие между Пражской фонологией (какой она была кодифицирована в “Основах фонологии” Трубецкого, 1939) и футуристической утопией сплошного языкового пространства “Нью-Йорк–Москва”. Ко второй половине 1930-х годов Якобсон начал испытывать возрастающую неудовлетворенность тем направлением, в котором развивался пражский фонологический проект. Расхождение Якобсона со стандартной фонологической теорией касалось двух основных пунктов; оба имели прямое отношение к идеям и мессианским амбициям будетлянского движения.

Во-первых, одной из центральных (возможно, абсолютно центральной) идей, направлявших интеллектуальные усилия Якобсона на протяжении всей его жизни, был поиск путей к преодолению линейного течения речи. 18-летний “Алягров”, раздраженный тем, что любой речевой акт – даже поэтическая строка с высокой степенью компрессии смысла, – вынужден развертываться слово за словом, наивно надеялся избежать этого (хотя бы на бумаге), располагая звуки по вертикали в виде речевых ‘аккордов’.¹⁵

¹⁵ Письмо к А. Крученых, февраль 1914 // Якобсон будетлянин. С. 73-74.

О том, что борьба с эмпирическим принципом линейности речи оставалась в центре интересов Jakobson и в зрелые годы, свидетельствует знаменитое (не в последнюю очередь в силу его пророческой темноты) определение им “поэтической функции” языка: “Поэтическая функция проецирует принцип эквивалентности с оси селекции на ось комбинаций”.¹⁶ Другими словами, поэтический язык выстраивает парадигматические отношения (отношения селекции) между последовательно расположенными элементами, тем самым превращая линейное (комбинаторное) развертывание речи в матрицу парадигматических “эквивалентностей”. “Грамматика поэзии” представляла собой набор приемов, таких как повтор, параллелизм, параномастические сопряжения, эксплицирующих нелинейный ‘сдвиг’ как универсальное свойство поэтического языка.

Однако освобождение поэтического языка из плена линейной перспективности оставляло незатронутой неfigurативную ‘прозаическую’ речь, самое имя которой недвусмысленно указывало на движение “прямо вперед” (*prosus*). К концу 1930-х годов Jakobson приходит к выводу, что фундаментальным препятствием на пути нелинейного представления языка является пражская теория фонемы. Именно в силу того, что основной единицей в этой теории признавалась фонема – структурная проекция звука, хотя и идеализированная, но сохраняющая свойства протяженного “тела”, – все здание языка, построенное на этом фундаменте, оборачивалось комбинациями разного уровня: от сочетания фонем – к морфеме, от морфем к слову, от слов к синтаксической фразе и так далее. В последние годы жизни, оглядываясь на эту (в итоге им побежденную) трудность, Jakobson в острых выражениях критиковал один из центральных тезисов *Курса общей лингвистики* Соссюра о “линейности” как фундаментальном свойстве знака. Интересным образом, эта критика связывается у него с отрицательным отношением к фонологии, ориентированной на фонему:

Соссюровская идеология исключала совместимость двух хронологических аспектов: одновременности и последовательности. Результатом было изгнание динамики из анализа системы, и обратно, сведение звукового уклада речи (*signifiant*) к чистой линейности, и этот редуционизм упразднял возможность осознать фонему как пучок одновременных различительных черт.¹⁷

Хотя то, что Jakobson говорит здесь о недостатках ранней фонологической теории, относится, среди прочих, и к его собственным работам

¹⁶ *Jakobson R. Linguistics and Poetics. // Sebeok T., ed. Style in Language. Cambridge, MA. The M.I.T. Press, 1960. С. 358.*

¹⁷ *Якобсон, Поморска. Беседы. С. 46.*

1920-30-х годов, он не упускает случай представить этот дефект как продукт ‘романского духа’, с его склонностью к поверхностным манипуляциям с языком на оси линейной комбинаторики. Инвектива в адрес “соссюрловской идеологии” звучит как эхо превосходительного отношения будетлян к языковым инновациям Маринетти.

