

лишь до тех пор, пока они оторваны от своего, так сказать, предметного бытия, от своей производственной базы. Если непонятно слово «Уран» вообще, то кино «Уран» не внушает никаких решительно сомнений. Полной социальной значимостью обладает и сочетание — «Папиросы «Ява». Элементарное лингвистическое соображение покажет, в чем тут дело. «Заумный язык» как язык, лишенный смысла, — не имеет коммуникативной функции, присущей языку вообще. За ним, таким образом, остается роль чисто номинативная, и таковую он с успехом может выполнять в области социальной номенклатуры. Поэтому — вполне возможны папиросы «Еуы», что будет несколько не хуже, а может быть и лучше — папирос «Капэ». Если можно назвать кино «Арс», то с одинаковым результатом то же кино можно окрестить и «Злюстра». И почему — если есть часы «Омега» — не может быть часовой фабрики «Возоби»? Наконец, почему можно заказать себе в ресторане «Трипльсеккуантро» и нельзя подать на стол порцию «Рококового рококуя».

Так определяется роль зауми в общей системе культуры языка. В соответствии с вышесказанным мы можем поэтому рассматривать заумные «стихи» как результаты подготовительной, лабораторной работы к созданию новой системы элементов социального наименования. С этой точки зрения заумное творчество приобретает совершенно особый и значительный смысл. Звуки, предназначаемые для выполнения социально-номинативной работы, — не только могут, но и должны быть бессмысленны. Вместе с тем наличные фонетические возможности языка должны быть строго проверены критическим ухом поэта, их удельный вес требует точного учета — а именно это и дают нам опыты Крученых. Другими словами — мы имеем здесь снова изобретение, ценность которого тем более ясна, что оно основано на тонком различении между функциями языка.

Маяковский — новатор языка

<Фрагмент>

...Это все же не значит, что Маяковский вполне независим от Хлебникова в рассматриваемом отношении. В некрологе Хлебникова Маяковский писал: «Филологическая работа привела Хлебникова к стихам, развивающим лирическую тему одним словом.

Известнейшее стихотворение «Заклятие смехом», напечатанное в 1909 году, излюблено одинаково и поэтами новаторами и пародистами критиками. <...> Здесь одним словом дается и «смейево», страна смеха, и хитрые «смеюнчики», и «смехачи» — силачи. Какое словес-

ное убожество по сравнению с ним у Бальмонта, пытавшегося также построить стих на одном слове «любить»¹. Нет никакого сомнения в том, что словесные превращения Хлебникова, наивно названные Маяковским филологической работой, но свидетельствующие о необычайно острой изобретательности творца зауми, служили для Маяковского известным примером и образцом. Однако собственное осмысление этих образцов, несомненно бывшее у Маяковского, засвидетельствовано уже в только что приведенных строчках из некролога. Именно нельзя не обратить внимание на то, что в совершенно беспредметные и полностью разобщенные с живым смыслом построения Хлебникова Маяковский вкладывает какое-то содержание: смейево — это страна смеха, смеюнчики — хитрые, смехачи — силачи. Вся эта конкретизация хлебниковских формул вполне субъективна и принадлежит одному Маяковскому, а в самом тексте Хлебникова, представляющем собой, в самом деле, прекрасный пример «обнажения приема», т.е. чего-то находящегося за пределами исторической действительности, никак не присутствует. Она, правда, возможна, но только для того, кто озабочен ее отысканием. Таким образом, Маяковский совершенно правильно формулировал свою зависимость от Хлебникова как от своего учителя (повторяю, что имею здесь в виду исключительно область языка, а не самой поэзии). Но выслушанными уроками Маяковский воспользовался совершенно самостоятельно.

