

**VELIMIR KHLEBNIKOV**

**1922–2022**

*One Hundred Years of a Myth*

edited by

***Luca Cortesi***

***Gabriella Elina Imposti***

University of Bologna  
Department of Modern Languages,  
Literatures, and Cultures – LILEC

Bologna

2024

*Velimir Khlebnikov 1922-2022. One Hundred Years of a Myth*

edited by Luca Cortesi and Gabriella Elina Imposti

*Велимир Хлебников 1922-2022. Сто лет мифа*

под ред. Л. Кортези, Г.Э. Импости

**Scientific Committee & Editorial Board**

Luca Cortesi, Gabriella Elina Imposti

**Copyediting**

Luca Cortesi, Gabriella Elina Imposti

**Layout editing**

Luca Cortesi

**Proofreading**

Jeremy Barnard

**Front-cover:** Stepan Botiev, *Zvezdnaya noch'*, courtesy of the author.

This volume is published online in Open Access

on the platform AMS ACTA by AlmaDL

University of Bologna Digital Library

© 2024 Authors

University of Bologna, Department of Modern Languages, Literatures, and Cultures – LILEC

ISBN 9788854971820

DOI [10.6092/unibo/amsacta/8072](https://doi.org/10.6092/unibo/amsacta/8072)



CC BY NC 4.0

[<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

**TAURI**

TRADUZIONE, AUTOTRADUZIONE  
E RITRADUZIONE LETTERARIA

[<https://site.unibo.it/tauri/it>](https://site.unibo.it/tauri/it)



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA  
DIPARTIMENTO DI LINGUE, LETTERATURE  
E CULTURE MODERNE

[<https://lingue.unibo.it/it>](https://lingue.unibo.it/it)

## Table of Contents

LUCA CORTESI, <i>Velimir Khlebnikov 1922-2022. One Hundred Years of a Myth</i> .....	1
<b><i>The Myth of Khlebnikov in the Artists' Eyes</i></b>	
ВЕРА МИТУРИЧ-ХЛЕБНИКОВА, <i>Бобэоби, бобетэо</i> .....	10
СТЕПАН БОТИЕВ, <i>Записи художника. 1911 год</i> .....	20
<b><i>Shaping the Myth</i></b>	
GABRIELLA ELINA IMPOSTI, <i>Notes on the Beginning of the Myth of Khlebnikov in Italy</i> .....	27
СЕРГЕЙ БИРЮКОВ, <i>Живое наследие Хлебникова</i> .....	48
ОЛЬГА ЕГОРОВА, <i>Хлебниковедение: размышления об истории и о будущем в год 100-летия бессмертия поэта</i> .....	71
ОЛЬГА КУЗОВЛЕВА, <i>Письма А. Е. Парниса к Н. С. Травушкину. 1970–1984 гг.</i> .....	90
<b><i>Velimir Khlebnikov. Life, Work, Relevance and Interpretation</i></b>	
ALEKSANDR PARNIS, <i>Khlebnikov: the 1908 Sudak Encounters. Meeting Vyacheslav Ivanov: the Beginning of a Dialogue</i> .....	112
ВЕРА ТЕРЁХИНА, <i>Велимир Хлебников и Пушкин-будетлянин</i> .....	135
АНДРЕЙ РОССОМАХИН, <i>Леонардо и Велимир: ренессансный творец как «художник-для-производителя». Предварительные наблюдения</i> .....	147
OL'GA SOKOLOVA, <i>Experiments with Universal Language from the 1910s to the 1930s: Velimir Khlebnikov, the Gordin Brothers, and the “Kosmoglot” Society</i> .....	163
ГУИДО КАРПИ, <i>Как сделана заумь Хлебникова</i> .....	185
ЕЛЕНА ПЕТРУШАНСКАЯ, <i>От идей мирового радио у Хлебникова — в будущее</i> .....	196
ЛУКА КОРТЕЗИ, <i>Античность в авангарде: о диалогах Велимира Хлебникова</i> .....	225
RONALD VROON, <i>Khlebnikov and Whitman. A Reappraisal</i> .....	243

Гuido Карпи

## КАК СДЕЛАНА ЗАУМЬ ХЛЕБНИКОВА

**Abstract.** The present essay aims to assess the efficacy of hermeneutical principles developed by Maksim Shapir and other scholars in describing the nature and pragmatics of zaum' (transrational language) elaborated by Velimir Khlebnikov: zaum' is a fluid, polymorphic language; the lexemes on which this language is built are polygraphological composites: they are dissected to infinity and, essentially, form a unified verbal sequence, continuous and indivisible.