Еще один аспект Пражской фонологии, противоречивший стратегической направленности интеллектуальных поисков Якобсона, заключался в подчеркивании (вслед за Соссюром) уникальности структуры каждого языка, и в частности, его фонологической системы. На первый взгляд, такой подход с неизбежностью вытекает из трактовки языка как системы, лежащей в основании структурной лингвистики. Сама целостность системы делает ее уникальной: даже если физически отдельные звуки в разных языках могут походить один на другой, их смысловоразличительная способность никогда не совпадает, так как она определяется оппозициями со всеми другими единицами в системе каждого языка. Одним из излюбленных эвристических приемов Пражской школы была демонстрация физически сходных, но функционально различных звуковых единиц в разных языках, либо в различных исторических состояниях одного языка.

Кризис в отношении Якобсона к пражской лингвистике пришелся на 1938 год:

В драматической обстановке 37-го и 38-го годов, предвещавшей близость роковых событий, мысль невольно отвлекалась от побочных академических тем и сосредоточивалась на вопросах наибольшей, как мне представлялось, научной значимости и срочности. [...] Побывав на пороге 38-го года в Вене у Трубецкого, сосредоточенно работавшего над своей книгой об основах фонологии (*Grundzüge der Phonologie*), я отчетливо осознал, что идея фонологической системы продолжает грешить злополучной фрагментарностью, пока положенный в ее основу принцип двучленных оппозиций не проведен до конца. Может быть, в моей жизни не было такого лихорадочного наплыва новых исканий и мыслей, как в начале 38-го года.¹⁸

Ситуация живо напоминала (в особенности в ретроспекции) о времени на пороге первой мировой войны. Описываемый Якобсоном ‘лихорадочный’ бег его мыслей живо напоминает то, как Хлебников описывал откровение, являющееся разуму в последнее мгновение перед смертью. Четверть века спустя, апокалиптическое откровение возвращается – только место абсолютного языка будущего заступает абсолютная лингвистика будущего.

¹⁸ Там же. С. 25.

Призыв Хлебникова к художникам и мыслителям мира создать универсальный вселенский язык прозвучал посреди его хаотических скитаний по разрушенной мировой и гражданской войной стране. Два десятилетия спустя для Якобсона в свой черед наступила пора *Wanderjahre*. Читатель может изумиться слишком очевидному символизму кризисной даты '1938', обозначенной им в воспоминаниях. Но дело в том, что в момент оккупации Чехословакии Якобсон, совсем недавно перед этим получивший наконец профессию в Брно, сумел уехать с лекциями в Голландию. Оттуда он перебрался в Данию, далее в Норвегию, каждый раз оказываясь на несколько месяцев впереди движения гитлеровской армии, – затем в Швецию, пока наконец не достиг Нью-Йорка в 1941 году. На этом пути создавалась книга *Детский язык, афазия и всеобщий закон языка*.¹⁹

Основной тезис книги, опирающийся на наблюдения над ранними этапами становления языка у детей, состоял в утверждении, что при всем различии фонемного репертуара в разных языках, система дифференциальных признаков, на которой этот репертуар покоится, являет собой всеобщий и универсальный звуковой “закон”.

Может показаться, что дети, усваивающие разные языки, далеко расходятся в характере звуков, которые они научаются производить. Однако за этим внешним различием, согласно Якобсону, стоит непреложная последовательность, с которой в языковом умении ребенка наращиваются элементарные дифференциальные признаки, – как бы ни различались звуки, в которых эти признаки манифестируются.

