

**«Интерпланетарные» художественные и искусственные языки в литературе и искусстве 1900–1920-х гг. (Константин Циолковский, Александр Богданов, Алексей Толстой, братья Гордины)**

I

Постулируя существование «войны языков», приводящей к «разделению языков»<sup>109</sup>, Ролан Барт полагал, что такое разделение обусловлено отношением языка к власти [Барт 1989: 519–534; 535–540]. Современный человек оказывается зависимым от языка, поскольку его сознание находится во власти коннотаций, навязывающих ему определенное мировидение, а также потому, что, обращаясь к языку как средству самовыражения, человек вынужден пользоваться словами, «закрепляющими» чужие смыслы [Барт 1989: 306]<sup>110</sup>. В соответствии с этим Барт различает энкратические языки, т. е.

---

<sup>109</sup> Имеются в виду две работы Ролана Барта: «Разделение языков» и «Война языков».

<sup>110</sup> Монтируя фильм «Человек с киноаппаратом», Дзига Вертов отказался от титров, возможно, также потому, что поясняющие надписи он ассоциировал с навязыванием зрителю смыслов. Отсутствие пояснительных слов на экране оставляет место для мыслительной свободы. В связи с этим можно упомянуть и тот факт, что немецкая газета «Bild» выпустила 8 сентября 2015 г. номер, целиком лишенный фотографий и иллюстраций. Цель такого эксперимента заключалась в демонстрации бессилия печатного слова, если оно не сопровождается визуальным материалом. В действительности, редакция газеты фактически показывает, что в современном медиапространстве визуальный пласт, сопровождая и закрепляя пласт вербальный, по сути превратился во властную структуру, безапелляционно влияющую на коннотативные смыслы. Газета, название которой в буквальном переводе означает «изображение, картина, фотография», предстала перед читателями в качестве слепой бессмысленной конструкции.

языки, формирующиеся под влиянием власти, и акратические языки, обретающие свое существование вне давления власти или в процессе борьбы с ней:

... я предлагаю прежде всего разграничить два вида дискурса, две группы социолектов: *внутривластные* (осененные властью) и *вневластные* (либо безвластные, либо осиянные своей невластью). Пользуясь учеными неологизмами – но как же обойтись без них? – будем называть первые *энкратическими*, а вторые – *акратическими*. Разумеется, связь дискурса с властью (или с невластием) очень редко бывает прямой, непосредственной; в законе, допустим, формулируется *запрет*, но его дискурс уже опосредован целой правовой культурой, более или менее общепринятым *рацио*; источником речи, непосредственно прилегающей к власти, может быть одна лишь мифологическая фигура Тирана («Царь повелел...»). Фактически язык власти всегда оснащен структурами опосредования, перевода, преобразования, переворачивания с ног на голову (например, Маркс указал на *перевернутость* идеологического дискурса по отношению к власти буржуазии). Так же и *акратический* дискурс не выступает открыто *против* власти; скажем, психоаналитический дискурс (если взять конкретный и актуальный пример) не связан прямо, по крайней мере во Франции, с критикой власти, а между тем его можно отнести к акратическим социолектам. Почему? Потому что посредующее звено между властью и языком носит характер не политический, а культурный: пользуясь старым аристотелевским понятием *доксы* (расхожего общего мнения, «вероятного», но не «верного», не «научного»), можно сказать, что *докса* и является тем культурным, или дискурсивным, опосредованием, через которое осуществляется речь власти (или не-власти). Энкратический дискурс согласуется с *доксой*, подчиняется ее кодам, составляющим структурирующие линии ее идеологии, акратический же дискурс в своих высказываниях всегда в той или иной мере направлен против *доксы*, этот дискурс в любых своих видах всегда *парадоксален*. Данная оппозиция не исключает различных оттенков внутри каждого из типов, но со структурной точки зрения она сохраняет свою силу и простоту до тех пор, пока власть и не-власть остаются на своих местах; она нарушается, и то временно, лишь в тех редких случаях, когда происходит смена, перемещение власти [Барт 1989: 529–530].

Если следовать Барту, то «война языков», основанная на отношении к власти, по сути представляет собой языковую войну с внеязыковой действительностью. Энкратические языки, таким образом, выступают против всего, что противостоит механизмам власти, а акратические языки – против власти государственной и божественной, и сверх того, против власти биологической конечности.

