

Переоценив значение исторической перспективы, Алфавит сочли следствием развития предшествовавших стадий смыслового графления; стадии: пиктографическую, идеографическую и фонограммную расположили по вертикали, одну над другой, объяснив их, как одну из другой, не обращая внимания на то, что цели и назначения их не противоречат друг другу и не заменяют друг друга, что все эти стадии всегда и везде сосуществовали и сосуществуют, очень полезны и целесообразны, играют очень большую роль в нашем быту, стоя сплошь и рядом в доказательстве прав, как, напр., в различных удостоверениях, где текст согласуется с обязательным скреплением его штампом, печатью и проч.

Но если допустить даже, как сделано выше, что «люди не знали когда-то никаких “Аз-Бук”», что «современные алфавиты произошли от финикийского», этого практического создания «колоссального сборища торговцев вразнос», то стремление человечества, на вершинах культуры, к небывалому синтезу, который только и может образовать пространство, в максимальной степени «вопиет» о крахе и противоясности привилегии выразительного разложения, ведь «алгебраическая система обозначений — не случайные сокращения речи, а особый “язык”».

Явление фонограмм из прежних стадий обозначения ни в каком случае нельзя характеризовать как «развитие», а разве что — вырождение.

В действительности все эти сосуществовавшие и сосуществующие системы организации смысла в знак должны быть расположены параллелями по горизонталям.

Замена одной системы значений новой системой зависит как от целей, так и от способа восприятия, для которого предназначается знак.

«Аз-Бука» есть система фонограмм — знаков, обозначающих определенные звуки, а следовательно, и — восприятие слухом.

Закон конструктивной поэтики предопределяет восприятие знаков ее путем зрения — посредством глаз.

Первое место в Поэтическом «языке» должен занять знак картинного предстояния, называемый пиктограммой, и образ в предмете, а идеограммная конструкция линейных соотношений, как знак с уклоном в абстракцию — может быть на втором месте. Путь развития Конструктивизма — к картинным и предметным конструкциям без названия.

Что касается понятности и даже возможной утилитарности конструктивного знака, то здесь может быть такое же количество ступеней ее, как и в словесных обозначениях.

Утилитарным применением конструктивного знака, методом публицистическим, — явился плакат, действовавший на многомиллионные, как на «безграмотные», так и на «грамотные» массы, действенной слов, и карикатура — многие карикатуры газет дают «читателю» неизмеримо больше всяких передовиц, удачный карикатурный рисунок убивает написанную на эту же «тему» ироническую передовицу. Что это так — ощущается всеми; даже те, кто ратует за «понятность» во что бы то ни стало, уже говорят: «Все старые вывески, изображавшие продававшиеся предметы (и тем понятные неграмотному и легко запоминавшиеся в памяти грамотных), были заменены (в период гражданской войны. — А. Н. Ч.) лишь буквенными надписями. Следовало бы на всех булочных изображать, по-старому, калач, на часовых магазинах — часы, на магазинах обуви — сапог и т. д. Вообще, инструкции в виде рисунка очень часто встречаются на практике и рекомендуются благодаря своей понятности и наглядности: ведь и многие наши плакаты есть лишь инструкции для граждан республики в их очередной работе. Нужно научиться широко пользоваться рисунком для подобных целей».

Почему же только «для подобных целей»?

А разве сжатые, краткие формулы товарных и торговых знаков, фабричных и заводских клейм и пр. меньше «говорят» нам о деле, чем многие разглагольствования?

Прежде пиктографически обозначались охота, война, вопросы политические и социальные, биографии, заключение договоров, сообщение о переговорах, результаты переписи и т. д.

Живучесть пиктографических образований может быть иллюстрирована хотя бы таким примером: в Египте в период идеографического письма знаком («символом») власти был размахивающий бич, и разве теперь, в «культурной» Европе, что-нибудь в представлении этом изменилось существенно?

Человек есть звено следствий действительности.

Конструктивизм очередным звеном вошел в нас через нее, в нее же должен вылиться в новом, преобразованном — Конструктивном значении.

Виновником нашего стиля является небо, схемы созвездий, формы Земли, наука, быт, обиход: воздействуя своими соотношениями, впечатлели они в нас свои формы, определили сознание и перевернули очередную страницу истории.

Конструктивист должен знать, что расположение товаров в витринах или рационально поставленные орудия производства дадут ему для образования Поэтического состояния в тысячу раз больше, чем любой историко-полиграфический труд по этому поводу.

Когда потомки завяжут планетную связь — они принуждены будут говорить на Языке Космоса, за который боремся Мы.

Конструктивная «аз»-«бука»

Если современная полиграфия бессильна передать Конструктивный — Поэтический образ, или если он ею непередаваем, то каким техническим способом и в каком материале может быть организован Поэтический знак?

Для знака Поэзии годен всякий материал, способный в максимальной, непрерывной сжимаемости впитать всю нагружаемую потребность и предстать в кратчайшей обозреваемости в значащем виде.

Чем больше материал может прибавить к существующим из свойственных ему оригинальных возможностей, чем больше он склонен унагрузить знак слиянием своих качеств с качествами других материалов — тем он ценнее, тем значение его больше.

Для знака Поэзии годны: камни, металлы, дерево, тесто, материя, красящие вещества и прочие многие материалы, которых перечислять здесь нет надобности.

Чем сложнее, чем тоньше способ воспроизведения конструкции, тем он приемлемее.