Универсальный звуковой закон языка провозглашался с подобающей торжественностью:

Будь ребенок француз либо скандинав, англичанин либо славянин, индус или немец, эстонец, голландец или японец, – во всех исследованиях, заслуживающих называться таковыми, вновь и вновь подтверждается, что *относительная* последовательность осваиваемых ребенком звуков остается всегда и везде тождественной.²⁰

Этот универсальный порядок, в котором дифференциальные признаки осваиваются ребенком повсеместно, в любой точке земного шара, имеет следующий вид:

Раньше всего в языке ребенка появляется [a], функционирующий как первый гласный, и (обычно) взрывной губной как первый согласный. Различие между

¹⁹ Jakobson R. Kindersprache, Aphasie und allgemeine Lautgesetze. Uppsala. Almqvist & Wiksell, 1941.

²⁰ Там же. С. 32-33 (выделено Якобсоном).

носовым и неносовым появляется как первая консонантная оппозиция (напр., *papa-мама*); за ней следует оппозиция губного и зубного (*papa-тата* и *мама-нана*). ... После двух вышеназванных консонантных оппозиций, в языке ребенка появляется первая вокальная оппозиция – а именно, между широким гласным и его более узким коррелятом, напр. *papa-niti* [...].²¹

(Замечательной чертой этих универсальных законов можно считать то, что иллюстрирующие их примеры, предположительно имеющие равную актуальность для любого языка, все заимствованы из обихода русскоязычной детской).

Зеркальным отражением модели усвоения языка ребенком служит модель поступенной потери языка у страдающих различными степенями афазии (исследования афазии, в особенности в результате мозговых травм, получили большое распространение после мировой войны). Последний процесс подчиняется тем же универсальным закономерностям, но в обратном порядке: те уровни фонологической системы, которые ребенок усваивает последними, при афазии пропадают первыми; чем тяжелее травма, тем глубже погружается пациент в глубины начальных языковых умений, как бы совершая обратное путешествие во времени в самые ранние состояния языка, пока его способность различать слова не редуцируется до самых базовых дифференциальных признаков. Эта двухвекторная модель, способная и к проспективному, и к ретроспективному движению, сама служит выразительной иллюстрацией хлебниковского прорыва в будущее, неотделимого от погружения в доисторические глубины прошлого.

Новый подход отказывался признавать за фонемой статус абсолютно первичной, минимальной единицы языка. Эта роль перемещается на уровень еще более элементарный, но вместе с тем более глубокий: к дифференциальному признаку, то есть единичному аспекту фонемы, выявляемому в ее противопоставлении другой фонеме. До этого дифференциальные признаки не занимали собственного места в структуре языка; они рассматривались в качестве атрибутов фонемы. Теперь дифференциальные признаки сами стали рассматриваться как языковые единицы, и более того, самые основные единицы, на которых в конечном счете покоится вся структура языка.

В отличие от фонемы, дифференциальный признак внеположен линейности. Любой сегмент языковой ткани, начиная с фонемы, протяжен во времени; но дифференциальные признаки выступают в симультанной комбинации. Мечта Алягрова о создании поэзии, которая могла

²¹ Там же. С. 34-35.

бы использовать звуковые “аккорды”, получила воплощение в лингвистической теории, превзошедшее все утопические фантазии. Оказалось, что за эффектом языкового аккорда не нужно было ходить далеко: он повсеместно присутствует в языке, необходимо было лишь его обнаружить, что и сделала новая теория.

Исследовательскую стратегию Якобсона можно определить как синтез через редукцию. Мысль, способная достигнуть самого глубинного, и в силу это самого элементарного в языке, тем самым достигает трансцендентального основания, из которого исходит все разнообразие поверхностных манифестаций. Внезапно, как бы поворотом магического ключа, то, что представлялось разными эмпирическими феноменами и концептуальными параметрами, обнаруживает единство в своей подчиненности всеобщему порядку. Коммуникативные усилия человечества во всем многообразии их форм, разделенные социальными барьерами и условиями времени и пространства, сходятся вместе в качестве частных вкладов в этот вселенский порядок.