Пожалуй, наиболее эксплицитно «война языков», о которой говорит Барт, отражена в произведениях научной фантастики о космосе, неизменно включающей в себя, помимо мифологических и литературных пластов, языковые компоненты, а именно: проекты моделирования искусственных языков как средства коммуникации между жителями земли и внеземных цивилизаций. Кстати, Барт в заметке «Марсиане», рассуждая о том, что «инакость – понятие, к которому “здравый смысл” испытывает больше всего неприязни» [Барт 1989: 68–69], замечает, что и сам фантастический дискурс оказывается во власти языка, поскольку описания Марса в научной фантастике как правило являют собой не что иное, как проекции на него земных представлений.

В истории культуры проекты искусственных языков были связаны преимущественно с поиском некоего универсального и, по возможности, идеального средства коммуникации. Так, например, в XII в. в поисках универсального языка аббатиса Рупертсбергского монастыря Хильдегарда Бингенская в трактате «*Lingua Ignota per simplicem hominem Hildegardem prolata*»<sup>111</sup> описала одновременно на латыни и немецком проект искусственного языка, названного ею «*Lingua Ignota*». Его глоссарий включал в себя 1011 слов, обозначавших разные понятия, относившиеся, главным образом, к сакральному миру, который должен был, по мысли аббатисы Хильдегарды, приблизить са-

---

<sup>111</sup> Текст этот сохранился в двух рукописях: «Висбаденский кодекс» и «Берлинский манускрипт». См. об этом подробно [Пиперски 2017] в главе «*Lingua ignota*».

кральное к повседневному. По сути, она показала, что, перестав относиться лишь к ведению жрецов, язык может превратиться из «неизвестного языка» в язык живого употребления, т. е., если следовать Барту, в акратический язык.

Позже Рене Декарт, обдумывая проект всеобщего (*lingua universalis*) и общенаучного (*lingua philosophica*) языка, в сущности, также размышлял над созданием «вневластного» языка, способного снять иерархию между разными народами и разными социальными слоями. Для Готфрида Лейбница универсальный язык – это «универсальная характеристика, посредством которой прекрасно упорядочиваются понятия и все вещи» [Лейбниц 1984: 412]. Описывая историю идеи универсальной характеристики, Лейбниц приходит к заключению, что любые спорные моменты можно отрегулировать посредством универсального языка исчислений. Естественный язык, согласно Лейбницу, служит лишь передаче чужих мыслей, поэтому на базе логико-философских и математических понятий следует создать искусственный язык, благодаря которому можно достичь адекватности понимания и истинности толкования понятий и идей.

Джон Уилкинс, в книге «Опыт о подлинной символике и философском языке» (1668), предпринял попытку разработать универсальную систему «подлинных символов» с фиксированными значениями, которые были бы понятны всем, независимо от того, на каком языке люди разговаривают, возможно, и жителям других планет. Интерес к универсальному языку был связан и с тем, что первые книги Уилкинса – «Открытие лунного мира» (1638) и «Рассуждение о новой планете» (1640), написанные под влиянием сочинения Фрэнсиса Годвина «Человек на Луне» (1638), – были созданы в жанре научной фантастики и включали в себя рассуждения о сходстве между Землей и Луной, а также предположения о том, что на Луне обитают живые существа, названные Уилкинсом «селениты». В третьем издании «Открытия лунного мира» (1640) Уилкинс включил главу о путешествиях людей на Луну.

Предложенный в 1879 г. Иоганном Мартином Шлейером искусственный язык *воляпюк* можно интерпретировать как попытку создания по-настоящему всемирного и вселенского средства коммуникации, что отражено и в этимологии названия: Volapük (← vol — ‘мир’, pük — ‘язык’, ср. английские слова: «world» и «speak»), т. е. «всемирный язык». Не случайно он переводился Шлейером на немецкий и как *Weltsprache* и как *Kosmoglosse* (греч. κόσμος — ‘мир’, ‘вселенная’, γλῶσσα или γλῶττα — ‘язык’).

С лингвистическим космизмом Шлейера полемизировал создатель эсперанто Людвик Заменгоф, утверждавший, что язык должен быть не всемирным, а международным, т. е. не угрожающим существованию национальных языков. Замечу, что ранний проект протоэсперанто, имевший название «Lingwe Uniwersala», был разработан Заменгофом еще в 1878 г., то есть за год до появления воляпюка, и содержал в себе прямо противоположную идею, а именно: о вселенской универсальности единого искусственного языка. Это были не единственные проекты. К концу XIX в. их насчитывалось около сорока. Одновременно с художественными поисками искусственных языков в 1916 г. в Петрограде под сопредседательством Ивана Бодуэна де Куртенэ и основателем петроградского кружка воляпюкистов Владимира Розенбергера было создано Петроградское общество «Космоглот», целью которого стало изучение международной языковой коммуникации — космоглоттики, именуемой сегодня интерлингвистикой. Еще в 1887 г. Розенберг основал Академию воляпюка, которая, однако, увлеклась не развитием самого валяпюка, а проектами альтернативных ему искусственных языков: идеом-нейтраль, латино-си-не-флексионе, реформ-нейтраль. Так или иначе, искусственные языки осмыслялись их создателями и «носителями» как форма сопротивления языкам естественным, символизирующим собой различные формы принудительной власти. Барт, считавший, что в противовес языку литература олицетворяет собой «перманентную революцию слова» [Барт 1989: 550], предлагал писателям