Из типографских касс в первую очередь должно быть использовано все наличие знаков, существующих для самых разнообразных целей условного обозначения, должны быть использованы знаки математические, интегральные, корни, счетные, календарные, планетные, фигурные, траурные, музыкальные, аптекарские, корректорские, почты и телеграфа, шахматные фигуры и шашки, медали, знаки астрономические (лунные, созвездий зодиака, планет и пр.), параграф, кавычки, тире и дефис, градус, проценты, гербы, стрелки, руки и пальцы, все существующие и возможные акцидентные «украшения» (головки, птигмы, эмблемы, цикламы, средники, заставки, виньетки, концовки, углы, усики, бордюры, пластинки, фоны, закругления, круги и овалы, звездочки, скобки, комбинационные комплексы, росчерки и прочий линейный «орнамент»), рисунки животных, растений, цветов, рыб, птиц, обуви, головных уборов, медалей, знаки корреспондентские, рудников и плавильных заводов, различных компаний, фабричные и торговые клейма, штампы счетов, гербов и рецептов, печати и многие прочие по потребности смысла.

Народы всего Мира, искони, разгружались в узорные знаки и во всякий жизненно-утилитарный материал — утварь, одежду, постройки и пр.

Исторический умысел

Компромисс декларирования словесного «конструктивизма» был допущен по тактическим соображениям; зная о непригодности слова для конструкции знака Поэзии, надо было затушевать подмену вопроса о коренной перемене материала иной установкой. «Конструктивизм» в слове, если бы не был тактическим умыслом, свидетельствовал бы об игнорировании всех основных вопросов Поэзии.

Развязность, с которой был допущен этот, исторически нужный, ход, помимо прочих мотивов, способствовавших его декларированию, была бронирована тем, что всякий взятый для организации знака материал не суть «материал в себе», но материал для нас, т. е. — для нашего подчинения себя в построенном из него знаке.

На что годно слово

Негодное к образованию знака Поэзии слово с его составными и производными, однако, может быть использовано, временно и условно.

Характерным признаком, предопределяющим пределы применения словесного материала, является склонность его к аналитической изменямости.

Взнузданное Конструктивным законом слово может пытаться выражать своими функциональными свойствами Поэтическое состояние путем выявления обертонов Поэзии посредством реквизита приемов «художественной изобразительности» и разнообразных фантазий. Оно немалое время будет болтаться на подступах к Конструктивизму, т. к. не сразу Поэты поймут коросту словесного материала, пройдут годы, может быть — десятилетия (эпохи гаснут веками), пока поэты осмелятся Поэтами быть.

Роль слова, приспособленного к Поэзии, заключается в реализации ощущений ядрами корней с их формальными окружениями, сочетающихся по законам, присущим данному языку, с Конструктивной центростремительностью, до положенного природой материала предела.

Функционализм

Законной в слове системой, исходящей из динамической природы словесного материала, годного для выражения энергетической мощи, посредством звуковой и смысловой, в приемах «изобразительных», рядности, является — Функционализм.

Функционализм стал возможен только с изобретением в слове дифференциального исчисления после расплавления школами двух прошлых десятилетий XX века костяков старых школ, исходивших не из того, на чем только и можно строить Поэтическую школу, — из материала, принципов его организации и характера знака, а корпевших над догмой мертвых, наследственных форм.

В «Тезисах к Трактату двух школ» установлена вся основная техника школы. Здесь я упомяну только о том, что заставляет резко менять и меняет графическую фактуру наших писаний, — скажу о пути ритма в слове, об Алфавите и об одном нашем приеме, требующем реформы наборного дела и некоторых изменений при обучении грамоте.

Путь ритма в слове

Ритм есть многомерная функция разнохарактерных длительностей и напряжений.

Кан-Фун — сознательно направленная, гарантировавшая свои действия воля — активный центр мира — должен уметь регулировать функции и знать основные богатства свои и элементы их изменений, как порознь, так и во взаимных переплетениях, а

также знать элементарную функциональную единицу ритмического измерения и дифференциалы ее.

Основные единицы ритмического измерения

В связи с тем, что смысловой и формальный сплав слова функционирует вокруг ударного слога, и что все прочие сложные и простейшие звуки в нем являются только оттеночными призвуками, — выявляется удельная разноразность частей словесного слитка и устраняется привилегия единицы стопного измерения принятой метрики.

Если удельный вес звукового состава, в зависимости от места нахождения в слове центрального слога и места расположения в ряду других слов — слогов — звуков, — утончается до почти неуловимых звуковых долей, если ощущение междусловесных перерывов распространяется до ощущения перерывов между-слоговых и между-звуковых, носящих характер дыхательных и придыхательных и имеющих заметное влияние на ритм как всей функции, так и ее конструэма, то и единица ритмического измерения и система этих ритмических единиц должна быть иной, более четкой и точной, чем существующая, могущей передать все оттенки ритмических колебаний — единицей инструментальной.

Принимая во внимание, что речь включает в себя музыку, — установить эту единицу можно только путем детальнейшего исследования, с применением математических способов: 1) Слова с его составными и производными; 2) Музыки, в таком же объеме и 3) Путей и природы взаимопроникновения этих двух областей.

Справка

Не вмещаясь в существовавшие основы ритмического измерения, я думал использовать для своих функций <основу,> выработанную для звуковой системы музыки, — такт с его ритмическими подразделениями, расчленениями и нотными обозначениями, способными более точно выяснить все нюансы словесного сгустка и речевого комплекса их.

Я думал, что в качестве элементарной единицы ритмического измерения в слове может быть, условно, применен такт, а в качестве элементарной единицы смыслового оформления — конструэма, что ритм измеряется тактом, но ряд тактов формуется в смысле ритмической конструэмы.

Идея применения в качестве элементарной единицы ритмического измерения такта, в связи с основным законом равнения по ударному слогу, развивалась мною еще в 1918 году перед некоторыми товарищами; вследствие абсолютной музыкальной безграмотности и не поддающейся описанию, исключительной враждебности их к музыке, эта идея не только не была воспринимается, но неизменно вызвала категорический, хотя и не обосновывавшийся ими, отпор, как «еретическая», в пользу господствовавшего тогда стопного метода, как в творчестве, так и в исследованиях, носивших статистический характер и производившихся над использованным материалом в «формах» старых «поэтов».