**Keywords.** Khlebnikov, transrational language, zaum', Maksim Ilyich Shapir, language theory.

**Аннотация.** В данном эссе предпринимается попытка оценить эффективность герменевтических принципов, разработанных Максимом Шапиром и другими исследователями, для описания природы и прагматики зауми (заумного языка), созданной Велимиром Хлебниковым: заумь — это текучий, полиморфный язык; лексемы, на которых этот язык строится, являются полиграфологическими композитами: они разделяются до бесконечности и, по сути, образуют единый словесный ряд, непрерывный и неделимый.

**Ключевые слова.** Хлебников, заумный язык, заумь, Максим Ильич Шапир, теория языка.

1.

Хлебников явно смешивает мистицизм и сциентизм *non sine mixtura dementiae* («не без примеси безумия»), по выражению Сенеки, или, пользуясь словами Бенедетто Кроче, как «отрицание уже изжитых логических форм, которое несет в себе и подготавливает более глубокие и целостные логические утверждения» ([Croce 1943](#): 338).<sup>1</sup> Среди этих хлебниковских «логических утверждений» самое общеизвестное — это и есть «заумный язык» или попросту «заумь», задача которой в общем давно установлена: речь идет о том, чтобы возродить исконный мифопоэтический потенциал языка путем переработки его структуры согласно лженаучным процедурам.

Как бы хрестоматийно ни звучало вышесказанное, нельзя не заметить, что даже самые обстоятельные попытки описать заумный язык чаще всего следуют теоретическим высказываниям самого Хлебникова, которые были сформулированы в разное время и порой противоречат друг другу. Я же попытаюсь проанализировать некоторые механизмы «функционирования» заумного языка в конкретной поэтической практике.

Спешу оговориться: мой краткий разбор не претендует на оригинальность. В свое время незабвенный учитель и друг М. И. Шапир успел записать свои ценные наблюдения о языке Хлебникова: некоторые более развернутые, другие более конспективные. Более того, наблюдения Шапира разбросаны по статьям и заметкам, по своему основному содержанию не всегда относящимся к данному предмету. Я хотел бы собрать вместе выводы Максима Ильича о «заумном языке» и оформить их в единую, пусть и не исчерпывающую весь сюжет концепцию.

---

<sup>1</sup> «<...> una negazione di forme logiche inadeguate, che prepara e porta seco più profonde e comprensive affermazioni logiche». Перевод сделан автором статьи.

Все помнят знаменитую концовку стихотворной миниатюры раннего Хлебникова *Бобэоби пелись губы...* (1908-1909): «Так на холсте каких-то соответствий / *Вне протяжения* жило Лицо». Развивая концепцию Г. О. Винокура, который определил семантическое пространство Хлебникова как «ландшафт без горизонта, лицо без профиля» ([Винокур 1990](#): 32), Шапир в комментарии к сочинениям самого Винокура усматривает «основное содержание деятельности Хлебникова <...> в торжестве смысла за счет знака, *семантики* за счет *грамматики*». Иными словами, поэтический язык Хлебникова — это «континуум без деления на дискретные единицы» ([Шапир 2000а](#): 196).

Поэт стремится освободить язык от обязательного членения на раз и навсегда установленные морфологические единицы. Он ставит задачу «сплавить» их значение (или бесконечность потенциальных значений) в некое речевое течение, состоящее из свободно сочетаемых частиц: «Отсутствие строгой (семиотической) границы между становящимся и ставшим как нельзя лучше соответствует той смысловой подвижности формы, которая отличает “новую семантическую систему” Хлебникова» ([Шапир 2000а](#): 196).

Знаковая природа времени и пространства якобы не поддается никакому сомнению. Предельно ясная ее формулировка — например — дана Михаилом Бахтиным в незаконченном исследовании конца 30-х годов «Формы времени и хронотопа в романе»: с одной стороны — «Наука, искусство и литература имеют дело <...> со смысловыми моментами, которые как таковые не поддаются временным и пространственным определениям»; но, продолжает он — «каковы бы ни были эти смыслы, чтобы войти в наш опыт <...> они должны принять какое-либо временно-пространственное

выражение, то есть принять знаковую форму, слышимую и видимую нами» ([Бахтин 2012](#): 329).