ускользая от кодифицированных норм литературного языка, создавая в процессе письма некую искусственную смесь, к примеру, для франкоязычных писателей, из диалектов французского языка. Ссылаясь на Данте, постулировавшего право писателя на свободу выбора языка (Данте в «Пире» сам для себя избрал тосканский вместо латинского), Барт рассуждает об утопическом допущении создания авторами художественных языков, подчиняющихся индивидуальным перверсиям. Однако Барт делает оговорку, что, как только идиостиль и идиолект писателя перестают быть индивидуально-авторским художественно-когнитивным пространством и канонизируются сторонниками и последователями (т. е. не обязательно официальной культурой), они превращаются в форму подчинения и принуждения.

## II

В конце XIX – начале XX вв. иллюстрации и проекты-наброски искусственных вымышленных языков предлагают писатели-фантасты. Так, в романе «Война миров» (1897) Герберт Уэллс, повествуя о конфликте разнопланетных цивилизаций, показывает, каким образом «война миров» сопровождаемая «войной языков», провоцирует поиски средств межпланетной коммуникации. По сути Уэллс ставит вопрос о противостоянии естественного языка и искусственного на том основании, что естественный язык в ситуации поиска космического диалога утрачивает способность быть средством коммуникации, поскольку эксплицирует энкратические стратегии. Поэтому его должен заменить вымышленный искусственный язык, пусть даже невербальный: в романе Уэллса «Первые люди на Луне» (1901) в качестве искусственного языка выступают, к примеру, геометрические изображения.

В романе Константина Циолковского «Греза о Земле и небе и эффекты всемирного тяготения» (1895) излагаются не только

мысли о различных физических явлениях на Земле и во Вселенной, а также идея создания искусственных спутников, но в жанре фантастического повествования описывается и межпланетное путешествие, а также перспективы заселения Космоса людьми. При этом герой романа сообщает, что мог беседовать с инопланетянами на их «зрительном языке» благодаря тому, что ему «приспособили особый механизм для “картинного” выражения своих мыслей» [Циолковский 1895: 62]. Как видим, и Уэллс, и Циолковский в качестве космического искусственного языка избирают базирующуюся на априорно-иероглифическом принципе пазиграфию с ее немотивированной интерпретацией знака. Тем самым, «война языков» в научной фантастике – это еще и «война» априорных языков с апостериорными, борьба с властью коннотаций и мотивировок значений, свойственной апостериорным искусственным языкам, их противостояние языку как константе «дома бытия» [Хайдеггер 1993: 272].

Характерно, что в более ранней фантастической повести Циолковского «На Луне» (1893) герои, прибыв на Луну, практически перестают разговаривать между собой и выражают свои чувства при помощи прыжков, скачков и полетов:

Что такое для меня тут забор? Не более, чем порог или табурет, который на Земле я могу перешагнуть. И вот, как бы для проверки этой мысли, мы взвиваемся и без разбегу перелетаем через ограду. Вот вспрыгиваем и даже перепрыгиваем через сарай, но для этого приходится разбегаться. А как приятно бежать: ног не чувствуешь под собой. Давай-ка... кто кого?.. В галоп!.. При каждом ударе пяткой о почву мы пролетали сажени, в особенности в горизонтальном направлении. Стой! В минуту – весь двор: 500 сажен – скорость скаковой лошади... [Циолковский 1893: 16].

Циолковский писал на тему создания единого универсального языка и научные работы, предлагая, к примеру, универсализировать существующие языки:

Каждый человек должен быть проникнут высшими идеями, ведущими всех людей к счастью и совершенству. Таковы мысли о единении и братстве всех народов. Но какое может быть братство, если вследствие различия языков, мы друг друга не понимаем! Не будем выдумывать новый язык, так как успех рискован и такие опыты (эсперанто) пока не дали практических результатов. Гораздо проще и надежнее, если все языки будут, по возможности, доступны для усвоения. Тогда естественным путем образуется международный язык [Циолковский 1927: 1].