Впервые в истории словесного выявления Поэтического состояния такт, в качестве единицы ритмического построения, применен мною в начале 1919 года; на этом принципе построен напечатанный в 1920 году в первом издании и перепечатанный в 1922 году во втором издании «Плави» — «Сказ» и, отчасти, прочие функции; «Сказ» построен на такте со сложным счетом; отсутствие средств и бумаги не позволили мне напечатать «Сказ» так, как он был в подлиннике, — со всеми подробными обозначениями.

После «Сказа» все мои функции равнялись по этому принципу; на перевале в Конструктивизм этот принцип был применен мною и в напечатанных в «Мене Всех» функцио-

нальных конструкциях — «Дуговой конструэме» и «Романе в двух животах с результатом».

В «Мене Всех» было объявлено также и о работе моей, носящей название: «Такт, Тембр, Темп и Интонация в слове».

В течение всех последующих лет, как на своих выступлениях, так и в частных беседах, я разговаривал на эту тему и объявлял об этом в афише в Москве, в доме Герцена, когда Всероссийский Союз Поэтов организовал мой курс по фонетике; в это же время я встречался с людьми, которые, не обладая достаточными филологическими и музыкальными знаниями, «чувствовали», что со стопой «что-то неладно», не понимали, в чем дело, терялись в догадках и не могли уяснить принцип и оформить его; я вынужден был, как в своих выступлениях, так и в частных беседах, внушать окружающим, и путем рассуждений, и демонстративным путем, главным образом, на функциях «Плави», функциях и функциональных конструкциях, вошедших впоследствии в «Мену Всех», что языку нашему несвойственны метры и стопы, что единица ритмического измерения должна быть иной — тактовой; некоторые из этих функций, построенные на равнении по ударному слогу, особенностях говоров и Энантиосемии, с упоминанием об этом в подзаголовках, были опубликованы в периодических изданиях тех времен.

Теперь, после углубленной проработки связанных с этим вопросом проблем, я имею положительные основания сомневаться в приложимости такта, по причине протекающих противоречий, и вопрос о единице ритмического измерения в слове оставляю открытым, в построениях своих функций ориентируясь на ударный слог, конструэму и тему.

Дифференциалы единицы ритмического измерения

В состав ритмической единицы входят функции: Фундаментальная, Капитальные, Производные двух степеней и Вершинная.

Фундаментальная функция — функция Физиологическая.

Капитальные функции: Энергетическая, Эмоциональная, Логическая, Психическая и Психологическая.

К производным первой степени относятся функции: Кинетическая и Экспираторная с придаточной функцией — Паузой.

Производные функции второй степени делятся на звуковые и могущие быть беззвучными.

Обе категории эти состоят из простых и сложных.

К звуковым относятся:

1. Простые — А) Тональная.

2. Сложные — Б) Интонационная, В) Фонетическая и Г) Тембральная.

К могущим быть беззвучными относится Лексическая сложная функция.

Основным капиталом степенных функций, обуславливающим процентное накопление словесного слитка, являются: полость носоглотки и рта — губы, зубы, язык, гортань, горло, легкие, а также твердый, мягкий и грудной резонаторы.

Отмечающим психические колебания и производящим первый процент с упомянутого мертвого капитала сейсмографом являются рефлектирующие связи и мышцы, приводящие его в состояние роста.

Первый процент — первый составной элемент слова — звук, со всеми составляющими его компонентами.

Затем: звуки; градация и квалификация их. Законы их сожительства в комплексе — сочетания.

Вязь звуков — слово.

Строй национального слова.
Вязь слов — речь.

Элементарные единицы ритмического измерения

Язык есть следствие работы наших артикуляций. При произнесении данного звукового состава артикуляции наши стремятся производить звуки так, чтобы производство их было сопряжено с минимальной затратой производственных сил. Вследствие этого первенствующее положение в «инструментовке» Функционализма занимает закон приспособления друг к другу артикуляционных органов — максимального преодоления трений между ними, «закон аккомодации звуков».

Закон аккомодации влечет за собой основанную на нем «народную этимологию», в которой этот закон играет первенствующее значение.

Народная этимология, а с ней народные говоры, естественно аккомодирующие свои артикуляции для облегчения трудового процесса произнесения, — веками вложили в них свой трудовой, действенный ритм не метрономных механокачаний, а потребности; в народных артикуляциях и в построенном на них ритме важную роль играют долгота, краткость, распев [формальная конструктивная функция (ин)тонаций], расцветающие, в связи с артикуляционным отражением психических рефлексов на разнообразные, воздействующие явления — тембровой модуляцией (просительной, приказательной, любовной, повествовательной, негодующей, эпически-изобразительной — сказительной и пр.); поэтому — емкость смысла слов прямо пропорциональна богатству (емкости) материала и формы с их производными. Все эти условия влияют на высказывание (а следовательно, и высказываемое) и входят элементами ритма, равняя психо-энергию ассоциаций по основному, аккомодативному принципу и разгружая ее конструктивным путем.

АЛФАВИТ

Понимание есть установление связи между людьми посредством условных обозначений.

Алфавит является системой ограниченного, условного обозначения, посредством которой, только лишь приблизительно и далеко не точно, можно исчерпать практическую потребность в звуках.

Ни одна из существующих в Мире «Аз-Бук» не в состоянии охватить весь запас имеющихся даже у рядового культурного человека звуковых модуляций; все существующие Алфавиты, за весьма условным исключением самых сложнейших, восточных — это очень грубое выделение звуков обыденной речи, и достаточно механического сравнения двух любых «Аз-Бук», чтобы констатировать в одной из них наличие столь же необходимых в другой обозначений существующих звуков.

