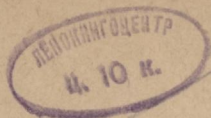


Александр ТУФАНОВ

К ЗАУМ

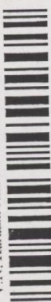
СТИХИ
И ИССЛЕДОВАНИЕ
СОГЛАСНЫХ ФОНЕМ

1944 ПБ



Петроград, Архиерейская ул., № 1—3, кв. 85.

V.N. Karazin Kharkiv National University



01361844

DK-1

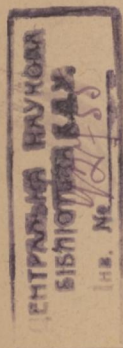
Александр ТУФАНОВ

К З А У М И

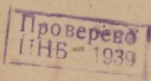
Фоническая музыка и функции согласных фонем



Обложка и таблица речезвуков художника Б. ЭНДЕРА



Издание автора
Петербург 1924



1933

Петрооблит № 9682.

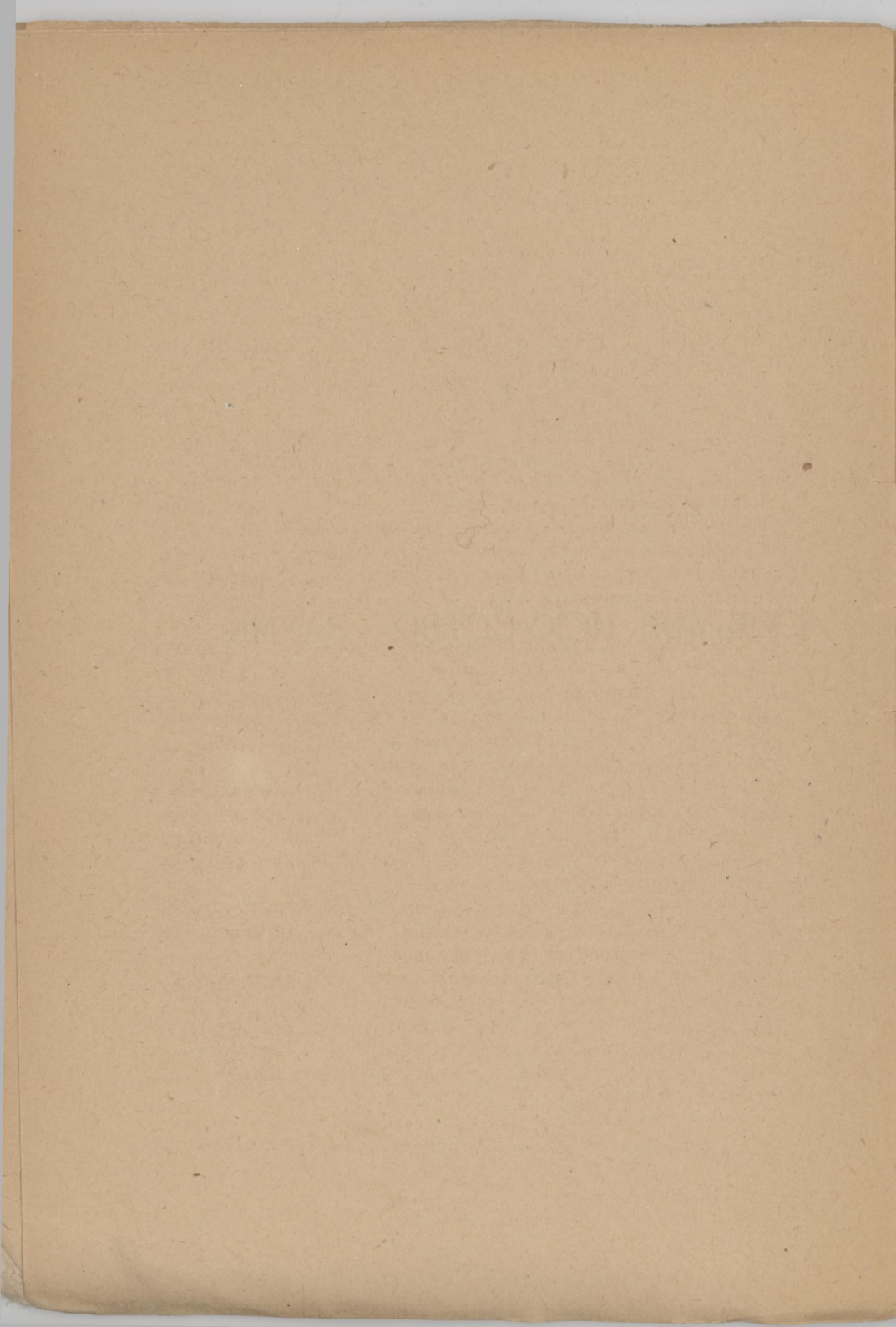
Тираж 1000

Государственная тип. им. т. Зиновьева. Петр., Социалистическая, 14.

Посвящаю книгу Брату Николаю—
Рыцарю Ордена DSO,
ушедшему из моей страны
Зауми
23-х лет
в землю Древнего Заволочья—
к костям предков,
Новгородских Ушкуйников.

I

СЕДЬМОЕ ИСКУССТВО—ЗАУМЬ



Заумие

I

Есть два вида лиризма: прикладной и непосредственный. Прикладной лиризм проявляется в усилении или ослаблении аффектов в поэзии, живописи и в прочих видах «образного мышления». В прикладной лирике, имеющей «литературное значение», поэты и художники ставят себе «задачи»: и «познание Платоновых идей», и «вычерпывание образа» и проч., а иные «твердят молитвы» „просто“, чтоб вызывать любовные и т. п. томления; прикладной характер их лирики довольно точно выражен словами их критика Оскара Уайльда: „Найдите выражение для вашей печали, она станет вам дорога, найдите выражение для вашей радости, и экстаз усилится. Вам хочется полюбить, твердите молитвы любви, и они в вас вызовут любовное томление“.

Правда, многие из них выдвигают на первый план звуковую сторону слов, с целью „выведения вещей из автоматизма их восприятия“, но все же это—„цель“, а сам по себе „звук“ не служит у них материалом поэзии; искусство все-таки остается у них прикладным.

Но есть и другого рода лиризм, иногда бурный, иногда спокойный, всегда непосредственный, исходящий всегда от жизненного порыва; он не прикладной, а своего рода лиризм для лиризма. Сюда следует отнести бешеную пляску дикарей вокруг костров (корробори), „радения“ русских хлыстов, пение частушек под „тальянку“, исполнение „Ой, гуляй, гуляй, казак“, в опере Римского-Корсакова „Майская ночь“ и наконец „Заумие“, „Расширенное Смотрение“ у поэтов и художников.

Кроме того, и сама природа проявляет себя только „Заумным“ лиризмом. Она не думает, а поет себе просто:

цветами, сосновой пылью, журчанием ручья, птичьим гамом и прочими жестами. Материалом ее искусства служит само движение, как в орхестике Dункан. К такому же простому материалу за последние десятилетия идут и многие художники, которые, освободившись от предметности и образности, считают краску и звук (фонему) материалом нового искусства. Все эти течения рождены „гигиеной мира“—войной, которая пробудила в человеке: идеал бродячей жизни и стремление уйти к недумаящей природе.

Художник тоже ищет себя, т. е. тоже бродит, подобно Пушкиным и Лермонтовым после войны 1812 года, но упирается в тупик прикладного лиризма.

А между тем, сама природа и наш народ, никогда не порывающий связи с нею, указывают выход. Этот выход в лиризме непосредственным, заушном. Нашему народу свойственно ощущение жизни в движении и, поэтому в стиле его песен господствовал прием психологического параллелизма, по признаку движения ¹, и в эволюции приема у него, на смену параллелизму, идут аккорды согласных и гласных звуков (фонем)—при песенном произнесении частушек ².

Вот почему, уходя к недумаящей природе, с самоощущением жизни в движении, я не могу оставить слово и „предметность“ в качестве материала искусства. Слово — застывший ярлык на отношениях между вещами, и ни один художественный прием не вернет ему силы движения; не вернет он силы движения и предметности в живописи. Предметность и слово бессильны. Наши предшественники—Елена Гуро, Крученых и Хлебников через „воскрешение слова“ шли к заушью, поэтому они не столько будетляне, сколько становляне ³. Они становились, делались поэтами заушными, но не успели справиться с „накипиями родного языка“, по выражению Хлебникова. Морфемы слов „родного языка“ и других языков флексирующей группы—

¹ См. Труды акад. А. Н. Веселовского.

² См. мою работу, напечат. в «Красном журн. для всех», № 7—8, 1923 год., а также доклад «Метрика, ритмика и тематика частушек при напевном строе», прочитан. 20 Апр. 1923 г. в Этнографическом Отдел. Академии Наук.

³ Будетляне от слова «будет»; этот термин, введенный поэтом Крученых, означает поэтов будущего.