Вопреки всему этому, у Хлебникова стирание границ между семантическими единицами отражает действительное упразднение членения языка на пространственно-временные единицы, то есть преодоление неизбежно знаковой формы выражения любого пространственно-временного континуума. Отсюда следует, сколь ошибочно общепринятое мнение, будто Хлебников работал исключительно над формой, следуя принципу, что при изменении ее состава автоматически возникает новое содержание. В действительности всё обстоит ровно противоположным образом: «речь идет об асемиотической (или — антисемиотической) утопии Хлебникова: поэт отказывался от знака во имя смысла», то есть «преодоление времени и пространства было для Хлебникова преодолением формы во имя содержания», являлось борьбой «против знакового многообразия», то есть — «за единство смысла». Неслучайно, в некрологе поэта Д. И. Выгодский написал: «Чтобы понять Хлебникова <...> надо вместе с ним выйти за пределы не только грамматики и синтаксиса, но и логики, и времени, и пространства» ([Шапир 2000а](#): 198). Через год О. Э. Мандельштам назовет Хлебникова «гражданином всей истории, всей системы языка и поэзии. Какой-то идиотический Эйнштейн, не умевший различить, что ближе — железнодорожный мост или “Слово о полку Игореве”» ([Мандельштам 2010](#): 137).

Сам Винокур в позднем исследовании «Маяковский — новатор языка» (1943) так резюмировал задачу, поставленную Хлебниковым: «Заумный язык не есть борьба формы со смыслом, а наоборот — борьба смысла с формой <...> бунт “содержания” против той материальной структуры, в которой оно роковым образом осуждено воплощаться». Шапир же, в

своем комментарии к Винокуру, из этого заключает, что «“Слово” без денотата и сигнификата — незнаково», то есть «оно напрямую связано со смыслом текста — хотя бы и таким, который “известен только самому поэту”» ([Винокур 1990](#): 362-363).

## 2.

Каким именно образом функционирует модель незнакового языка? Прежде чем ответить на данный вопрос, бесполезно воспроизвести хотя бы конспективный перечень различных степеней деформации языка у Хлебникова, следуя шкале, в свое время составленной Р. Врооном (См. [Vroon 1983](#)) согласно принципу растущей отдаленности от нормы. Итак, в зауми мы встречаем:

**а.** грамматические неологизмы, соответствующие законам словообразования русского языка, как *пленность*, *смехач*, *широкан*;

**б.** неграмматические неологизмы, нарушающие законы словообразования. Эти неологизмы используют существующие морфемы, но нарушают правила их сочетания. Например, *владиня*, *любянин*, *будетлянин* сочетают глагольную основу (*влад-*, *люб-*, *будет-*) с суффиксами, требующими субстантивных основ (*княгиня*, *землянин*);

**в.** аграмматические неологизмы, образование которых не происходит на фоне действительного языка, но основано на вымышленных этимологиях. Их можно получить, следуя «квази-образовательным» приемам, то есть они могут инкорпорировать действительно существующие морфемы и



намекать на иллюзорную аналогию с настоящими словами: *лобзебро* (от корня гл. *лобзать* плюс осколок неделимого слова *серебро*), от реки *Днестр* получается → *мнестр*, *огнестр*, *волестр* и т.д.

Имеются и «необразовательные» приемы для составления аграмматических неологизмов: замена начальной фонемы, вроде *дворянин* → *творянин* («аристократ творчества»), *боец* → *поец* («сражающийся песнями», ср. *п(о)еть*), *бритва* → *мритва* («бритва, дающая смерть», ср. корень *-мрт*), *лебедь* → *небедь* («небесный лебедь», ср. *небо*).

Другой подход — это редко употребляемое псевдо-чередование гласных («внутреннее склонение» по Хлебникову): например, *князь* → *кнезь* («падший ангел», поскольку по мнению поэта фонема/графема /e/ обозначает «нисхождение»).