Право гражданства всех звуков, имеющихся в распоряжении Функционалиста, ведет прямо к реорганизации того, что называется «Алфавитом».

Дальнейшее преобразование «Аз-Буки» должно идти путем ее раздробления, причем дробления не только за счет обозначения частей разложенных звуков на составные звучания, но и выявления функций ритмической единицы соответствующими показателями краткостей и долгот, тембров, темпов, тонаций, интонаций и проч.; усложнения показателей «пауз» и их сочетаний; введения показателей разнохарактерных призывов; изобретения новых знаков для новых звучаний.

В связи с тем, что все обозначения Функционализма должны стремиться к пространственной сжатости и что система обозначений его ориентируется на воздей-

ствие как посредством слуха, так и путем зрения, — должно быть использовано то же наличие типографских касс, что и в Конструктивизме, могущее, в известных условиях, образовать или выразить некоторую степень Поэтического состояния.

Влияющие на ритм звуки и призвуки их, заставляют прибегнуть к более тонкому начертанию ритмических ходов (как новые звуки приводят к заимствованию или изобретению фонограмм), отсюда — введение Функционализмом знаков, взятых из музыки или вновь устанавливаемых с этой целью.

Не все слышимые звуки можно схватить — записать; влияние этих призвуков на ритм несомненно, и несомненна важность планового использования, а следовательно, и возможный, хотя бы косвенный только, строжайший учет их.

Строчные «швы»

Если сложить пустые на стыках рельс промежутки, называемые «температурными швами», Великого Сибирского пути, то в сложности они дадут много сот верст; один такой промежуток равняется нескольким миллиметрам.

Если сложить те междустрочные промежутки, по которым скользит наше зрение при переносе с конца одной строки к началу другой — наискось — на протяжении, ну хоть «Романа», — то составятся цифры, которые, вероятно, могут поспорить с общим количеством верст «швов» Сибпути.

Температурные швы обусловлены материалом, из которого готовятся рельсы, но нет никаких оснований затрачивать лишнее время на то, что ничем не оправдываемо.

Если провести аналогию строчечных скольжений глаз наискось с промежутками на стыках рельс, то аналогия эта будет не в пользу существующих строчечных «швов»: рельса от рельсы отстоит ровно настолько, сколько необходимо для расширения материала рельс под влиянием смены температур, существующие же междустрочные «швы» наискось есть исторически консервативное, противоконструктивное костенение, зависящее от неучета материала. Функционализм предлагает, и, по мере технической осуществимости, вводит, переход от строки к строке не наискось, а по вертикали — так, чтобы одна строка читалась слева направо, а вторая наоборот — справа налево; этот минимум строчечных «швов» даст такую экономию «времени», о которой и не подозревают.

Разумеется — для этой цели нужны соответствующие изменения в наборном и словолитном деле — надо отливать шрифт как для прямого набора, так и для набора обратного, и необходима соответствующая школьная подготовка.

Отчасти на этом же основании, а главным образом потому, что противоестественно разрывать речевую единицу, в звуковом и смысловом отношениях соответственно разградированную, на ряд носящих самостоятельную видимость «слов», Функционализм вводит слитное написание ритмических единиц с соответствующими дифференциальными показателями (смотрите мои функции и функциональные конструкции «Плави» и «Мены Всех»).

Как Конструктивист, так и Функционалист должны крепко-накрепко знать, что они: Архимед, Кирилл и Мефодий, Петр, Ньютон с Лейбницем, Федоров и Гуттенберг — одновременно и вместе.

РАЗНИЦА МЕЖДУ КОНСТРУКТИВИЗМОМ И ФУНКЦИОНАЛИЗМОМ

Разница между Конструктивизмом и Функционализмом — не в названиях: Поэзия, т. е. образование в синтетический знак по конструктивному закону максималь-

ной нагрузки потребности на единицу материала в минимальном пространстве при неразрывной, кратчайшей, исчерпывающей обозреваемости в значащем виде, возможна только в Конструктивизме; «поэзия» же, т. е. попытки энергетического выражения в «виде» разнообразных фантазий того, что поддается только Конструктивному представлению, — возможна, при особых условиях, исключительно в Функционализме, каковой является наибольшим и единственным из всех «видов» словесного выражения (как бы «образно» оно ни было) приближением к Конструктивному — Поэтическому образованию.

Конструктивизм (К а н) это — состояние в сжатой действительности.

Функционализм (Ф у н) — энергичное сжатие посредством приемов, ориентированных по основному закону Конструктивизма.

РАЗНИЦА МЕЖДУ КАН-ФУНОМ И ПРОЧИМИ ШКОЛАМИ

Разница между Кан-Фуном и школами первых двух десятилетий двадцатого века такая же, какая, ну, скажем, между революционерами до-ленинцами и революционерами ленинцами, начиная с двадцатых годов нашего века.

Кан-Фун мог возникнуть, и возник, как после расплавления стойких, классических форм, так и после разрушительных представлений о революции. Кан-Фун — преобразователь стойкой классической формы в форму расплавленную и вместе с тем классически стойкую — ставит вопрос о диалектической монументальности. «Школы» двух первых десятилетий двадцатого века были только компостом для наших великолепных конструкций и функций, но стойкостью не обладали и не могли обладать, так как в боях революций, войн и волнений, невольными подготавливателями которых были и они, в среде, их окружавшей, к стойкости не было достаточных оснований.