переплелись, срослись, утратили равновесие, и в этих языках появилось „замирание морфологической делимости слов“¹, акустические ощущения от них не вызывают определенных ощущений движения. Велемир Хлебников называл это на-
кипиями.

При уходе к недумаящей природе, после смерти Велемира Хлебникова, я пришел к наиболее простому материалу искусства. Материалом моего искусства служат произносительно-слуховые единицы языка, фонемы, состоящие из психически-живых элементов—кинем и акусм.

„Звук“ речи сам по себе есть движение кинем и акусм, с параллельным им движением акустического ощущения; он также близок к природе, как музыкальный звук и как жест в орхестике Isadora Duncan, где материалом искусства служить са-
мо движение, наполняющее время музыкального ритма.

После Хлебникова мне стало ясно, что при одних только лингвистических намеках о значении звуковой речи, вопрос остается неразрешимым; уже и у Хлебникова назревала мысль, что каждая из согласных фонем должна иметь определенную функцию, свою внутреннюю телеологическую структуру.

9

Вот почему в течение последних 4-х лет я задался целью—установить имманентный телеологизм фонем, т. е. определенную функцию для каждого „звука“: вызывать определенные ощущения движений.

Не „воскрешение слов“, а воскрешение функций фонем—вот моя задача, завершившаяся открытием 20-ти неполных законов, названных мною „Конституцией Государства Времени“. Эти мои законы о „звуковых лучах“ вводят заумие уже в историю литературы, как бы канонизируют заумие, а сами мы из поэтов становимся уже композиторами фонической музыки.

II

Первым объектом для наблюдений я избрал основные, английские и китайские, морфемы.

Языкознание учит нас, что развитие звуковой формы идет от сложности к сокращению и упрощению звукового

¹ Проф. И. А. Бодуэн-де-Куртенз, «Об отношении русского письма к русскому языку». Петерб. 1912 год.

состава слов: утрачены, например, аспираты — kh, gh, th, dh, ph, bh. тяжелые в артикуляционном отношении и резкие в акустическом. Человечество идет к упрощению и облегчению артикуляции, путем смягчения, ассимиляции, выпадения согласных, превращения дифтонгов в простые гласные; оно идет к минимуму морфологических элементов, к упразднению окончаний, исчезновению архаических форм; оно перешло от музыкального ударения к выдыхательному и к утрате долготы и краткости слогов.

Вот почему, при установлении телеологизма согласных фонем, я обратился к английскому языку, который, благодаря изолирующему строю, характеризуется утратой большинства падежных и глагольных окончаний, обнажением основных морфем с основными фонемами, тогда как звуковые комплексы индоевропейского праязыка, санскрита и древнегреческого изобиловали сложными kh, th, которых уже не было в иранских, латинском, славянских и германских языках, где kh перешло или в k или в x, ph в f, а k и z переходили в Г и Ж; где ai превратилось в E, ou в O и т. д.

10

Я не обратился и к языкам дикарей, потому что после работ В. Гумбольдта, Боппа, Як. Гримма, Г. Пауля, В. Вундта, Томсона и Бодуэн-де-Куртёна, скажу я словами профессора Овсянико-Куликовского: „Мы не имеем научных оснований предполагать, что в самых отдаленных фазисах первобытного языка действовали и творили какие-то особые силы и совершались процессы, нам неведомые, исчезнувшие на позднейших ступенях“¹.

Установив 20 упомянутых законов, путем наблюдения над 1200 основными морфемами, главным образом, английского языка, я поверял их: 1) на фонетических явлениях семитских языков (как языков другой лингвистической семьи), 2) на звуковых жестах японского языка, 3) на некоторых английских предлогах и 4) на звуковых аккордах русских частушек². Словарь из 1200 морфем, с присоединением китайских и русских, я назвал „Палитрой морфем“, так как композиторы заумия могут пользоваться ими, как художники красками с своих палитр.

¹ «Итоги науки в теории и практике», 1914 г. Проф. Овсянико-Куликовский, «Происхождение языка и художественного творчества».

² См. мою работу о частушках.

Собрав 1200 слов, не имеющих формальных морфем (флексий, суффиксов, приставок), я стал сосредоточиваться на основном согласном звуке (фонеме) каждого из них. Например: rang—обозначает томить, тоска, мучить, мука и т. д. Слово это односложное, с ударной гласной и основной согласной р; наблюдая и другие слова с этой фонемой, я постепенно подошел к определению основного психического сцепления этого звука с ощущением движения. Законы свои, из которых некоторые подтвердили законы Хлѣбникова, искавшего их только в языковых явлениях русского языка, я назвал законами неполными: иными они и быть не могут в текущем Государстве Времени у меня, ставшего Велемиром II-ым после смерти Велемира.

В процессе работы все звуки человеческой речи за период в 250.000 лет со времени 1-го оледенения на земном шаре через преломление в бушующем смятении моей жизни, силой творческого солнца, разбились и слились с недвижимым образом радуги. В семь цветов солнечного спектра упали все времена развития звуков речи, семь категорий двигательных процессов совпали с семью цветами и с семью музыкальными тонами. Наиболее древнее происхождение имеют звуки m и n, соответствующие самому примитивному развитию органов артикуляции.

11

Привожу перечень семи времен, в порядке генетического происхождения согласных звуков.

1. Замкнутые движения (при звуковых жестах m и n).
2. Свободные около прикрытия: h. g.
3. Преграды (встречные движения): t, d.
4. Свободные около преград: [к,] p. b.
5. Круговые f, v.
6. Волновые: у неподвижной точки — г.
к подвижной — л.
7. Рассеянно-лучевые: z, ž, s, š (ts, tš, štš. — дифтонги и пр.)

Теперь уже нет сомнения, что на заре зарождения языка, неандерталец, например, произносил звук b и передавал этим свое ощущение кругового движения вокруг огня (костра), при определенном радиусе приближения к нему ¹. А затем во время гроз, ливней, когда он лишился

¹ Ср.; Труды И. Гейгера по языкознанию, Нуаре и др.

огня, с большим трудом добываемого, делясь своим горем с другими людьми, он произносил это *b*, вызывая представление движения огня, грозы, ветра и т. д., т. е. звук *b* имел функцию вызывать ощущение кругового движения вокруг костра. Но с развитием производственных отношений, человек научился впоследствии сравнивать, сопоставлять предметы и схватывать отношения между вещами; эти отношения между вещами вне двигательных процессов положили начало слову, которое стерло в веках все функции отдельных согласных звуков (фонем).

Воскрешение этих функций наиболее легко удастся при наблюдении языковых явлений английского языка. Для примера беру страницы из своей Палитры:

take — держать, схватить.

tail — хватать за хвост, косу, виньетка, заставка.

tarn — топь.

tenet — правило.

tew — мешать, железная цепь.

12

Вся сила этих слов, состоящих из основных морфем без окончаний (формальных морфем), в звуке. Затормозив воспринимательный процесс при восприятии значений этих слов,—не трудно понять, что все они имеют психическое сцепление с ощущением усиления преграды, вызывающей изменение направления.

В процессе заумного творчества и эти простые морфемы разрушаются и получают простые звуковые комплексы, осколки английских, китайских, русских и др. слов. Происходит, именно, своего рода „сошествие св. духа“ (природы) на нас, и мы получаем дар говорить на всех языках. Вот образец музыкального произведения из английских морфем. Так как фоническая музыка равно „понятна“ всем народам, я пользуюсь при творчестве транскрипционным научным письмом:

Весна

s'iin' soon	s'ii selle	soong s'e
siing s'eelf	s'iik signal	seel' s'in'
l'ii l'eviř	l'aak l'ajs'iin'l'uk	
l'aa luglet	l'aa vlil'iinled	

saas'iin'	soo sajl'ens	saajset
suut siik	soon rosin	saablen
l'aadl'ubson	l'iil'i l'aasl'ub	
sool'onse	seerve seelib	

Чтобы облегчить восприятие „музыки“ своим последователям, передам ее русскими графемами.

Весна

Сиинь соон сий селле соонг се
Сиинг сеельф сийк сигналъ сеель синь

Лий левииш ляак лясиньлюк
Ляай луглет ляав лилиин лед

Соасиинь соо сайленс саайсед
Суут сийк соон росин сааблен

Ляадлюбсон лиилиляаслюб
Соолёнсе сеервесеелиб.

13

Как видит читатель, в данном музыкальном произведении вполне ясна связь и порядок в организации материала, т. е. оно художественное. Слов нет, а потому нет выдыхательных ударений; поэтому творческий акт вводит долготу (но долготу подвижную) слов для музыкального удара; вводятся слоги в 2 *chronos protos* и в один. Стихи логоэдические, причем первые 2 с базой впереди (2 долгих слога) — Ферекратов стих: из дактиля и трохея; а следующие два стиха — Аристофановские (дактиль и два трохея).