Направления его взглядов перекликаются с утверждениями Николая Марра, полагавшего, что главным языковым процессом является конвергенция и что настанет время, когда многоязычие окажется людям совершенно ненужным и человечество придет к единому языку. Циолковский сконструировал печатное устройство с универсальным алфавитом, о котором писал, что «распространенный по всему свету этими машинами» такой «простой, всем народам понятный, и краткий алфавит» должен «будет способствовать сближению народов и распространению языков» [Циолковский 1927: 10–11]. С одной стороны, алфавит универсального языка будущего, по Циолковскому, должен исходить из факта разрыва между устной и письменной речью: «Язык устный, прогресс которого не удержит никакая грамматика и никакая броня, по мере истечения времен, все более и более будет отличаться от языка письменного, установленного навеки веков “филологами”» [Циолковский 1927: 3]. С другой стороны, алфавит будущего, согласно Циолковскому, сможет опереться на практику визуальных искусств, «художественного изображения звуков» [Циолковский 1927: 3], например, на (фото)графическую технику:

Я хочу <...> дать основы для составления азбуки, понятной всему человеческому населению земли. Гласные должны изображаться фотографиями рта, зуб, языка, произносящих эти звуки. Надо изобразить рот прозрачным, чтобы видно было, каким способом произносятся эти звуки. Тут надо хорошие рисунки. Буквы будут не менее одного

сантиметра каждая. Писать их можно будет только на пишущей машине. Можно, конечно, и печатать. Они понятнее глухонемым. (П) может означаться картинкой целующихся ртов. (Ф) дующим лицом. (С) – изображением ужа. (Ш) – кипящей водой, шумящим лесом и т. п. (Х) – изображением хохочущего лица. (К) – кукушкой или капелью. (Ч) – воробьем. (Щ) – сильным кипением, поджариванием или бурей в лесу. (Б) – головой овцы. Но, вообще, звуковые, соответствующие 6-ти шумовым – ими же с прибавлением рога. (Л) – льющейся водой, ручейком. (М) – мычащей коровой. (Р) – рычащей собакой. (Г) – гоготанием гуся. Может быть кто-нибудь придумает буквенные картинки и для других букв [Циолковский 1928а: 11]<sup>112</sup>.

Показательно, что эксперименты Циолковского переключаются с изобразительной теорией языка Людвиг Витгенштейна, для которого в роли образа положения вещей в мире выступает предложение как основная единица языка и синтаксиса. Усилия философов, согласно теории Витгенштейна, должны быть направлены на вскрытие и/или прояснение смысла предложений<sup>113</sup>. Установка на изобразительность алфавита просматривается и в следующем фрагменте из небольшой брошюры Циолковского:

Вот что случилось со мной 31 мая 1928 г., вечером, часов в 8. После чтения или какой-то другой работы я вышел, по обыкновению, освежиться на крытый застекленный балкон. Он обращен был на северо-запад. В эту сторону я смотрел на закат солнца. Оно еще не зашло, и было вполне светло. Погода была полублачная и солнце было закрыто облаками. Почти у самого горизонта я увидел, почти без всяких недостатков, как бы напечатанные, горизонтально расположенные рядом три буквы *ray*. Ясно, что они составлены из облаков и были на расстоянии верст 20–30 (потому что близко к горизонту). Покамест я смотрел на них, они не изменяли свою форму. Меня очень удивила правильность букв, но что значит *ray*? Ни на каком, известном мне языке, это не имеет смысла. Через минуту я вошел в комнату, чтобы

---

<sup>112</sup> В приведенном фрагменте сохранены лексико-грамматические, орфографические и пунктуационные особенности текста Циолковского.

<sup>113</sup> См. об этом подробнее в книге [Stern 1996].

записать дату и самое слово, как оно было начертано облаками. Тут же мне пришло в голову принять буквы за латинские. Тогда я прочел: «Рай». Это уже имело смысл [Циолковский 1928б: 22–23].

Внимание Циолковского привлек в этом явлении не столько сгусток космической энергии, не сложная система интерпланетарных позывных, трансцендентную тайну которых предстоит раскрыть науке во имя создания общего языка<sup>114</sup>, сколько возможность букв алфавитов существующих языков вступать в отношения дополнительной дистрибуции и, способствуя созданию межалфавитных перекодировок, служить живой, изобразительной основой универсального языка. Мистический элемент в этом описании – это в некоторой степени эмоциональный код, дополняющий логические операции Циолковского, позволяющий ему интерпретировать естественно-научные наблюдения. В конце концов, Циолковский расшифровывает латинскую форму слова *ray* посредством английского языка, в котором это слово «означает “луч” и “скат” и читается: “рэй”. Можно подумать, хотя и натянуто, что закат (скат) жизни (смерть) дает свет (луч) познания» [Циолковский 1928б: 23]<sup>115</sup>.