Что же касается «классицизма», то Кан-Фун враждебен ему только в смысле предопределенности форм, но с соответствующим коррективом диалектической стойкости, Кан-Фун, больше чем все существовавшие и существующие защитники классицизма, защищает его и по своему четкому мастерству является классицизмом в корсете.

СТИЛЬ ЭПОХИ

«Понимать искусство маневра, при наличности твердого принципиального стержня и критерия, — это метод и ключ наших условий».

Констатируя извилистую трудность пути к четким целям, Конструктивизм и его преддверие — Функционализм — сыны нашей эпохи утверждают в Поэзии основной стиль ее — Д и п л о м а т и ч е с к и й: показать или сказать, оставив двери открытыми, чтобы в целевых интересах в любую дверь, на любом шагу можно выйти и из любой подойти к цели, это — жизнь сего дня.

ОСНОВНЫЕ ПРИЕМЫ

В связи с использованием слова для образования поэтического состояния путем приближения к основному Конструктивному требованию и дипломатическим характером нашей эпохи Кан-Фун выдвигает два основных приема, на которых ткется поэтика этих школ; два основных приема Кан-Фуна: — А м ф и б о л и я и Э н а н т и о с е м и я .

Амфиболией называется такой стилистический оборот, посредством которого Поэтический знак делается многосмысленным или нейтральным.

Энантиосемией называется такой стилистический оборот, посредством которого Поэтический знак подвергается многим полярным, забронированным толкованиям.

«СВОБОДА» НАШЕГО «СОДЕРЖАНИЯ»

Величайшим достоянием наших школ является свобода их «содержания».

«Свобода» каждого человека заключается в доле превращения им в основной капитал своего «Я» — опыта, передаваемого наследственно будущим поколениям. Чтобы быть хоть отчасти «свободным», надо уметь повелевать непреложностью; в смысле «свободы» Кан-Фун это — умеющий делать законные выводы из железной логики наследственности и данных среды и материала и старающийся использовать их в плановых целях.

Кан-Фунная форма не предполагает определенного «содержания»: конструктивная форма может образовать, а функциональная — «выразить» и ошибочный вывод из окружающего, не теряя формальной природы.

Кажущаяся жесткость Конструктивизма заключается в объективной необходимости законов материала, становящегося в конструктивную форму, которая универсальна; конструктивно может быть оформлено всякое «содержание».

Не «колоссальное развитие техники и урбанизма», не «динамический характер эпохи», не «консолидация капитала» или «сознание общественного и индустриального значения» и прочее, влияющее на формовку сознания, но в деле Поэзии стоящее на втором плане, а явление Поэтического состояния, которое доступно каждому, сохраняющему или теряющему его в зависимости от характера знака, характера материала и принципов его организации, — вот та основа, на которой впервые в Поэзии с гранной четкостью строятся наши школы.

Мы знаем, что каждый человек идет к цели своими путями, зависящими как от среды, в которой живет или жил он (изживание предрассудков), как от культурного наследия, которое он критически воспринимает, так и от определяющей его темперамент и прочие «психические» качества — индивидуальной наследственности — химии крови его и, наконец, — от космических тепловых излучений — той центральной системы отопления нашего Земжилтоварищества, которую мы зовем Солнцем.

Кан-Фун — прежде всего небывалая система подвижных «норм», основанных на пригодном материале, мировом законе устойчивости и текучей подкладке эпохи; так называемое «содержание» зависит и от «колоссального развития техники и урбанизма», и от «динамического характера эпохи», и от «консолидации капитала», и от «сознания общественного и индустриального значения», и от всех определяющих наше сознание окружающих нас условий и общественной, физической и прочих «сред», а также и от условий наследственности, а потому является, хотя, конечно, и обязательным, однако же частным делом каждого, поэтому Кан-Фун, несмотря на свои небывало жесткие требования, впервые свободен по-настоящему, веротерпим, а потому и приемлем для всех Поэтических следопытов.

ОТВЕТСТВЕННОСТЬ

Поэты наших дней щеголяют своей беспринципностью.

Мы знаем, что люди сами делают свою историю, но делают ее в данной среде, определяющей их собою на основе данных, фактических отношений. Наш путь освещается тысячелетним светом коммунистического сознания различнейших дисциплин; теперь, когда очередной этап исторического развития человечества предписал нам конкретную тяжесть действительного осуществления коммунизма, определяющий наше сознание жизненный долг обязал нас общей целью: каждый «волен» только в путях своего приближения к ней — в выборе тем, посредством которых уясняется каждому его путь. Поэтому наше «безразличие» равно тематической свободе, но от-

нюдь не тематической и целевой безответственности каждого. Свободным Кан-Фун может быть только в поисках целевых тем.

«СУДЬБА»

С природой «свободы» связан вопрос о «судьбе»; Судьба — это наследственность + (среда физическая + среда «психическая») + воля, в функциональных взаимоотношениях.

МИР-«о в о з з р е н и е»

Нападающая действительность и стремящееся утвердиться живое — есть единственный достоверный факт, с которым сталкивается человек.

Волевой, защищающийся, с зарядом действительной самостоятельности, он не может быть отчужденным от природных законов и стоять в позе; защищаясь, вынужден он наступать: расчетливо, точно, хитро, чтобы, использовав претворенный в кровь опыт, бить, когда надо бить, — смертью.

Природа это не храм, но природа и не мастерская, или — не главным образом мастерская, природа — силы, стремящие в Вось. А Вось это — Мир — объект колонизации того интеграла коммунистических волей, который мечтается «Человечеством». Чтобы атаковать Мировой оплот «вечности», при перевале через сознания студеный Урал, Конструктивисты должны быть людьми, способными выдержать давления небывалые. Чтобы стать Конструктивистом, нужна направленная к охватному утверждению «злодейская» гибкость ума и «адская» воля к цели.