Несомненно, усмотреть здесь возврата к 28-ми размерам древних греков все-таки нельзя, так как мы обогащены тысячелетним опытом, даем „стихи“ заумные, а не „аристофановские“. Перед читателем возникает тот же вопрос, как и перед композицией художника Матюшина и его группы: как подойти для восприятия? Чтобы ответить на этот вопрос, привожу свои 20 законов.

огня, с большим трудом добываемого, делясь своим горем с другими людьми, он произносил это *b*, вызывая представление движения огня, грозы, ветра и т. д., т. е. звук *b* имел функцию вызывать ощущение кругового движения вокруг костра. Но с развитием производственных отношений, человек научился впоследствии сравнивать, сопоставлять предметы и схватывать отношения между вещами; эти отношения между вещами вне двигательных процессов положили начало слову, которое стерло в веках все функции отдельных согласных звуков (фонем).

Воскрешение этих функций наиболее легко удастся при наблюдении языковых явлений английского языка. Для примера беру страницы из своей Палитры:

take — держать, схватить.

tail — хватать за хвост, косу, виньетка, заставка.

tarn — топь.

tenet — правило.

tew — мешать, железная цепь.

12

Вся сила этих слов, состоящих из основных морфем без окончаний (формальных морфем), в звуке. Затормозив воспринимательный процесс при восприятии значений этих слов, — не трудно понять, что все они имеют психическое сцепление с ощущением усиления преграды, вызывающей изменение направления.

В процессе заумного творчества и эти простые морфемы разрушаются и получают простые звуковые комплексы, осколки английских, китайских, русских и др. слов. Происходит, именно, своего рода „сошествие св. духа“ (природы) на нас, и мы получаем дар говорить на всех языках. Вот образец музыкального произведения из английских морфем. Так как фоническая музыка равно „понятна“ всем народам, я пользуюсь при творчестве транскрипционным научным письмом:

Весна

s'iin' soon	s'ii selle	soong s'e
siing s'eelf	s'iik signal	seel' s'in'
P'ii l'eviš	l'aak l'ajs'iin'l'uk	
P'aa luglet	l'aa vlil'iinled	

saas'iin'	soo sajl'ens	saajset
suut siik	soon rosin	saablen
l'aadl'ubson	l'iil'i l'aasl'ub	
sool'onse	seerve seelib	

Чтобы облегчить восприятие „музыки“ своим последователям, передам ее русскими графемами.

Весна

Сиинь соон сийй селле соонг се
Сиинг сеельф сиййк сигналъ сеель синь

Лийй левиш ляак лйисиньлюк
Ляай луглет ляав лилиин лед

Соасиинь соо сайленс саайсед
Суут сийк соон росин сааблен

Ляадлюбсон лиилиляаслюб
Соолёнсе сеервесеелиб.

13

Как видит читатель, в данном музыкальном произведении вполне ясна связь и порядок в организации материала, т. е. оно художественное. Слов нет, а потому нет выдыхательных ударений; поэтому творческий акт вводит долготу (но долготу подвижную) слов для музыкального ударения; вводятся слоги в 2 *chronos protos* и в один. Стихи логоэдические, причем первые 2 с базой впереди (2 долгих слога) — Ферекратов стих: из дактиля и трохея; а следующие два стиха — Аристофановские (дактиль и два трохея).

Несомненно, усмотреть здесь возврата к 28-ми размерам древних греков все-таки нельзя, так как мы обогащены тысячелетним опытом, даем „стихи“ заумные, а не „аристофановские“. Перед читателем возникает тот же вопрос, как и перед композицией художника Матюшина и его группы: как подойти для восприятия? Чтобы ответить на этот вопрос, привожу свои 20 законов.

Неполное пространственно-образное вос- крешение функций согласных фонем ¹.

1. *m* имеет психическое сцепление с **Прямь-седьмой**
ощущением пространственно - замкнутого **луч¹.**
движения, свободного под покровом.

2. *n* — с ощущением преграды в замк-
нутом движении.

3. *h* имеет психическое сцепление с **Скрут прями-пя-**
ощущением прикрытия и свободного движе- **тый луч.**
ния: а) к центру и б) к прикрытию.

4. *g* — с ощущением хаотического вне
прикрытия.

5. *t* имеет психическое сцепление с **Встречь-первый**
ощущением усиления преграды, вызываю- **(средний) луч.**
щей изменение направления.

14 6. *d* — с ощущением ослабления пре-
грады и перехода в линейное направле-
ние, по закону инерции (b).

7. *p* имеет психическое сцепление с **Встречь-первый**
ощущением движения из сжатого в рас- **(средний) луч.**
сеянное.

8. *b* — с ощущением линейного напри-
вления по закону инерции после рассеян-
ного, при ослаблении преграды (t...d).

9. *f* имеет психическое сцепление с **Кривь-шестой луч**
ощущением кругового движения при не-
определенном радиусе.

10. *v* — с ощущением кругового дви-
жения при определенном радиусе.

11. *r* имеет психическое сцепление с **Волнь криви-чет-**
ощущением волнового движения *y* неподвиж- **вертый луч.**
ной точки.

¹ В моем плане генезиса и по радуге худ. Б. Эндера (в конце книги).

12. *l* — с ощущением волнового линейного направления *л* подвижной точке.

13. *s* имеет психическое сцепление с ощущением лучевого двойного волнообразного движения. **Скрут криви — второй луч.**

14. *š* — с ощущением прекращения лучевого уменьшением длины и поглощения встречным движением.

15. *z* имеет психическое сцепление с ощущением лучевых движений из многих точек. **Вольнь-прями — третий луч.**

16. *ž* — с ощущением прекращения лучевых из многих точек и поглощения встречным движением.

17. *ts* (ц) имеет психическое сцепление с ощущением усиления преграды (*t*) к лучевому (*s*). **Слом — вне радуги.**

18. *tš* (č) (ч) — с ощущением нарастающей преграды (*t*) к прекращению лучевого (*š*).

19. *k* имеет психическое сцепление с ощущением движения из хаотического (*g*) в сжатое. **Сгиб — вне радуги.**

20. *štš* (щ) — с ощущением перехода в сжатое состояние.

Выступая с воскрешением функций фонем, я делаю то же самое, что делали импрессионисты, символисты и др.: я объясняю прием творчества, чтобы подвести слушателя к восприятию. Из психологии известно, что ощущение — неразложимый элемент сознания (наприм., удар метронома). Сочетание этих простых ощущений дает представление, т.е. то, что мы ставим пред собой, проецируем вне нас, например, 1-ое чувство голода у дикаря и у ребенка.

На заре рождения языка, в качестве рефлекса, происходит движение органов артикуляции, возникает уподобительный жест, „звуковая метафора“ (по Вундту), локализованная в полости рта и исполняемая с опущением мягкого неба и пропуском в нос текущего из легких воздуха¹. Че-

¹ Все определения локализации взяты у И. А. Бодуэн - де - Куртенэ «Об отношении русского языка к русскому письму».

ловец произносил *m* и передавал свое ощущение пространственно-замкнутого движения, а при ощущении преграды в этом замкнутом произносил *n*, локализованное в передней части языка, прижимающейся или к верхним деснам или к передней части твердого неба.

mew — заточать, запира́ть, огороженное место,

mute — немой.

mesh — поймать сетью.

must — долженствовать, покрываться плесенью.

(См. 5 лист „Палитры морфем“, отдел англ. м.).

min' — печалиться, осень.

m'an' — мука, погрязнуть.

(9 лист, китайск. морфемы) ¹.

мысль, мямлить, мышь, мель, мать и пр. русск.

nun — монахиня.

gnome — подземный дух.

not, no, non — нет, не.

need — нужда.

(Англ.).

16 in' — немота.

n'in' — застыть, сгуститься, замерзнуть.

(Кит.).

немой, няня, нож, никнуть и пр. русск.

Эти звуковые жесты, производные движения, были основаны на уподоблении (сравнении); и в то время как в позднейшие века, сравнение предметов привело к комплексам звуков для выражения отношений между вещами, — сравнение движений привело к закреплению за фонемой прямого значения, с утратой значения звуковой метафоры. Подобное явление наблюдается и в области слов, например, санскритское *mūṣh-mūṣhaka* — мышь, *μῦς* (греческ.), *mus* (латинск.), *Maus* (немецк.), *mouse* (англ.), — имело первоначальное значение „вор“, утраченное впоследствии.

Ощущение основных движений первобытный человек передавал звуковыми жестами органов артикуляции, а сочетание жестов-рефлексов на однородные ощущения дви-

¹ В английск. сохранено начертание; китайск. — транскрипцион. письмо. Не имея возможности напечатать всю «Палитру, даю 2—3 примера на каждую фонему,

33 МАУ

жений принимало форму представления. Условия общественной жизни закрепили за звуковыми жестами функцию передачи ощущений двигательных процессов. И если бы человечество на дальнейших ступенях своего развития не перешло от уподобительных жестов к сравнению предметов (абстракции) с сопутствующим ему словом (после изобретения первого топора), а передавало бы при общении, с развитием производственной техники, только самые двигательные процессы и само движение, тогда, надо полагать, на земном шаре была бы только одна Заумь — страна, с особой культурой, богатой миром ощущений при многообразном проявлении формы (ритма) на материи (ритмичном сознании), но без признаков ума, без представлений о смерти, без развернутых при пространственном восприятии времени, идей и эмоций. Было бы царство без-умия с искусством за-умия. Если ошибок земного шара не повторили обитатели Марса, там, несомненно, должно быть такое „Государство“.