Если Циолковский работал над проектом универсального языка, который мог бы быть понятен и жителям других планет, то Александр Богданов в фантастическом романе «Красная звезда» (1908) идеальным языком считает язык марсиан:

Кроме самого Мэнни, один Нэтти говорил со мною по-русски, Стэрни и еще три-четыре человека – по-французски, другие – по-английски и по-немецки, между собою же они говорили на каком-то совершенно новом для меня – очевидно, своем родном языке. Язык этот был звучен и красив и, как я с удовольствием заметил, не представлял, по-видимому, никаких особенных трудностей в произношении [Богданов 1979: 30].

---

<sup>114</sup> Сергей Кузнецов, например, усматривает в этом описании своего рода проявление лингвистического дилетантизма Циолковского. См. об этом в: [Kuznecov 1995].

<sup>115</sup> Жирный шрифт сохранен в приведенной цитате без изменений.

Обладая простой грамматикой и легким произношением, именно этот язык марсиан, как показывает Богданов, стремится к универсальности: в нем отсутствует разделение существительных по родам, все названия предметов и свойств изменяются по временам, а существительные, подобно глаголам, можно спрягать:

Разумеется, я с первых же дней принялся за изучение их родного языка, и все они с величайшей готовностью исполняли роль моих наставников, а больше всех Нэтти. Язык этот очень оригинален; и, несмотря на большую простоту его грамматики и правил образования слов, в нем есть особенности, с которыми мне было нелегко справиться. Его правила вообще не имеют исключений, в нем нет таких разграничений, как мужской, женский и средний род; но рядом с этим все названия предметов и свойств изменяются по временам. Это никак не укладывалось в моей голове.

– Скажите, какой смысл в этих формах? – спрашивал я Нэтти.

– Неужели вы не понимаете? А между тем в ваших языках, называя предмет, вы старательно обозначаете, считаете ли вы его мужчиной или женщиной, что, в сущности, очень неважно, а по отношению к неживым предметам даже довольно странно. Насколько важнее различие между теми предметами, которые существуют, и теми, которых уже нет, или теми, которые еще должны возникнуть. У вас «дом» – «мужчина», а «лодка» – «женщина», у французов это наоборот, – и дело от того нисколько не меняется. Но когда вы говорите о доме, который уже сгорел или который еще собираетесь выстроить, вы употребляете слово в той же форме, в которой говорите о доме, в котором живете. Разве есть в природе большее различие, чем между человеком, который живет, и человеком, который умер, – между тем, что есть, и тем, чего нет? Вам нужны целые слова и фразы для обозначения этого различия, – не лучше ли выразить его прибавлением одной буквы в самом слове? Во всяком случае, Нэтти был доволен моей памятью, а его метод обучения был превосходен, и дело продвигалось вперед быстро. Это помогало мне сближаться с марсианами, – я начинал все с большей уверенностью путешествовать по всему этеронефу, заходя в комнаты и в лаборатории моих спутников и расспрашивая их обо всем, что меня занимало [Богданов 1979: 49–50].

Таким образом, изучение языка марсиан позволяет герою приобщиться к интерпланетарному социуму.

### III

В 1921 г. Эдгар де Вааль вместе с Яковом Линцбахом восстанавливает общество «Космоглот» и в 1922 г. предлагает проект международного искусственного языка Окциденталь, базирующегося на интернациональной лексике, общей для ряда западноевропейских языков. В это же время они издают на Окцидентале журнал «Kosmoglott». Язык Окциденталь представлял собой апостериорную систему натуралистического типа. Словарь заимствовался из живых европейских языков, главным образом, романских (к примеру, оформление многих слов было продумано под влиянием французского языка, а словообразование строилось по образцу ряда естественных языков). В это же время, в 1922 г., Алексей Толстой приступает к роману «Аэлита», целый ряд страниц которого содержит примеры вымышленного Толстым языка марсиан. При этом, отдельные слова и фразы заимствуются им, как в Окцидентале, из французского языка:

– Аиу ту ира хасхе, Аэлита, – проговорил Лось, с изумлением прислушиваясь к странным звукам своих слов. Он выговорил их, как на морозе, с трудом. Его желание, – могу ли я быть с вами, Аэлита? – само претворилось в эти чужие звуки. Аэлита медленно обернула голову, сказала: – Да [Толстой 1958: 596].