Есть одна заповедь земного хозяйства: «племенной петух должен быть энергичен, смел и иметь гордую осанку». Эту заповедь мы принимаем как лозунг.

И как имя Карфагенского Аннибала было символом борьбы с Римом, и как «большевик» сделался символом борьбы с старым миром, так и перед нашим именем затрепещет Вселенная. Мы — приговор разобщенности тел — племя мира. Мир есть объект колонизации Человечества, а Конструктивизм — космический империализм.

* * *

Никаких «вещей» в природе не существует; они, обусловленные бытовыми потребностями, есть практические порождения мозга — материал, организованный по закону Вселенной.

«Вечность» вещи зависит от абсолютно удачного разрешения конфликта между средой и материалом; но по причине его естественной вечности (вещности) абсолютной удачи быть не может и всякая вещь преходяща.

Наоборот: — план ее, форма, закон конструктивной устойчивости, по которому после гибели одной вещи могут быть сорганизованы бесчисленные количества ей подобных — непреходящ, вечен, один. Разружьте любую постройку, и Конструктивист сделает их точные копии: сломайте весь мир, и конструктивно организованный Мозг (плановый отсвет космоса), сознавший конструктивный закон, создаст небывалую красоту, пользу, устойчивость.

Если бы при постройке Вавилонской башни строители были Конструктивистами, — смешения языков не последовало <бы> и небо давно было бы в наших руках.

Однако при одних только космических порядке и законосообразности все давно были бы съедены вшами, малярией, проказой, и только наш Мозг вносит в поток данного опытные, плановые поправки, делает так, что жизнь становится Жизнью. Он же из безличных «порядка и законосообразности», внося свои противовшивые коррективы, создает — «открывает» — «гармонию вечности».

Природа дает нам законы, а мы используем их применительно к целям, как, скажем, целебный источник — бьет из природы, а мы употребляем его на пользу в зависимости от нужды в нем.

Вопрос вовсе не в том, — кто важнее, что раньше — первичней: природные яйца или человеческая курица; супить лбы по этим «вопросам» — занятие праздное, хотя и очень занятое, а в гимнастическом смысле, как особый прием физкультуры, так даже и необходимое: обусловленное природой мышление делает для своего применения законные выводы.

Наш Мозг осмысливает данную закономерность и использует ее в плановых целях, внося соответствующие, опытные коррективы. Не будь Конструктивизма, была бы сплошная, природная война всех против всех: только способный к сознательной организации Конструктивный Мозг уничтожит ее окончательно, иных существ нет.

Цель творчества

Всякий знак есть материал, организованный на основе реакций действительности, способами профессионального мастерства, тождественно потребности организатора.

Все реакции в неорганизованном виде — бесцельны; целевыми становятся они только в знаке.

Грозный вопрос о должном делает Поэта ответственным за поступки; поведение в жизни является сложной системой скачек с препятствиями. Процесс организации знака и есть ориентация в заинтересованном разнообразии.

Цель знака — образование данного состояния; знак есть корректив жизненных дел.

Отношение к различным «вопросам» и учреждениям

В связи с общими волевыми стремлениями Конструктивизма к стойкому утверждению в мире отношение Кан-Фуна ко всем главнейшим вопросам жизни определенное:

Из отношения к знаку Поэзии вытекает понятие о Кан-Фунной «душе»: наша «душа», это — продуманный синтез рефлексов, волящий свои действия в Мир.

Пытливая, волевая душа из своих функций конструирует «дух»; «дух» есть конструкция функций души.

Этика и Мораль всецело зависят от чувства долга и требуют категорического уничтожения всего, что болтается на путях к цели: не по па да й с я — вот то единственное предостережение, которое обращает к врагу своих школ снисходительный Конструктивист.

Нормы поведения имеют эпохальный характер. Устанавливаются они соответственно целям, но ориентируются на поступки, не допускающие разрушения.

Если к определению «Общества» привлечь теорию Дарвина, то все, что до сих пор звалось «Обществом», было не чем иным, как сбродом сукиных детей.

Пока «Общество» состоит из государственных конструэмов, наиболее приемлемой конструэмой будет такая, которая, объединяя вокруг центра, в целях Защиты и нападения, соподчиненных членов своих, даст максимальную возможность развития всех их способностей.

Пока длится государственный период истории, общество и государство — синонимы.

Войско есть яркий пример рубежа между функцией и конструкцией.

Отношение к войне вытекает из созидательных устоев Конструктивизма, оно — угрожающее.

Партия может быть или партией-войском, или «партией»-бандой... Отношение — ясно.

Отношение к классам двоякое: к восходящему — такое же, как и к войску. К нисходящему — смотря по наследству.

К политике — дипломатическое.

К дипломатии — функциональное.

К тактике — диалектическое.

К сильно волнующему современников так называемому «половому вопросу»... — Творческие устои Кан-Фуна утверждают, что этот «вопрос» существует только в мозгах наследственных жертв психиатров и венерологов.

Человек новой, Конструктивной эпохи считает его вреднейшим недоразумением; разрешение Кан-Фуном «полового «вопроса».

ГЕРОИЧЕСКОЕ

Пою для тех, кого не смыло за борт.
Люблю детей; я нежен, очень добр;
у той, которую не стриг аборт,
я попрошу летчиков целый табор.

И если Вы, пройдя Харибду бестий,
решитесь отдать соблюденный пестик,
продумайте и хорошенько взвесьте
мой жесткий план — условие невесте:

Должна быть женщиной, а не апенком, —
бадьями беудер в хлебью клепку лить;
могучая, могущая в пеленки
хоть двойнями, хоть тройнями палить...

А я клянусь: — с пули мед собирая,
Твоих неровностей толкучий яд,
на них таким я жеребцом взыграю,
что ты родишь тринадцать жеребят.