После первого пояса Зауми на земном шаре наступил второй: *h* и *g*.

17

Для *h* — уподобительный жест ассоциируется с представлением глухого неносового заднеязычного щелинного спиранта; для *g* — в прижатии задней части языка к твердому (или мягкому) небу, с внезапным раскрытием (взрывом) и с музыкальной вибрацией.

haunt — убежище.

hau — хоровод.

head — голова.

home — дом (18 л. „Палитры“, англ. м.).

hao — небо.

ho — огонь (китайск.).

хата, хижина, хоробрый, холить (русск.)

Звук вызывает ощущение прикрытия и свободного движения к центру и к прикрытию.

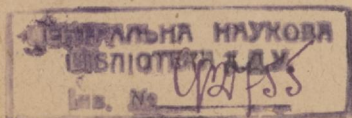
gas — газ.

gay — веселый, хмельный.

gad — неряха.

game — игра (англ.).

гул, гусли, гам, огонь и пр. русск.



Звук *g* — вызывает ощущение хаотического над прикрытием.

Из психологии еще известно, что ощущения и представления сопровождаются чувствованиями, которых три пары: удовольствие и неудовольствие, напряжение и разрешение, возбуждение и успокоение.

Протекающий во времени процесс сменяющихся и соединенных, переплетающихся, взаимно-проникающих чувствований и представлений дает начало аффектам: радости, веселости, надежде, с преобладанием чувствований удовольствия; гневу, печали, заботе, боязни — с преобладанием неудовольствия; печаль, страх — угнетающие аффекты; радость и гнев — возбуждающие; надежда, забота, страх связаны с напряжением.

К аффектам примыкают волевые процессы — течение чувствований.

18 Все двигательные процессы во внешнем мире протекают при напряжении и разрешении, создаваемых усилением и ослаблением преград, что делает сознание ритмичным и дает начало 3-му поясу Зауми — *t, d*, которыми в силу рефлекса человек передавал эти усиления и ослабления преград.

Английские: *tew* — мешать, железн. цепь.

tin — покрывать оловом.

tenet — правило и т. д.

Китайские: *t'e* — железо.

ten — заграждать, противиться.

t'i — остановить и т. д.

Русские: тын, темь, тина, топь и пр.

Английские: *demit* — уступать.

door — дверь.

die — терять силу, умереть.

Китайские: *d'an* — молния.

dao — воровать и др.

Для *t* звуковой уподобительный жест ассоциируется с представлением преграды переднеязычной, дающей сжатый или смычный и, вместе с тем взрывной глухой звук, без музыкального дрожания голосовых связок, а при ослаблении преграды дающем возможность движения по инер-

ции, — звуковой уподобительный жест переднеязычный (*d*) с музыкальным дрожанием связок.

По законам притяжения и сцепления элементы хаотического группируются около центров—преследование зверя, врага, танцы вокруг костров. Человек передавал ощущение звуком *K*, тем же жестом, как при *g*, но без вибрации голосовых связок. При усилении же преграды (*t*), лучи энергии, по законам падения и отражения, рассеиваются. Это рассеяние передается фонемой *P*, локализованной в быстро-размыкающихся губах без дрожания голосовых связок.

28-й лист Палитры:

cool — охлаждать.

cow — усмирять.

cash — касса.

capal — ковы.

cull — собирать.

(англ.).

kou — бить (кит.) и пр.

ковы, комкать, каша, кипа и др. русск.

reep — распускаться.

raunch — пузо.

spume — пена (англ.).

pen — пузо (кит.).

pan' — таять (кит.) и др.

пар, пыль, пир, пить, и др. русск.

19

А рассеянные лучи *p*, при ослаблении преграды *t... d*, переходят по закону инерции в лучи *b*, жест которых локализован в быстро размыкающихся губах, при дрожании голосовых связок (3-й пояс).

41-й лист Палитры:

be — быть, being — бытие.

bare — нагой, голый.

boll — наливаться (англ.).

bo — волна.

bin — лед (кит.).

быть, битва, буря и др. русск.

Это *b* — жест могучего потока жизни; не даром мы говорим: быть, бытие; англичане: *be, being, body, bend*; китайцы: *bin, bo* и т. д.

Таким образом, внешний мир, с его вещественными преградами двигательным процессам, усложняет свободное лучевое движение во времени, в 3-х цветной полосе Радуги бытия. Сознание вступает в широкий объем (перцепция) и в фокусы повышения внимания (апперцепция). Сами по себе состояния сознания неотделимы, неотличимы и не могут дать количества. Фокусы повышения внимания придают двигательным процессам характер круговых, при определенном радиусе (*v*) и неопределенном (*f*). Человечество вступило на путь четвертого пояса Зауми.

53-й лист Палитры:

20

- fit* — приспособлять.
- fill* — наполнять.
- fade* — увядать (англ.).
- fin* — ветер.
- faj* — летать.
- fu* — мужчина (кит.).
- факел, фалда и пр. русск.
- vane* — флюгер.
- van* — веер.
- view* — обозревать.
- vortex* — вихрь (англ.).
- vo* — красив. женщина.
- vej* — окружить (кит.).
- волос, ворот, ветка, верба и др. русск.

При усилении преграды (*t*) предшествующим лучам — *b*, *r*, *f* — фокус внимания человека сосредоточивался у неподвижной точки; он локализовал жест в волновом дрожании конца языка, прикрепляя его как бы у неподвижной точки. Так произошел звук *r*, докатившийся до нас в словах: рать — *troops*, рев — *roar*, река, *river* — река, *retreet, crowd*, крик, руль, гром (72 лист Палитры морфем). Несмотря на то, что назначение этих слов — передавать отношения между вещами, приведенными абстракцией к статике, тем не менее даже слова, не говоря уже о самом *R*, имеют

психическое сцепление с ощущением волнового движения *u* неподвижной точки.

Но в бующем смятии жизни, кидаемом в пространство текучий образ Радуги времен, нет остановки и для преград: усиление (*t*) их переходит в ослабление (*d*) — фокус внимания становится подвижным, и волновое хаотическое переходит в линейное *k* подвижной точке. Так родилось, при смещении фокусов внимания, — *l*, локализованное в конце языка, перемещаемое от верхних десен по твердому небу. Недаром мы говорим: любить, лодка, лить, лада, лужа; англичане: love, leak, lewd, lava, light; китайцы: lan' (разливаться), l'u (течь), lao (влюбиться) и т. д. (5-й пояс).

И как только у человека в фокусе внимания, рядом с войной, охотой, удовлетворением чувства голода, встал половой инстинкт, лучевое движение по отношению к полу разделялось на мужское и женское начало. Наступил 6-ой период — рассеянно-лучевых движений. Линейное волновое *l* по законам притяжения распалось на двойное лучевое *s*, сопровождаемое движением лучей *z* (7-ой пояс).

21

Развитие органов артикуляции дало возможность человеку обогатиться последним, самым сложным и ярким жестом — *s*, локализованным в плоском и продольном удлинении языка, без колебаний голосовых связок, для передачи двойного лучевого волнообразного движения.

Солнце, сын, семя, сам, сестра, сердце, семья, сеять; sun, son, seed, seek, seem, sail, sang, soul, sow, sally (англ.); s'in' (сердце), s'e (герой), s'an' (любить, подняться); su (зелень), s'ao (смеяться, пение птиц) — кит. — везде лучистость, кинутая в беспредельность.

Если бы лучевое движение солнца и жизнь сознания человека не подвергались влиянию других сил, они двигались бы беспредельно в прямолинейном направлении, с одинаковой скоростью, по закону инерции; но, при уменьшении длины и поглощении встречным движением, лучи *s* превращаются в лучи *š*: she (она, самка, женщина), shade, shall и пр. (См. 89 лист Палитры) — англ.; šan' (умереть в юности), šī (труп) — кит.; шар, шить, ширь, шамшура — русск.; и уподобительный жест локализован в укорочении языка. Наша шамшура (чепец под кокошником в Архангель-

ской губ.) дважды говорит об укорочении волос, о причёске во всю длину волос, замененной причёской только в толщину.

Для *z* жест локализован в плоском и продольном удлинении языка, с музыкальным дрожанием голосовых связок. Этим жестом человек приветствовал зарю и все лучевые движения из многих точек: зеркало, зелень, зов, зыбь, зерно; *zone*, *zeel* (англ.); *tsz'an* (зеркало), *tsz'ao* (звать) — китайск.