Транслитерирование в приведенном примере фразы «ту ира» с помощью латинского алфавита *tu iras* отсылает к французскому языку и означает «ты пойдешь». В языке марсиан заметны заимствования и из других европейских языков.

Толстой детально описывает процесс освоения Лосем инопланетного языка. Желание структурировать космический язык как часть вечной вселенной, «опредметить» его и закрепить

с помощью алфавита поначалу вызывает протест у марсиан. На просьбу Лося произнести звуки геометрических букв, один марсианин вырывает записи из рук инженера и выбрасывает их. Закрепленный на бумаге алфавит, противоречит космическим установкам на безграничность и открытость вовне. Язык, переведенный в фиксированную структуру алфавита, в качестве следа процесса перевода оказывается автономным объектом и может быть расценен как один из случаев узурпации власти. Бесконечное оказывается под угрозой фетишизации письменного текста. И только выход в живую коммуникацию, подтверждая, что космический язык не зависит от закрепленности на бумаге и свободен от хода времени, помогает Лосю наладить языковой контакт с марсианами:

Озеро начало ходить зыбью, закипело, из середины его поднялась сильная струя воды, раскинулась и опала. – Соам, – проговорил марсианин торжественно. Горный хребет кончился. На северо-западе сквозь прозрачные, зыбкие волны зноя виднелась канареечно-желтая равнина, блестели большие воды. Марсианин протянул руку в направлении туманной, чудесной дали и с длинной улыбкой сказал: – Азора [Толстой 1958: 581].

Впоследствии Лось убеждается, что алфавит у марсиан существует, однако он не закреплен на бумаге, а имеет интермедialную, аудиовизуальную, ритмическую и музыкальную основу. Закрепление букв-фигурок алфавита в памяти происходит благодаря их движению на экране и голосовому сопровождению:

Зеркало экрана осветилось, сверху вниз поплыли по нему фигурки марсиан, животных, дома, деревья, утварь. Аэлита называла каждую фигурку именем. Когда фигурки двигались и совмещались – она называла глагол. Иногда изображения перемежались цветными, как в поющей книге, знаками и раздавалась, едва уловимая, музыкальная фраза, – Аэлита называла понятие. Она говорила тихим голосом. Не спеша плыли изображения предметов этой странной азбуки. В тишине, в голубоватом сумраке библиотеки, глядели на Лося пепельные глаза, голос Аэлиты сильными и мягкими чарами проникал в созна-

ние. Кружилась голова. Лось чувствовал, – мозг его яснее, будто поднимается туманная пелена, и новые слова и понятия отпечатлеваются в памяти [Толстой 1958: 594].

Язык марсиан, которым постепенно начинает овладевать герой, побуждает его разделить локус индивидуальной памяти с жителями космоса:

Аэлита всмотрелась и заслонила шар, – он теперь просвечивал сквозь ее пальцы. Взглянув на Лося, она покачала головой. – Оцео, хо суа, – сказала она, и он понял: «Сосредоточьтесь и вспоминайте». Тогда он стал вспоминать очертания Петербурга – гранитную набережную, студёные синие волны Невы, ныряющую в них лодочку, повиснувшие в тумане длинные арки Николаевского моста, густые дымы заводов, дымы и тучи тусклого заката, мокрую улицу, вывеску мелочной лавочки, старенького извозчика на углу [Толстой 1958: 593].

Вкрапление в текст фрагментов коммуникации с марсианами, а также толкования значений слов превращает повествование Толстого в художественно-лингвистический эксперимент:

Слова – сначала только звуки, затем сквозящие, как из тумана, понятия – понемногу наливались соком жизни. Теперь, когда Лось произносил имя – Аэлита, оно волновало его двойным чувством: печалью первого слова АЭ, что означало – «видимый в последний раз», и ощущением серебристого света – ЛИТА, что означало «свет звезды». Так язык нового мира тончайшей материей вливался в сознание [Толстой 1958: 595].

В экранизации Якова Протазанова язык инопланетян заменен таинственными радиосигналами «АНТА... ОДЭЛИ... УТА...», которые получают инженеры Лось и Спиридонов. В конце концов, разгадка кроется в том, что эти сигналы – всего лишь реклама компании по производству автомобильных шин. В фильме Протазанова, а также в мультипликационной пародии на этот фильм «Межпланетная революция», снятой Николаем Ходатаевым, Зеноном Комиссаренко и Юрием Меркуловым, роль универсального языка перенимает язык кинематографа.