К страсти, к любви — конструктивное — с максимальной нагрузкой на единицу.

Цель мира — жизнь. Ввиду того, что в жизненных целях женщина получила максимальную, но не равномерную с мужчиной нагрузку — формирование организмов, отношение к женщине заключается в компенсации ей жизненных благ, в оберегании, в предоставлении ей добровольно того разумного, чего она не в состоянии взять силой.

«Женщиной» в оскорбительном смысле зовется всякая, не хотящая создавать гуляющая баба... — так относится Конструктивизм к разврату.

К проституции — как к болезням.

К браку — если не как к «половому вопросу» и к страсти — любви, то как к «браку».

Семья — стойкий исторический компонент. Как Кан-Фунная связь высоко развитых индивидуумов в Человеческом обществе — должна быть сохранена навсегда.

К болезням — лечебное.

К смерти: детей — с сожалением, как будущим взрослым. Взрослых — с досадой, потому что каждый человек — строитель (производственник или производитель). Стариков — умных, талантливых — с временной необходимостью, глупых, бездарных — безразлично.

К Человеку: умному, талантливому или родящему — животрепещущее.

К друзьям и сочувствующим Кан-Фуна — беспредельная дружба, преданность и готовность на жертвы.

К врагам Кан-Фуна — уничтожающее.

В связи с тем, что качества личности отлагаются и организуются по схеме судьбы, Кан-Фун рекомендует бережное отношение к культурным родам.

Послесловие

Отличие Конструктивизма от всего того, что до сих пор называло себя «поэтическим», до мельчайших подробностей содержится в приведенном выше законе организации материала в Поэтический знак и в вытекающей из него перемене материала для конструкции этого знака.

Отличие Функционализма от всех прочих, существовавших и существующих «поэтических “школ”» заключается в изобретении дифференциального исчисления бесконечно малых элементов словесного выражения и в плановом, по Локсу Конструктивизма, интегрировании их, в пределах словесных возможностей, в синтетический знак, путем разнообразных ходов, повадок и пр., строимых на соответствующих стилю эпохи приемах.

Это — по форме.

По существу Кан-Фун — школа, стоящая на железобетоне науки и техники, организацией конструкций и функций воспитывающая солидарность товарищескую и братскую спайку, которая силой единства должна завершить задачу истории.

Будущий историк рассечет карбункул «Поэзии» наших лет не вертикальным, а горизонтальным сечением, вернее — вертикально-горизонтальным — крест-накрест — сечением кесаревым. Тогда наверху он увидит отчаянное сопротивление банд разнообразнейших реставраторов и прилипал — представителям пролетарской идеологии.

А внизу, при «идеализме» верхнего этажа, будто все «вокруг него вертится» и «на Шипке — спокойно», в тягчайших условиях небывалой «богеми» он увидит борьбу с гробовщиками Поэзии и с кучей крысиной эстетики за тот радостный свет, который уже полыхает зарницами новой, небывалой эпохи Поэзии.

Все, что сказано здесь, конечно, не край. Мы первые — задирали; идут за нами Поэты: отточенный клинок диалектики и мастерское наследство помогут им завершить наше — их — дело, — я слышу ступы их толп.

То, что делаем мы первый шаг к насыщению всей полноты жизни искусством, пресыщенным жизнью, шаг к синтезу материалов, в котором все одновременно и слито, и как будто бы разделено.

Пред вещим челом Кашеева точка вещей, и нашим, добравшимся к ней, потомкам придется сломать этот косный конец — освободиться от власти вещей, чтобы самим неподвластно ими владеть.

Высокое вблизи не увидишь в полном объеме.

Со временем те, кто мешает нам и скептически смотрит на то, что говорим и делаем мы, Кан-Фуны, поймут и оценят нас: нужна жестоко-смертельная, опирающаяся на вечный закон космоса воля, чтобы уничтожить ту, порожденную историей

свистопляску, которая чуть было не дискредитировала Поэзию в глазах человечества, чуть было не погубила ее.

Может быть, мы еще несовершенны: «когда минет злоба дня и настанет будущее, тогда будущий художник отыщет прекрасные формы даже для изображения минувшего беспорядка и хаоса»; этот художник, если у него будет досуг и охота, заглянет в историю (чего я ему от души не советую делать) и, увидя «определявшую наше сознание...», удивится: — как это мы, в свистопляске измен и ненавистей, прозрели его озаряющий свет, и, вылушив из наших конструкций и функций все надобившееся нам, «временное», констатирует, что предки жили жестоко — враждебно — хитро, и выбросив ненужную ветошь жестокости, сплетет из наших форм радостные хороводы венков и украсит ими лоб вечного мира, потому что Конструктивизм красив, Конструктивизм вечен, как вечно красив Мир, которым он овладел навсегда.

Печатается по изданию:

Чичерин А. Кан-Фун. М., 1926.

О ПРОЕКТИВНЫХ ТЕОРИЯХ РУССКОГО АВАНГАРДА. «ФОНИЧЕСКАЯ МУЗЫКА» И АКУСТИЧЕСКОЕ НАПРЯЖЕНИЕ В АВАНГАРДНЫХ ПОЭТИЧЕСКИХ СИСТЕМАХ XX ВЕКА

1. От фонемы к фонограмме

Конец XIX века в лингвистике был ознаменован закреплением за термином «фонема» воплощения «функционально единой звуковой сущности» [1]. Основная заслуга в этом принадлежит И.А. Бодуэну де Куртенэ. Полагая, что «фонема представляет собой не отдельные ноты, а аккорды, составленные из нескольких элементов» [2], он выделяет эти элементы — кинемы и акусымы — и соединяет их в кинакемы. Кинему можно представить как артикуляционный вход, акусму — как акустический выход. В.Я. Плоткин пишет по этому поводу: «...Бодуэн де Куртенэ признал кинемы и акусмы двумя реализациями одной и той же двусторонней артикуляционно-перцептивной работы и создал из этих двух терминов обобщенное название единицы такой работы — «кинакема» [3]. Однако на этой стадии кинакема осталась в стороне и лишь в 30-е годы XX века получила более твердое обоснование у Е.Д. Поливанова, впрочем, оставшееся неизвестным почти до конца столетия.