Но встречное движение (земной шар) поглощало и прекращало эти лучевые из многих точек; человек передавал это жестом, локализуя его в укорочении языка при дрожании голосовых связок (*ž*). Вот почему согласный звук *ž* (ж) даже в словах до сих пор говорит об этом прекращении и поглощении: *gemma*, *gew*, *gill*, *jam*, *jew*, *join*; *čžan'* (казнить), *čžup* (могила), *žan'* (жена) — кит., и наконец *ži* — китайское — перенесло это ощущение на само солнце, которое является источником прекращения лучевых движений из многих точек — зари.

22

В заключение главы прибавлю еще о жестах, происшедших при слиянии *s* и *š* (ш) с *t*.

ts (ц) — усиление преграды к лучевому: *ts'u* (узник), *tsou* (скопаться, стекаться, собираться).

tš (*č* = ч) — усиление преграды к прекращению лучевого *shap* (делать трещины), *chime* (согласоваться), *child* (чадо); череп, чадо, чары, чад.

š t š (ш) ощущение перехода в сжатое состояние: щит, щель, пощада, щепень, щела.

IV

Для проверки своих законов я предлагаю обратить внимание на следующие языковые явления.

1. В языках другой лингвистической семьи — арабском, древне-еврейском и ассирийском согласные имеют вещественное значение, а гласные лишь формальное (для образования частей речи, залогов и пр. путем чередования). Так, например, в арабском понятие о власти выражалось сочетанием согласных *m-l-k*, причем *malaka* значит — он

владел, *malkun*—царь, *mulkun*—царство, *milkun*—захваченная вещь и т. д.

В древне-еврейском:

para—развязывать.

parad—разделять,

paras—рассеивать,

parak—ломать,

parar—расщеплять и т. д.

т. е. с приставкой к слову *para* в конце согласного меняется значение в полном соответствии с моими законами: *d* вносит ослабление преграды, и развязывание превращается в разделение; *s* превращает развязывание в рассеяние; *k* говорит о переходе в сжатое состояние (см. 19 закон „конституции“), и развязывание переходит в ломание; *r*—говорит о расщеплении (см. 11), происходит волновое движение у неподвижной преграды.

2. Звуковые жесты японского языка: *gogo-gogo* (о грохоте, громе), *sava-sava* (о свисте ветра) и другие комплексы, сопровождающие слуховые, зрительные, осязательные и моторные впечатления; а также образования на *gi* и *to*, имеющие тенденцию *k* вне-языковым представлениям: *pirari* (о блеске, сверкании), *possori* (о движении улитки, о неуклюжем), *pattiri* (о больших ясных глазах) и пр.—дают те же значения и по „конституции“, но, разумеется, схематизированное.

23

3. Предлоги английского языка:

at—обозначает преграду, около которой движение или деятельность начинается, происходит или заканчивается покоем: *to remain at* (остаться при, у, в); *to rest at* (покоиться, отдыхать в, при) и т. д.

in—пребывание предмета в окружающем его со всех сторон месте: *to join in* (принять участие в), *faith in* (вера в) и т. д.

of—разъединение при круговом движении во времени: *to tire of* (утомиться чем), *to seek of* (искать у) и пр.

to—направление к преграде: *to come to* (дойти до), *to chain to* (приковать к), *to bring to* (довести до), *to answer to* (отвечать на), *to take ship to* (отправиться на корабле в), *to tie to* (привязать к) и т. д.

4. Записи русских частушек без слов ¹:

1)	—	—	<i>m</i>	—	—	—	<i>s</i>	⊥	<i>a</i>
	—	—	<i>p</i>	—	—	—	<i>z</i>	⊥	<i>a</i>
	—	—	<i>k</i>	—	—	—	<i>k</i>	⊥	<i>i</i>
	—	—	<i>b</i>	—	—	—	<i>k</i>	⊥	<i>i</i>

2)	—	—	<i>d</i>	—	—	—	<i>d</i>	—
	—	—	<i>t</i>	—	—	—	<i>d</i>	⊥ <i>o</i>
	—	—	<i>d</i>	—	—	—	<i>l</i>	—
	—	—	<i>l</i>	—	—	—	<i>d</i>	⊥ <i>o</i>

По „конституции“ аккорды согласных по вертикальной линии должны иметь следующее значение:

1. *m—p—k—b*. Замкнутое движение (например, сердца) переходит в рассеянное, сжатое и в линейное по закону инерции.

24 *s—z—k—k*. Двойное лучевое из одной точки переходит в лучевое из многих точек, в сжатое, на фоне гласных *i* (для усиления сцепления) и *a* (для усиления ощущения лучевого взгляда на жизнь).

Слова, записанные после фонического воспроизведения:

„Купи, маменька, на сак
Сорок пуговок назад;
По бокам карманчики
Чтоб любили мальчики“. (Арх. губ.).

т.-е. желание сосредоточения любви мальчиков в соответствии с сосредоточением сорока пуговок в одном саке; то-же переход из рассеянного в сжатое.

2. *d—t—d—l*. Преобладает ослабление преграды (*d*) к волновому при подвижной точке (*l*).

d—d—l—d. При ослаблении преграды, волновое линейное к подвижной точке (*l*), на фоне гласной *o*.

„Речка долга, речка долга
На ней тоненький ледок,
Парень девушку целует,
Губки сладки, как медок“. (Арх. губ.).

¹ См. мою работу о частушках.

Я изложил в сжатом виде всю теорию заумия. Уходя с „парнасов“ и из „цехов“ поэтов, посвящая всем поэтам: „Пожелание юбилеев“ (см. 30 и 35 стр.).

V

Весь земной шар поделен людьми на пространственные государства. А мое государство — вне пространственного восприятия; оно во времени.

Пред входом в него я пою песни переходного периода, т.-е. такие, в которых можно кое-что еще „понять“ (См. 32 стр. „Peng“).

Человеческий ум, возникший при изобретении первого топора, научился сравнивать, сопоставлять, выделять общие признаки у предметов и ушел от природы. Если-б человек не превратился в абстрагирующую машину, не было бы слов, и на все двигательные процессы в природе он реагировал бы пением с членораздельными звуками; культура приняла бы музыкальный характер, в соответствии с ритмичным сознанием.

Наше заумие, а также, по моему мнению, „Зорвед“ и т. п. течения в живописи ведут, конечно, не к возврату в первобытное состояние, а к разрушению вселенной в пространственном восприятии ее человеком и к созданию новой вселенной во Времени.

По нашему представлению, состояние сознания — не величина, а сила; оно не количество, а качество; оно — неизмеряемо, а лишь воспринимаемо; оно состоит из множества чередующихся элементов, взаимно — проникающих одно в другое, не отделимых, неотличимых, неисчислимых и не могущих дать количества. *Время для нас — последовательное и качественное множество* (Бергсон).

А для человека старой культуры пространство всегда было средой однородной; оно, как и время, было лишено всякой субстанции.

По теории познания Канта, „время — ничто“, оно — только форма, систематизирующая представления о нас самих, а пространство — форма, систематизирующая представления о переживаниях во вне.

При нашем восприятии времени, воспеваемая всеми поэтами любовь — целый поток разнообразных переживаний,

сливающихся, взаимно-проникающих, без определенных очертаний, без малейшего стремления пространственно отделиться друг от друга. Любовь—живое существо, развивающееся и непрерывно-изменяющееся; ее длительность качественная. Мы ее не развертываем, не разделяем на моменты, не изолируем отдельных переживаний из комплекса явлений, не выделяем общих элементов словами (ярлыками), потому что эмоция или идея, целиком заполняющая мое Я и действительно мне принадлежащая, сливается со всей массой состояний сознания и не выражима словом, которое по самой природе своей чуждо динамическому Я. Это же относится и к предметности в живописи.

При пространственном восприятии человек редко бывает свободен. Он большею частью живет внешнею жизнью, вдали от самого себя, от своего Я. Его существование протекает больше в пространстве, нежели во времени, а жизнь в обществе людей, с их членораздельною речью и разумом, образует второе Я, которое покрывает первое.

26 А в стране Времени, путем углубленного проникновения, позволяющего нам схватить наши внутренние состояния, как живые и непрерывно-развивающиеся существа, как не поддающиеся никакому измерению, и взаимно-проникающие друг друга состояния, последовательность которых в длительности не имеет ничего общего с рядоположенностью их в однородном пространстве, — происходит освобождение динамического Я от всех проекций внешнего мира.

Человечеству отныне открывается путь к созданию *особого птичьего пенья* при членораздельных звуках. Из фонем, красок, линий, тонов, шумов и движений мы создадим музыку, непонятную в смысле пространственных восприятий, но богатую миром ощущений.

Она нужна нам будет потом... для упразднения смерти и создания особой культуры многообразного проявления формы (ритма) на материи (сознании).

Петербург,
Октябрь 1923 г.