Таким образом, в разных проектах искусственных и вымышленных художественных языков общей установкой являлась мысль о том, что естественный язык утрачивает способность быть средством коммуникации и превращается в механизм подавления личности, в машину навязывания смыслов.

В разного рода футуристические эксперименты в области языка («заумный язык» Велимира Хлебникова, идея вселенского «омоложения слов» Александра Святогора и др.) вписывается и художественный язык братьев Гординых, созданный ими для поэтической книги «Анархия духа». Идея условности любых границ является важной составляющей анархистского мировоззрения Гординых. Основной барьер, который следует преодолеть, – это власть, проявляющая себя в виде разного рода политических доктрин и волей к доминированию. Именно власть и ее представители нивелируют, по Гординым, уникальность и множественность. Власть стремится к изоляции и сохранению границ: будь то границы между государствами или языками и их носителями. Именно власть создает иерархию, а следом за ней – принцип исключения. Анархистское общество, по Гординым, напротив, никого не исключает: оно не нуждается в разделяющих границах. Анархия «по существу всемирна и ей абсолютно безразличны всякие границы и пределы, она не укладывается в рамки одного государственного организма, в пределы обитания одного народа, она для всех людей, для всего мира, она мыслится как объединение человечества, как общежитие, охватывающее весь мир» [Гордин А. 1920: 18]. В книге «Анархия духа» заумный футуристический язык «благовеста безумия» Гординых служит дефетишизации действительности, о которой, между прочим, говорится, что «За недостатком бумаги песни, написанные четверостишием, набираются и печатаются в виде прозы» [Бр. Гордины 1919: 4]. Одновременно этот язык сбрасывает оковы предписаний языковых канонов привычного поэтического языка: смысло- и словоразделы теряют свои контуры и четкие границы: «Они! Они мне говорят! Слова их пепел – не горят! На луну

красоты чувств лают, в странах золы страстей блуждают <...> Что говорят – не понимают» [Бр. Гордины 1919: 5].

В 1919 г. Один из братьев, Вольф Гордин, работает над созданием искусственного языка АО, который представлялся ему универсальным языком единого анархистского общества<sup>116</sup>. Авторский псевдоним Гордина («Бэоби»), под которым он начал создавать грамматику АО, прозрачно отсылает к стихотворению Хлебникова «Бобэоби пелись губы» (1908–1909), языковым экспериментам Хлебникова в области зауми и одновременно напоминает о языковых играх в творчестве дадаистов<sup>117</sup>. С 1920 по 1925 гг. Гордин опубликовал целый ряд работ по языку АО [1'2'31'4. Бэоби 1920?]; [Гордин В.Л.? 4'3'5 4'2'4'11 '130'12'3'3 1920]; [Бэоби 1921?]; [+4x—0 / 1924]; [1+01√. Бэоби 1924?]; [Veoby 1925]. В «Грамматике панметодологического языка АО» (1924) он формулирует общие грамматические правила языка будущего человечества – цифрового языка неологизмов:

Язык АО есть орудие *новой цивилизации* и потому имеет умоизобретательные и чисто цивилизационные задачи, чисто культурные задачи. Староцивилизационные языки служат архивами всех пережитков культур, музеями суеверия, являясь фетишизаторами говорящего на них. Ново-цивилизационный язык должен дефетишизировать. Питательное же место всякого фетишизма (в широком смысле), совпадающего с анимизмом, служит «нечеловеческий» язык, а главным загрязненным источником его является «старый» глагол [+4x—0 Всеизобретальня (Гордин В.Л.) 1924: 7].

Под «нечеловеческим языком» Гордин имеет в виду любой естественный язык. Примечательно, что Гордин одновременно с созданием искусственного языка АО, вводит новое летоисчисление: «по изобретении языка человечества АО» и «по Октябрьской

<sup>116</sup> Первая публикация Гордина появилась в 1920 г. О языке АО написано несколько работ, самыми интересными из которых являются лингвистические исследования Сергея Кузнецова и Патрика Серियो: [Kuznecov 1995; Seriot 2000].

<sup>117</sup> О типологическом родстве зауми и дадаизма см. статьи в сборнике: [Заумный футуризм 1991].

революции». Тем самым, он словно сопоставляет два центральных события начала XX в.: создание языка анархистского сообщества и Октябрьскую революцию. Драматизм последней в том, что из революционного прорыва она превратилась в аппарат легитимизации власти. Язык АО должен был, по мысли Гордина, вступить в единоборство с властью нового языка, который, не успев сформироваться, сделался для официальной культуры механизмом подавления инакомыслия. Кроме того, АО мог бы также «перехитрить» (если вновь прибегнуть к пониманию языка Бартом, который будучи анархистом, был хорошо знаком с идеями Гординых) «любой дискурс, тяготеющий к *затвердению*» [Барт 1989: 566]. В силу разного рода подвижных грамматических правил, язык АО, по замыслу Гордина, позволяет избежать участи всех естественных и искусственных языков, т. е. не тяготеет к превращению ни в инструмент официальной культуры, ни в элемент моды.