В 1900-е годы само понятие «фонема» получает известность в России прежде всего благодаря статье С. Булича «Фонема» в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона. Ссылаясь на статью Бодуэна де Куртенэ «Fonema» в Большой польской энциклопедии, Булич пишет: «Значение слова ассоциируется не со “звуками”, его составляющими, но лишь с представлениями данных звуков, которые живут в душе говорящего и являются единственными реальными, простейшими единицами речи» [4]. А чуть ранее — собственно определение фонемы: «Фонема есть простейшая единица “внутреннего языка”, отвечающая простейшей единице внешней звуковой речи — звуку (в смысле физиологическом и акустическом)» [5].

Таким образом, фонема была обозначена как *простейшая единица* и начала свое независимое движение». Наряду с известным к тому времени определением А.А. Потебни внутренней формы слова это открытие дало возможность увидеть движение внутри слова, подобно тому как были увидены движения атомов внутри молекул. Параллельно в том же направлении работали со словом поэты. Прежде всего Хлебников, уже в ранних прозаических и поэтических творениях которого внутренняя форма мутирует благодаря решительной смене единиц «внутреннего языка», то есть фонем. Например, в произведении «Ховун» это выглядит так:

«И сонез и соннежь и всатый замыслом и всокий господин читака чтой читок
чтоище перечетчик почетчик читомое и ничтожина и всянин и всень и веснь и всявый
ус и ничтовая бровь» и т. д. [6].

Здесь используется удвоение, смягчение, редукция, чередование, благодаря чему создается ощущение, будто язык сам творит.

Как известно, плавить металл можно, только выделив руду из породы, точно так же «плавку слова» можно осуществить, лишь выделив его элементы: морфемы и фонемы. Мемуаристы характеризуют хлебниковское чтение как не очень звучное. Однако звук в его поэтической системе играет ведущую роль. Как видим, самые ранние его творения насквозь прозвучены. А частотность слова *звук* и образованных от

него форм достаточно высока. Обратим, в частности, внимание на такую выразительную экспрессему, как «Звукун!» в прозаическом фрагменте «Училица» и на завершающую строку произведения «Ховун»: «И язык — звуковые числа без старичие» [7]. Кроме того, у него есть «звуколюди» и «населенные людьми звуки», «государство звуков» и т. д.

Раскрепощение фонемы у Хлебникова идет разными путями. Возьмем еще раз «Бобэоби пелись губы...». Еще раз потому, что стихотворение уже неоднократно подвергалось анализу. Так, сравнительно недавно его фоническая композиция была тщательно проанализирована М.И. Шапиром [8]. В частности, Шапир обратил внимание на «звуковые переключки... между “заумными” словами и “бытовыми”» [9] и на связь последних друг с другом в звуковом отношении.

На наш взгляд, это стихотворение не только «рисует» «Лицо Как Таковое», но представляет собой некую моделирующую систему, дающую возможность для своего рода спектрального анализа фонем.

В обычном слове фонемы как бы проскакивают, стираются, за ними трудно уследить, и только транскрипция дает возможность выявить фонему «как таковую». Хлебников находит иной способ обострения фонем, проявления их особенностей и выявления их соответствия букве. Он ставит фонемы в такие позиции, в которых с максимальной полнотой выявляются их глубинные возможности.

Бобэоби пелись губы
Вээоми пелись взоры
Пиээо пелись брови
Лизээй — пелся облик
Гзи-гзи-гзэо пелась цепь
Так на холсте каких-то соответствий
Вне протяжения жило Лицо.

Ясно, что Хлебников вызывает здесь искусственное напряжение речевого аппарата, постановка которого в данном случае свойственна скорее эстонскому или финскому языкам (на зияние, «твердость согласных перед е» и «необычные группы согласных» обращал внимание еще Р.О. Якобсон [10]). Вне произнесения эта модель работает лишь частично, и то благодаря внутреннему произнесению, то есть опять-таки напряжению речевого аппарата, хотя и неявному. При произнесении левая сторона стихотворения оказывает воздействие на правую, как бы обзывая подчеркивать звуковой состав слов. Даже если мы будем строить произнесение на контрасте (левая сторона — напряжение, правая — снижение напряжения), все равно воздействие левой стороны сохранится. Проработанность звукового ряда обостряет привычное звучание слов логического ряда, перестраивает слух.

Известные нам слова мы как бы произносим и слышим впервые. Они отражаются в своих звуковых подобиюх. Это и есть «слышимый результат правильного действия мускулов и нервов», как писал Бодуэн де Куртенэ [11]. Однако результату предшествует напряженная психическая работа. Она-то в первую очередь и подвигла Хлебникова на поиск истин, «заключенных в отдельных звуках: ш, м, в и т. д.». Далее поэт писал: «Мы их пока не понимаем. Честно сознаемся. Но нет сомнения, что эти звуковые очереди — ряд проносающихся перед сумерками нашей души мировых истин» [12]. Такое отчасти как бы и символистское понимание «звуковых очередей» не мешало Хлебникову выстраивать целую систему звуковых соответствий как в теории, так и на практике. Я имею в виду и прозвученность его стихов паронимией, о чем не раз уже говорилось [13], и стягивание слов в поле звука в палиндромии, где звуча-