II

ФОНИЧЕСКАЯ МУЗЫКА

TJU ¹

rôôr l'etl'u tl'ûus tejmtar tâarn
rôo ringri trûups ritrit rîing
l'âark avlajf l'âa erin l'in
crîim rebid sii insed l'ûus

*

dâar dešdju dîip defdeš dâart
dâark demdor dêem distans dûu
dêem dešdim dêem dedim dêem
dûu demdej dôor dimit dêem

*

pêeng avdet sâan sejsij sâan
sôông saj lens sôol saund sâan
tîin stil'ten têe sitarn tîir
str'iim timing trâam tejmtag tjôu

29

SÔOL'AF

sii'n sôôn
siing s'eelf

*

l'ii l'eviš
lââj luglet

siiselle
siijk signal'

l'ââk l'ajs'iin'l'uk
lââ vl'iliinled

sôông s'e
s'eel' s'in'

¹ При фонической композиции отпадают рифмы. При введении ударения музыкального, появились долгие гласные (в 2 chronos protos), передаваемые удвоенной графемой транскрипционного письма.

В „Tju“ древний дактиль; versus catalecticus in sillabum.

*

sââsiin'
sûût siik

sôô sajl'ens
sôôn rosin

sââjsed
sââblen

*

lââdl'ubson
sôôl'ons'e

l'ii l'i l'ââsl'ub
sêêrve sêêl'ib

1923, Весна. Сестре.

ТӢӢКМОВ ¹

tinviî rodbiimved lûûkl'et suuto siîgnal'
tinfêê debââre lôôfe sôônto sââfin
tjutîik riptêêpid rôôto šiîdo šôôdej
febiît fintôôrpi tiil'fi tôôl'mju têero

==
bipâas kropsîinar l'ââviš sêêle l'ôôbel'
ribêêng ridbôôl'u l'ôôbi rêêstl'e rûûfsong
zespûûl' zil'pêêzon tôôtgon ziibges sââl'ens
hjupôôst hel'pêêho sêêlju tôôsmju tiîkmob

30

На юбилее поэтов.

„БЕДНОМУ РЫЦАРЮ“ ЕЛЕНЫ ГУРО

vuu veed	l'iib soriliin	l'aav šel'est	l'îil' šiliif
vôô vâân	l'ûûz šorohl'uu	l'uu šopot	l'ââ šesl'âân'
fjuu fiil'	rûûf solon'rîib	rûût selle	riif sonkr'iik
fiist fêên	rûûl' sijfengrôôm	rôô sajl'ens	grôôh sinkrââj

*

šâân penpi šiî l'ao	šiîp	al'ôô tjul'ûûk	volîi sonl'ûû
šaam šura šiî vesper	šââl'	sil'iin tinl'iik	t'elôô tinl'iil'

*

pêên piîp	kêet porohkiil'	l'êê sister	l'ôôst sonl'iîb
kûûp kôôv	bii pel'pan'	bôô lûûg signal'	l'ûûs singl'ôôv
vôôln veenc	rôôr fjufen	rââf tjûû soa	tiin sont'êên'
viis' vââl'	liib sound	l'oov sâân timing	šââm tjušûur

*

šêêr šopot	šâân' šel'est	šuun fl'etšiîp	fl'ošiit fl'ošee	fl'ošii
šiî tjuši	šuut toat	šii	tikšêê tajšâân'	tinšii šan'šaa.

¹ Ямбический усеченный триметр Цезура во 2-ой диподии.

ŠAN' ¹

veeks vejn voolt	veel' ved vaar	vaarnal'	
iiv ning viin	voo vind viinč	vaar	
=			
laark l'etl'uz	l'iik l'ajtl'ov	l'iin sonsijk	šêê
l'oo bel'ajf	l'oof l'ajl'it	l'uuz sajson	soo
=			
šii šej šiip	šeem šot šeel'	šaanši	
šiil' šajm šEEK	šeed ši šeed	šaan'	
=			
roor ruin	riing rejnār	riip zonzes	soo
riing rajver	riip krajruf	zeest tsz'ao	sii

ČŽOAN'

ts'us'in' čžaan' tante tiitan
 s'uan' suu tan't'i tee
 tsou s'aan' s'es'in' čžaan'te
 s'aosuu titan't'ee

=
 s'i s'in' s'aan' s'esu čžaan's'i
 tsus'i čžaan' s'uan't'ii
 tsou taan' tot'e taan' t'i
 tantan' tii t'etant'ee.

TAARN

Noon n'ipnejl' neek nejčar neet najket noot nejtef'
 taarn tejtenk t'iil'timing tjuu teror teent
 mool' smaal' moos majtmen miitmoment miist masmid
 tiin tarten toop tebu toog stil'tar taarn

=
 Kuup kepčar kool kende kaam koffin koor kešket
 kool' koffar keep kennon kool kebin kaark
 niit njuneb neep nemnon neel nebnel' njuu neket
 siit soalt saan sedson teek tejmtar tiir.

¹ Два колена амфимакры. Следующие—два дактиля. 1—versus catalecticus in bisyllabum. 2—versus catalecticus in syllabum.

УЛЫБКАМ ВСЕХ ЕЛЕН

(ЧАСТУШКИ)

Lil'bi l'umi achovej
 olazuren plamenej
 solnoglason'ki l'il'but
 plameneja l'ul'nebu

.....
 ech plil'zor'u plil' samzoch
 tselujvejlupejlujoch

Majl'il' volsdoš bul'kapbul'
 plamduš lunnit vejlažur'
 solon' zl'enu osil'kril
 žur'cen' l'ul've govsver'il'

.....
 ach l'ul'vej vzvej fsolon's'in'
 l'umaj l'il'gre dinnočgin'

32

PENG

bivaâ l'idnii v'es'oo liee
 gul'aal jamôô lodêets
 pengtuu tejpee t'em'pii totuum
 pentii tal'spoo tanpiik

*

zgarmoo nikooj pos'oo lamjaa
 gul'aa kakuu dal'eets
 tihtaâ tajtuum teteem tint'een'
 tiftoo tiktii tjut'iin

*

tepeer' dimii ts'afpoo l'uškee
 tojžii znigoo lovn'aa
 mešmjuu ninee notnee nune
 majmuur in'ii neniit

*

napoo lotnee vnevoo l'uškee
 razv'oor nutl'iik ogn'aa
 henuu hal'hii hejhoo hel'haa.
 hil'hoop hoheen honhaa.

Ш

С Р Ы В Ы

ВЕСНА

Сиинь соон сийй селле соонг се
Сиинг сеельф сийк сигналъ сеель синь

=

Лийй левиш ляак ляйсииньлюк
Ляай дуглет ляан лилийн лед

=

Сяасиинь соо сайлен саайсед
Суут сийк соон росин сааблен

=

Ляадлюбсон лиилиляаслюб
Соолёнце сеервесеелиб

35

ТИИКМОБ

Тинвии родбиимвед люуклет сууто сиигналь
Тинфее дебааре лёофе соонто саафин
Тьютиик риптеепид роото шиидо шоодей
Фебиит финтоорпи тиильфи тоольмью тееро.

=

Бипаас кроспиинар ляавиш сееле лёобель
Рибеенг ридбоолю лёоби реестле рууфсонг
Зеспууль зильпеезон тоотгон зиибгес сааленс
Хьюпоост хельпеехо сеелью тоосмью тиикмоб

Т Ъ Ю

Роор летлю тлюус теймтар таарн
Роо рингри труупс ритрит риинг
Ляарк аляйф ляа ерин лиин
Крым ребид сии инсед люус.

*

Даар дешдью диип дефдеш даарт
Даарк демдор деем дистанс дуу
Деем дешдым деем дедым деем
Дуу демдей доор димит деем

*

Пеенг авдет саан сейсий саан
Соонг сайленс сооль соунд саан
Тиин стильтен тэе ентарн тиир
Стриим тиминг траам теймтаг тьюу.

Ш А Н Ь

Беекс вейн воолът веель вед ваар ваарналь
Иив нинг виин воо винд виинч ваар.

=

Ляарк летлюз лиик ляйтлöv лиин сонсий шее
Лёо белаяф лёоф ляйлит люуз сайсон соо

=

Шии шей шиип шеем шот шеель шаанши
Шииль шайм шеек шеед ши шеед шаань.

=

Роор руин риинг рейнар риип зонзес соо
Риинг райвер риип крайруф зеест тсзяо сии.