В работах, последовавших за *Детской речью*,²² постулировалась универсальная система дифференциальных признаков, состоящая из двенадцати контрастных пар, организованных в бинарные оппозиции. (Позднее делались попытки ревизовать этот репертуар, тем более, что не все признаки выглядели одинаково убедительными,²³ однако они не получили широкого распространения. Харизматическая притягательность числа 12, с его многообразными мифологическими и магическими аллюзиями, оказалось слишком сильной). Бинарные корреляции дифференциальных признаков были призваны стать этим магическим ключом именно потому, что они несут в себе самое элементарное из возможных отношений: наличие / отсутствие единичного акустического параметра. Бинарная оппозиция представляет собой минимальный шаг, необходимый и достаточный для различения двух значений. В ней схвачен самый первый момент в жизни языка, в который звучание и значение сходятся вместе в знаке, – по словам Якобсона, “наивысшая и всецело структурированная всеобщность связи между *signans* и *signatum*”.²⁴

²² Jakobson R., Fant G., Halle M. Preliminaries to Speech Analysis: The Distinctive Features and Their Correlates. Cambridge, MA. The M.I.T. Press, 1953; Jakobson R., Halle M. Fundamentals of Language. The Hague. Mouton, 1956.

²³ Например, Чомски и Халле называют 14 признаков (они, правда, определяются на иных основаниях, чем у Якобсона). Chomsky N., Halle M. The Sound Pattern of English. New York. Harper and Row, 1968. Глава 4 & 5.

²⁴ Jakobson R., Waugh L. The Sound Shape of Language. С. 60.

Двенадцать пар признаков заключают в себе все возможные минимальные сдвиги от одного знака к другому. Все, что реально присутствует в каком бы то ни было языке, есть лишь частичная реализация комбинаторных возможностей, изначально заложенных в системе. Перед нами своего рода фонологическая таблица Менделеева, свойства которой – способность не только покрыть собой все сущее, но дедуктивно предсказать все потенциально возможное, – весьма близки к состоянию заумного сверх-языка, предсказанному в свое время Хлебниковым. Подобно утопии мирового языка у Хлебникова, теория Якобсона предполагает сверх-язык, более богатый, чем все конкретные языки, взятые вместе. Несоответствие этого теоретического концепта с эмпирической языковой действительностью в принципе невозможно:

Пессимистические голоса тех, кто отчаялся в возможности точного познания языкового мира в его прошлом, настоящем и будущем состояниях, раздавались и будут еще раздаваться против поиска универсалий: “Mais qui pourrait se vanter d’avoir fait un examen exhaustif de toutes les langues existantes ou attestées? Et que dire des langues disparues sans laisser de traces et celles qui apparaîtront demain sur la terre?” (Martinet).²⁵

(Характерным образом, эти пессимистические голоса, отрицающие возможность увидеть прошлое, настоящее и будущее в их единстве, раздаются из романского угла). На это возражение книга отвечает, что действительно, невозможно гарантировать, что где-нибудь “в джунглях Бразилии” не обнаружится язык, строй которого не укладывается в набор универсальных признаков; это, однако, будет означать лишь то, что для биологической классификации видов означало открытие “австралийской ехидны и утконоса Тасмании”, то есть подтверждение классификации в целом. Любопытна риторика этой научной аргументации, заставляющая вспомнить прием “ложного утверждения” у Маяковского:

Говорят, где-то – кажется, в Бразилии –
Есть один счастливый человек.

(Владимир Маяковский. *Трагедия*, 1913)

Может, пяток небывалых рифм
Только и остался, что в Венецуэле.

(*Разговор с финиспектором о поэзии*, 1926)

Это совпадение, скорее всего бессознательное, в очередной раз выказывает ‘семейное сходство’ научной мысли Якобсона с самосознанием будетлян.

²⁵ Там же. С. 61.