К этим категориям, остающимся в границах морфем русского языка, более или менее резко деформированных и отстраненных, следует добавить жанры зауми, русским морфемам не соответствующие и не переступающие границу чистой абстракции: они используют графемы кириллицы но не обязательно подчиняются русской фонологии. Такие жанры абстрактной зауми — это:

г. разные формы ономотопеи, среди которых выделяется «язык птиц»;

д. «звукопись», где каждой фонеме/графеме соответствует некий определённый цвет;

ж. Далее, нельзя не упомянуть «Язык богов», достояние божеств или других сверхъестественных существ (например русалок из «Ночи в Галиции»). Как показал М. Л. Гаспаров, этот особенно таинственный вид зауми моделируется на основе

дразнилок и считалок типа *Таты баты, шли солдаты...* (или, на итальянском языке, «*filastrocche di conta*»: *Ambarabà-cicì-cocò*; *An-ghin-gò*, и т. д.); оттого «Язык богов» представляет собой крайний пример гиперболизации малых и маргинальных литературных форм, на которой основана значительная часть поэзии кубофутуризма (см. [Гаспаров 2000](#): 291).

е. И наконец, самое почетное место среди абстрактных видов зауми занимает так называемый «звёздный язык» ([СС III](#): 276),<sup>2</sup> то есть утопическое средство всеобщей коммуникации по принципу, что каждая фонема/графема обладает силой некоего архетипа, принимающего разные значения на разных уровнях реальности. Помимо уже упомянутого раннего *Бобэоби...*, можно указать на стихи из «Зангези», посвященные Первой мировой войне:

*Эр, Ка, Эль и Гэ —  
Воины Азбуки —  
Были действующими лицами этих лет,  
Богатырями дней.  
Воля людей окружала их силу,  
Как падает с весел вода мокрая.  
<...>  
И тщётно Ка несло оковы, во время драки Гэ и Эр.  
Гэ пало, срубленное Эр,  
И Эр в ногах у Эля! ([СС V](#): 319).*

На «космическом» уровне, как уточняет сам Хлебников, *Эр* — «значит разделение тела “плоской пещерой” как след движения через него другого тела»; *Гэ* — «значит наибольшие колебания, вышина которых направлена поперек движения, вытянутые

---

<sup>2</sup> Ср.: «Звездный язык относится к обыденному, как действия над величинами алгебры к действию над именованными числами. Звездный язык есть алгебра речи. Стремится объединить наибольшее словесное пространство народов земного шара» ([СС III](#): 473).

вдоль луча движения; *Ка* — «значит отсутствие движения, покой сети и точек, сохранение ими взаимного положения; конец движения» ([СС VI.1: 155](#)). Наконец, *Эль* —

значит распространение наиболее низких волн на наиболее широкую поверхность, поперечную движущейся точке, исчезание измерений высоты во время роста измерений широты, при данном объеме — бесконечно малая высота при бесконечно больших двух других осях, становление тела двумерным из трехмерного ([СС VI.1: 155](#)).<sup>3</sup>

Но в то же время, на конкретно-историческом плане *Эр* — это Россия, *Гэ* — это Германия, *Ка* — это смерть, которая «в форме гражданской войны остановила жизнь и в России, и в Германии», а *Эль* — это «изнурение, царящее после войны» ([Vroon 1983: 174](#)). По данному отрывку и впрямь можно восстановить тот ход «вне протяжения», по которому «учение о войне перешло в учение о условиях подобия двух точек во времени» ([СС VI.2: 176](#)).

### 3.

Резюмировав эту таксономию «заумного языка», следует вернуться к шапировской концепции текучего, *полиморфного* характера хлебниковских языковых конструкций: по мнению

---

<sup>3</sup> Ср.: «Л начинает те имена, где сила тяжести, шедшая по некоторой оси, расходится по плоскости, поперечной этой оси <...> Л – переход движений точек из движений по некоторой прямой в движение по площади, поперечной этой прямой <...> Стремление тела <...> стать телом двух измерений, удлинение двух измерений тела за счет третьего и есть Л <...> Л рост ширины и длины за счет вышины, становление трехмерного тела двумерным – площадью <...> Поэтому не следует ли определить: Л есть переход точек из одномерного тела в двумерное тело, под влиянием остановки движения, и есть точка перехода, точка встречи одномерного мира и двумерного мира ([СС VI.1: 126-127](#). У Хлебникова, *Ль* еще «указывает на уменьшаемость расстояния между познающим разумом и познаваемым» и на «движение точки из своей собственной силы» ([СС VI.1: 47](#)).