36

ОСЕННИЙ ПОДСНЕЖНИК

Сноу шайле шуут шипиш сноу
Сноуишип ниип нейчар снее
Шалью белоснежною все солнце
Снова до весенних зорь закрыто

*

Снаасноо снууснее снии
Сноуисон снууснее снууз
Сосны цепенеют и синицы
Ночью как монахини без весен

*

Снууз снippet сноумаяв соуль
Соосомбар саайт интайм спринг

ЮНЬ ПРИХВОЁНАЯ

Прихвоили прѣсади алейные
Юни неумолчной солнцелейной
Тени заручейные
Бродят ветровейные
Над душою в саване мертвейном

*

Юнь ловѣмъ всинись порхнись с смешинками
Заплами всю темь над грустью мшѣной
С песней лѣтсвѣтлинками
И родись былинкою
Во всеможье вереньем зажженной

Н И Н Ъ

Неминки нетят натишь кокона
С оцепеневшею неной
Не знаю как нырнуть из окон мне
От ночи с немью нетеной

37

*

Юнеют ньюти хнелю пьяные
Но все льюнины сноуны
И нѣжити зарницы рваные
Ленѣют в ноке до луны

*

И только лунь скользнет несмелая
Как тень по склепу на стене
Горит дневное все бестелое
В ожесточенном полотне

М Я Н Ъ

Над мутью мачта в небо хмарное
Из фиолетовой тиши
Глядит на просини янтарные
И онемевшую заширь

*

А за плотинкой тайны талые
Дождём желтеют золотым
Но к мачте вздохами усталыми
Ползет голубо-алый тын

*

Тью мооз масмааст теймооль мармееннар
Мосмииль монкмеет миньмаан митмоош
Байбеент бербеенг бенбиит бинбиильбенк
Небелье в барке бытия

В АЛЛЕЕ в тених внешних соответствий
Я с солнцелейным отблеском брожу
С стремленьем у костра зеленого погреться
И перейти последнюю между

*

Да... у костра... о свейлей веень
Киньгублюй вгоньвий вьютронь
Сеень солонь лястрепгрёень
Вихрелей Лица Огонь.

*

Лийли журкап пламя лёвни
Скоро скоро смережным
Полотно вселенной в дровни
Сложил я—хмельный—в разгул волны

СОЛНЕЧНАЯ УЛИЦА

Качаюсь в лучистой зыби
Телесно-трепетной юнали
И пью зарницы в улыбке
По краям облачной тали

*

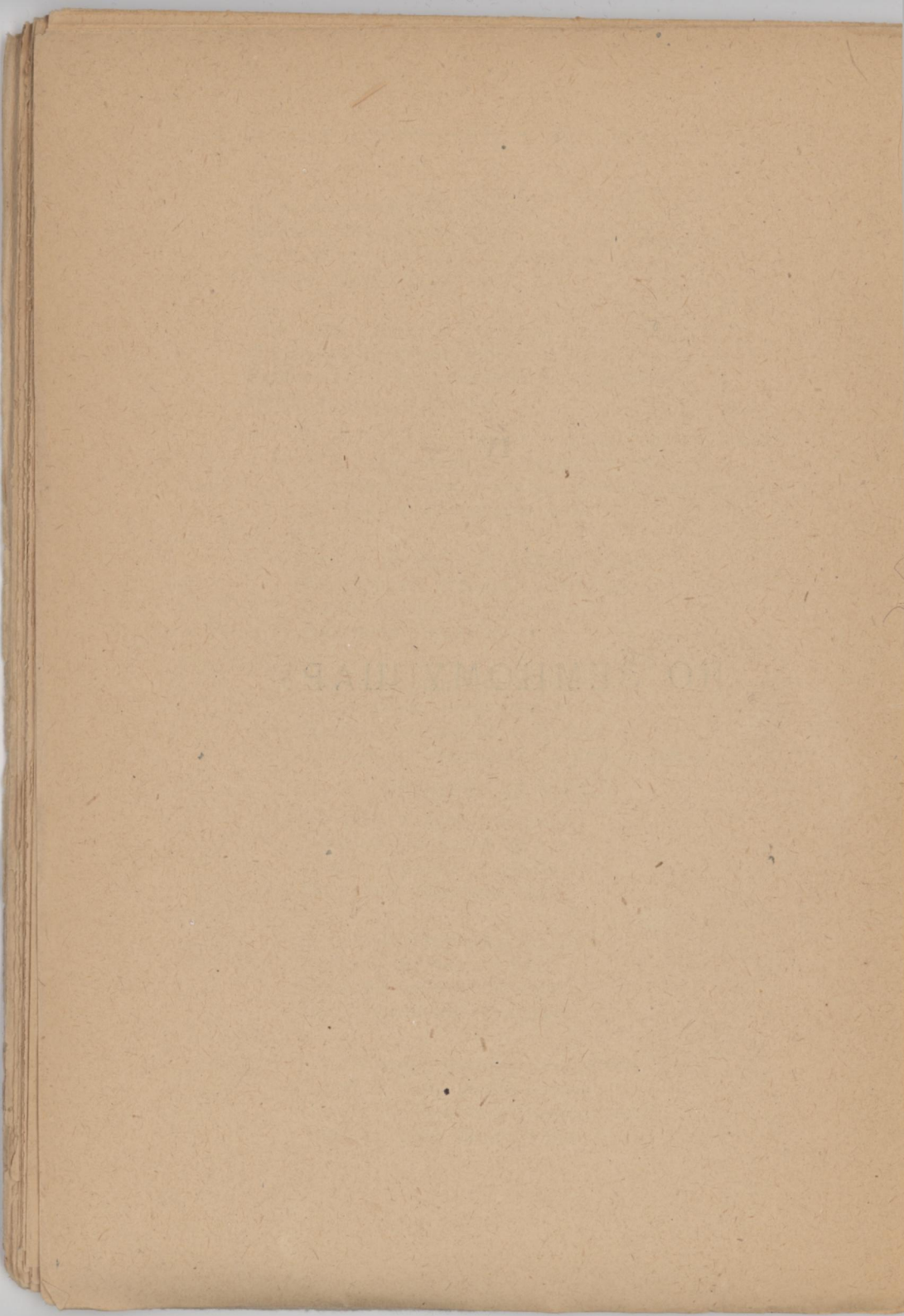
В лазури тону жаворонком
Играю как тень от ивы
По зыби песенно-звонкой
Весь переливно-гулливый

*

Но... тьютроутинтенк тиннотини
Тянет к тыну дорттаарлейк
Стильтин тендженд таймкак иней
Тиминг терре данстоттейк

IV

ПО ЗЕМНОМУ ШАРУ



ВЕРБНЫЙ ВЕЕР

Вокруг костра до исступленья
Из веков с копьем я пляшу
Человечьи зори с птичьим пенем
Слились под океана шум

*

Становится все так просто
Как пыль сосновая весной
И дымится плывучий остров
Все ближе и ближе за мной

*

Ветер свяжет вербы в веер
И волны весен огневых
Из выси вечера навевает
Под звоны вянущей травы

*

Завивайте в вихри воину
Волосы водоворота времен
Воля в венке удвоена
Воет весь хвойный звон

41

ГУБЫ ВРЕМЕНИ

Клубок огней тысячелетий
В поток души мгновеньем слит
О люди протяжений сети
Зачем накинута на лик

*

Сквозь трепет губ в лице наречий
Катился мир звучал до дна
Но через слово человеческое
Он был развернут на волнах

*

Игрою губ мы в птичье пенне
Людскую душу погрузим
Вне протяжений и без теней
Тогда растает смерти дым

НА САНЯХ В ИЮЛЕ

(Палиндромон)

«Ногу печа . . . атай!
Правой!левой!»

Узорно лил он розУ,
Пил, томим от лиП,
Узор гулял угрозУ,
Хил он, но с мечем соннолиХ.

*

Носил авось. Сова ли соН
Ему сваляла в сумЕ?
Не тем, а заметеН
Тем, около комеТ.

*

42

Уже лих я на санях и лежУ...
Утро, ч... чем рад! в дар меч чортУ!
Уже меня тянем... межУ.
Утробой—о, был глыбой, о!—бортУ!

НОВОМОЖЬЯ РАЗЛИВНЫЕ

(Алкоголь, Я и Врачи См. и Мак).

Весь разгульный, хмельный, пенный,
Разливаюсь по вселенной
В вихрях солнцелейных,
Я могу, могел, смогею,
Во всеможии светлее
Зорь весенне-вейных.

==

О, любжар, любможий, всинься,
С новоможьем юни кинься
В звон былого пенья.
Ветер, ветер, ты моглее
В океане и светлее,—
Об'юни горенье.

D S O

Убит мой брат...
Я тихо, бесшумно
Закрыл на башню входную дверь.
Пускай назад
В порыве безумном
Течет к рожденью поток теперь.

о о
О, брат, вернись,
Весенний и хмельный,
Лучистый отблеск моей быстрины!
Темнеет высь,
Напев колыбельный
Без слез пламенеет из глубины...

о о
Я дверь потом
Для воспоминаний
Открою молча: к тебе приду.
Весенний гром
Под раскаты рыданий
Услышит мой поседевший дух...

1919
22 февр.

R O P A L ' O N

1. Я рожден потомком новгородца, ветровейного солнцелейностями, перелистывающим эолохороводности.
2. Я хмелен разгулом ушкуйника, истребившего, посвистывая, окаменелого белоглазочудинища.
3. Я—кровный славянин, загулявший поподнебесью, испугавшемуся, подплясывающему ураганоповторностям.
4. До колен океан! Вселенная перевернется, прожигаемая молниеможами, коленопреклоненная.
5. $Я = n + 1.$

ВЗРЫВЫ

При разгуле, с родной гармоникой,
Я взрываю лазурность снов—
Под созвездьем „Волос Вероники“
И в цветах на земле весной.