Будетляне верили, что начало 'общего дела' создания всеобщего языка должно быть положено в России. По словам Хлебникова:

И если живой и сущий в устах народных язык может быть уподоблен доломерию Евклида, то не может ли народ русский позволить себе роскошь, недоступную другим народам, создать язык – подобие доломерия Лобачевского, этой тени чужих миров?²⁶

Бенедикт Лившиц еще шире развернул понимание русской исключительности, делающей русский народ избранным для вселенской миссии; русских поэтов и художников авангарда, согласно Лившицу, отличает от их западных коллег способность проникать в глубинные свойства материала их искусства:

Да, мы чувствуем материал даже в том его состоянии, где его еще нарекают мировым веществом, и потому мы – единственные – можем строить и строим наше искусство на космических началах. Сквозь беглые формы нашего "сегодня", сквозь временные воплощения нашего "я" мы идем к истокам всякого искусства – к космосу.²⁷

"Зарницам Новой Грядущей Красоты Самоценного (Самовитого) Слова" (*Пощечина общественному вкусу*, 1912) не суждено было воплотиться в действительность. Хлебников умер вскоре после своего воззвания к художникам мира. Восемь лет спустя последовала гибель младшего мессии движения (к этому времени существенно переродившегося). Самоубийство Маяковского было воспринято многими – в их числе Якобсоном,²⁸ – как символ конца эпохи, начинавшейся "зорями" и "зарницами" мессианских обещаний и пророчеств. В 1930-х годах многие деятели той эпохи либо ушли из жизни, либо пребывали в нищете и забвении; некоторые (в частности, Лившиц) погибли в годы террора.

И однако, 'общее дело' русского авангарда не было потеряно. Вселенская языковая утопия, имевшая целью победить время и пространство средствами языка, преодолев разрозненность смыслов, рассеянных по разным народам и эпохам, не была оставлена, она лишь предстала в новом облике. Трансцендентное "заумное" преобразование самого языка заменилось преобразованием его научной модели, в которой его трансцендентная сущность стала явью. Новая лингвистика дала языку теоре-

²⁶ Курган Святогора. // *Хлебников В.* Творения. С. 580.

²⁷ *Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец. С. 506.

²⁸ О поколении, растратившем своих поэтов // *Jakobson R.* Selected Writings. The Hague. Mouton, 1979. Vol. V. С. 355-381.

тическое воплощение, позволившее сбросить 'проклятие' фрагментарной разрозненности и поверхностной линейности. Способность "проецировать принцип эквивалентности с оси селекции на ось комбинации", этот магический ключ поэтического языка, предстала теперь как фундаментальное свойство всякой знаковой коммуникации.

Нет нужды говорить здесь о различных источниках лингвистической мысли Якобсона, которым он сам всегда отдавал щедрую дань в своих трудах. При всем том, кажется оправданным признать футуристический порыв 'доминантой' его интеллектуального мира (если воспользоваться его собственным теоретическим понятием). Структурная лингвистика 1920-30-х годов и в Европе, и в Америке сосредотачивалась в первую очередь на дескриптивных аспектах нового подхода к языку. В центре ее внимания оказывалось бесконечное разнообразие структурных конфигураций, обнаруживаемых в разных языках. Отличие Якобсона от большинства участников структуралистского движения между двумя войнами заключалась в его укорененности в утопических идеях авангарда начала двадцатого века. Именно это различие лежало в основе той трансформации, которой структуральная теория подверглась в его работах, начиная с 1940-х годов. Центр тяжести теоретической мысли переместился на поиск всеобщей сущности человеческой коммуникации, поверх барьеров не только различных языков, но различных знаковых систем.

Идея универсальной глубинной структуры, внутренне присущей не только всем языкам, но самой языковой способности человека, долгое время продолжала доминировать в лингвистике, кристаллизовавшись в виде генеративной модели языка. Конечно, поколения генеративистов, пришедшие на смену Якобсону, не знали, да едва ли и захотели бы что-либо знать о том комплексе утопических устремлений и трансцендентных прорывов, который послужил первоначальным импульсом теоретической лингвистической мысли середины и третьей четверти XX столетия.