Шапира, не только элементы зауми разных категорий могут совмещаться на одном языковом отрезке, но почти всегда хлебниковское слово делится на «значимые» части несколькими способами сразу, образуя сегменты, которые можно отнести к разным категориям зауми.

Например, Зангези объявляет: *Я могогур и благовест Эм!* Слово *могогур* можно расчленить как *мог-о-гур* («могучий рассказчик», из корня *мог-* + (*бала*)-*гур*). Итак, мы находимся перед неологизмом аграмматического типа.

Однако то же самое слово можно расчленять как *мо-го-гур*, т.е. как неологизм, относящийся ко «звездному языку». Вспомним, что на «звездном языке», например, *го* — это «высшая точка поперечного пути движения, колебания», *мо* означает «распадение одного объема на мелкие многочисленности» и т. д. (СС VI.1: 116).<sup>4</sup>

Дальше, слово *могогур* можно разбить по фонемам/графемам, т. е. как *м-о-г-о-гур* (по образцу таких образований, типа: *б-огатый* → *м-огатый*; *мо-л-ва*, → *мо-г-ва*), но и как *мог-о-г-ур*, и т.д.

Для того, чтобы правильно определить подобные языковые конструкты, следует упомянуть об одном хорошо известном виде комбинаторных изменений звуков — о *гаплогии*, то есть о выпадении одного из двух непосредственно следующих друг за другом одинаковых (или сходных) слогов вследствие диссимиляции. Например, *трагико+комедия* → *трагикомедия*; *do(mani) mattina* → *domattina*; *Engla + land* → *England*.

Итак, лексемы, на которых строится хлебниковский язык, являются полигаплогичными композитами. Они расчленяются до бесконечности и, по сути, образуют единый

---

<sup>4</sup> Отсюда, кстати, и знаменитое *О, Достоевский-мо бегущей тучи!*, не совсем удачно переведенное нашим Анджело Мария Рипеллино, как *Dostoievschiume*.

словесный ряд, сквозной и неделимый. «По своей словообразовательной структуре — включает Шапир — эти слова континуальны <...> и боятся превратиться в неразложимые знаки» ([Шапир 2000б](#): 28). Отсюда возникает и их сходство с анаграммами, ребусами, шарадами и т.д.

Напоследок я должен признаться, что шапировские открытия меня обескураживают несмотря на всю их привлекательность и перспективность, или вернее — по их причине: «отрицание уже изжитых логических форм» имело место, но «до более глубоких и целостных логических утверждений» мы так и не докопались. Возможности науки не безграничны, и наш герменевтический инструментарий пока не позволяет распознать «сверхсмысл», скрытый в полиапологиях Хлебникова подобно тому, как нашей геометрии не дано изобразить проекцию тессеракта на трехмерное пространство. И раз крупнейший русский филолог современности успел лишь наметить самые предварительные подступы к данной теме, то всем нам еще долго брести по *стезе непостижимой...*

## Список литературы

- СС Хлебников В. Собрание сочинений в шести томах. Под общей редакцией Р.В. Дуганова / Сост. Е.Р. Арензон и Р.В. Дуганов. М.: ИМЛИ РАН. 2000-2006.
- Бахтин 2012 Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 3: Теория романа (1930-1961 гг.). М.: Языки славянских культур. 2012.
- Винокур 1990 Винокур Г. О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1990.
- Гаспаров 2000 Гаспаров М. Л. Считалка богов. О пьесе В. Хлебникова «Боги» // Мир Велимира Хлебникова. Статьи и исследования 1911–1998, М.: Языки русской культуры. 2000. С 279–293.
- Мандельштам 2010 Мандельштам О. Э. Полное собрание сочинений и писем. Т. 2: Проза, Москва, Прогресс-Плеяда, 2010.
- Шапир 2000а Шапир М. И. Язык вне времени и пространства: Г. О. Винокур о лингвистической утопии Хлебникова // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования. 1911-1998, М.: Языки русской культуры. 2000. С 195-210.
- Шапир 2000б Шапир М. И., *Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII-XX веков*. Кн. I. М.: Языки русской культуры. 2000.
- Croce 1943 Croce B. *Poesia antica e moderna*. Bari. Laterza. 1943.
- Vroon 1983 Vroon R. *Velimir Xlebnikov's Shorter Poems: A Key to the Coinages*. Michigan Slavic Materials, Ann Arbor. University of Michigan. 1983.