*

Если мир в изваяньях каменных
Пред Мадонной-Джильетой жил,
Как же нам—из потока в пламени—
Погрузиться в зеркальный ил?

*

Даже молния ломкой линией
Повторяет надморья гнев,
А застывшие дали синие
Задымились в хвостах комет.

*

Мы взорвем острова беззвонные
И отгулы в словах, вдали,
Чтоб цветы над провалом сонные
Задымились росой с земли.

К ТАБЛИЦЕ РЕЧЕЗВУКОВ.

Цель таблицы—ориентироваться в звуках речи в отношении к цвету и форме.

Согласные звуки размещены по радуге, рассмотренной по принципу, замеченному М. В. Матюшиным в органическом мире: от середины составной зелени (злѣни) - встречи одновременно в обе стороны на жѣльт - кривь и синь - прямь, а не в последовательности от одного края к другому краю.

В каждой из 4 степеней рассвобождения из зеленого (составного) цвета или встречной (составной) формы 4 звука.

46

В первой степени: t, d, p, b;

Во второй степени: š, s, ž, z;

В третьей степени: r, l, g, h;

В четвертой степени: v, f, m, n.

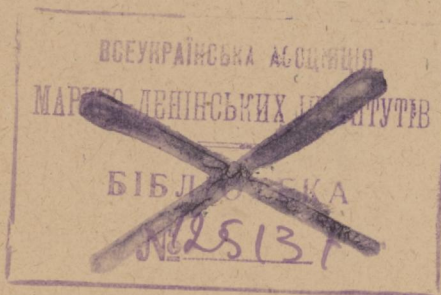
Дифтонги помещены вне радуги.

Все звуки разделены на черные (поглощающие) и белые (светящие).

Таблица может быть переделана до неузнаваемой или сделана по другому принципу.

Разработка звука поставлена в Институте исследования искусств (пл. Воровского, 9), куда следует направлять всякий по этому вопросу материал.

Б. Эндер. 1923. Пб.

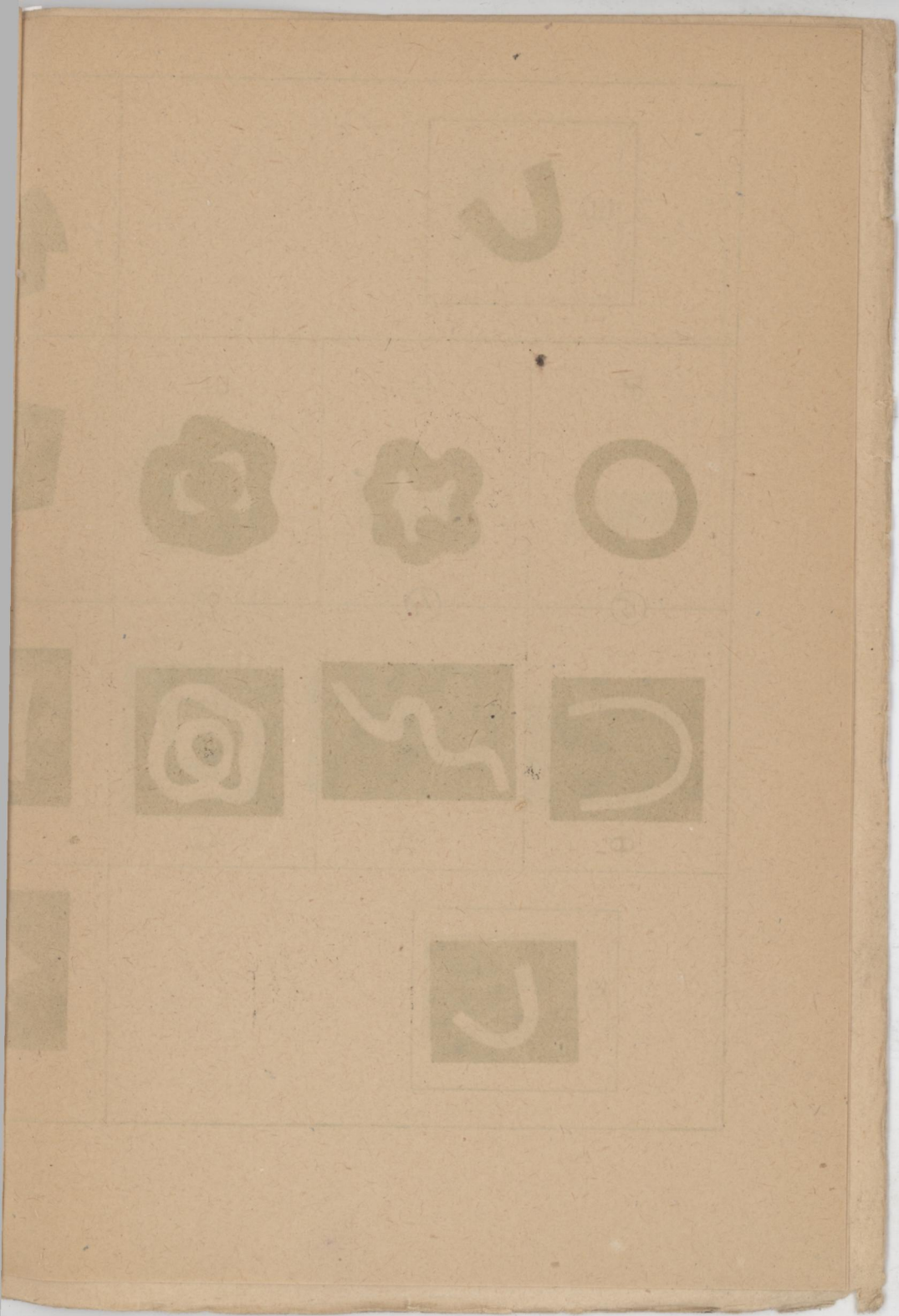


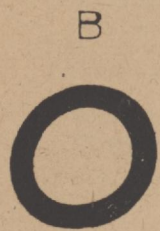
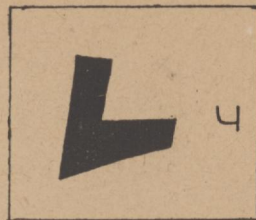
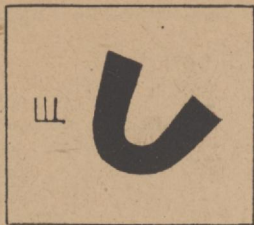
СОДЕРЖАНИЕ.

	Стр.
I. Седьмое искусство—заумь	5
а) Два вида лиризма: Прикладной и непосредственный. Материал заумного лиризма. Связь и порядок в организации материала. Имманентный телеологизм фонем	7
б) Морфемы английского и кит. языков, как объекты наблюдения при установлении неполных законов. Языки — индоевропейский, древнегреческий, иранские, латинский, славянские, германские. Язык дикарей. «Звуковые метафоры» В. Вундта	9
в) Палитра английских морфем. Семь категорий движений в порядке генетического их появления. 20 законов о звуковых лучах	10
д) Фонетические явления в семитских языках. Звуковые жесты японского языка. Предлоги в английском языке. Частушки без слов	22
е) Восприятие времени. Идеи и эмоции во внепространственном восприятии. Новая музыка	25
ф) Образцы фонической музыки. Введение подвижной долготы и замена выдыхательных ударений музыкальными. 28 размеров древнего стихосложения. Общая фоническая композиция и отпадение рифм. Аккорды согласных фонем и мир ощущений двигательных процессов, как новое содержание. Транскрипционная запись музыки	27
II. Фоническая музыка	—
Tju	29
Sool'af	—
Tiikmob	30
«Ведному рыцарю» Елены Гуро	—
Šan'	31
Czoan'	—
Taarn	—
Улыбкам всех елен	32
Peng	—
III. Срывы	33
Весна	35
Тиикмоб	—
Тью	—

	Стр.
Шань	36
Осенний подснежник	—
Юнь прихвоёная	37
Нинь	—
Мянь	—
В аллее	38
Солнечная улица	—
IV. По земному шару	39
Вербный веер	41
Губы времени	—
На санях в июле	42
Новоможья разливные	—
DSO	43
Rora'op	44
Взрывы	45

(Продолжение срывов в поэзии).





6



4



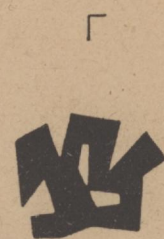
2



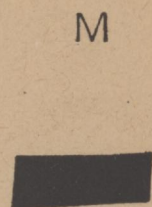
1



3



5



7



Ф



Л



С



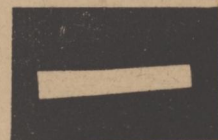
Д



З



Х



Н



Б