## Литература

- Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989.
- Богданов А.* Красная звезда. Роман-утопия. Инженер Мэнни. Фантастический роман. Hamburg, 1979.
- Гордины, братья [Гордин А.Л.].* Анархия духа: (Благовест безумия) в XII песнях. М., 1919.
- Гордин А.* Анархизм-Универсализм (К обоснованию программы). М., 1920.
- 1'2'31'4. Бэоби. 1'20'12, '523'3 1'5'45'42'4,, '5 ,, '1'3'4''  
Грамматика языка человечества «АО». Перевод с «АО». Сокращенное изд. 1'2'3. Человечество. (Всеизобретатели). Аоград (Москва), Аоулица (Тверская), Ао переулок (Благовещенский) 510. Печатано Всеизобретателями во внегосударственной АО-типографии. 1-й год, 6-й месяц по изобретении АО [1920?].
- [Гордин В.Л.?].* 4'3'5 4'2'4'11 '130'12'3'3. Что за язык «АО». М., [1920?].

*Бэоби (бывш. В.Л. Гордин, «Бр. Гордины»)*. План человечества (внегосударственниковвсеизобретателей). Кн. 1: Перевод с языка Человечества АО и Скороизобретописи. Изд. Всеизобретальни. Печатано во внегосударственной Ао типографии. Аоград (Москва), Аоулица (Тверская), 6811 и Аопереулок Благовещенский, 5. 2-й год по изобретении человечества [1921?].

+4x—0 / Всеизобретальня [*Гордин В.Л.*]. Грамматика логического языка АО / на обл.: Грамматика панметодологического языка АО. Изд. авторское. М., Тверская, 68, 5-й год по изобретении языка человечества АО (7-й год по Октябрьской революции), 1924.

1+01√. Бэоби. % x 2x50 5+2x√10 [Клятва изобретателя]. [М., 1924?].

Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре / Под редакцией Луиджи Магоротто, Марцио Марцадури, Даниэлы Рицци. Bern, Berlin, Frankfurt/M., New York, Paris, Wien, 1991.

*Лейбниц Г.* История идеи универсальной характеристики / Сочинения в 4 томах. Т. 3. М., 1984.  
*Пиперски А.Ч.* Конструирование языков. От эсперанто до дотракийского. М., 2017.

*Толстой А.Н.* Аэлита. Роман // *Толстой А.Н.* Собрание сочинений в десяти тт. Т. 3 Повести и рассказы 1917–1924. М., 1958.

*Хайдеггер М.* Время и бытие. Статьи и выступления. М., 1993.

*Циолковский К.Э.* На Луне: фантастическая повесть с оригинал. рис. худож. А. Гофмана // Повести и рассказы. М.: Тип. Т-ва И.Д. Сытина и К°, 1893. (Бесплат. прил. к ж-лу «Вокруг света» за 1893 г.). С. 1–48.

*Циолковский К.* Грезы о Земле и Небе и эффекты всемирного тяготения. М., 1895.

*Циолковский К.* Общечеловеческая азбука, правописание и язык. Калуга, 1927.

*Циолковский К.* Моя пишущая машина. Двигатели прогресса. Новое о моем дирижабле и последние о нем отзывы. Мелочи. Калуга, 1928 а.

*Циолковский К.* Воля Вселенной. Неизвестные разумные силы. Калуга, 1928 б.

*Beoby (W. Gordon).* Inventism, or Eurologism, being the teaching of Invention. Moscow, 1925.

*Bouyre C.* Vivre et Aller sur la Lune en 1640 ? Les sciences du vivant dans le discours sur la pluralité des Mondes, à partir de l'œuvre de John Wilkins: *The Discovery of a New World* (1640) // Bulletin d'Histoire et d'épistémologie des Sciences de la vie. Paris, 2014. 21 (1). P. 7–37.

*Kuznecov S.* Linguistica cosmica: La naissance du paradigme cosmique // Patrick Sériot (Ed.). Une familière étrangeté: la linguistique russe et soviétique. Histoire Epistémologie Language. 1995. T. XVII, fasc. 2, Les Ulis Cedex. P. 211–235.

*Seriot P.* Le sexe des anges ou la tentation iconique // O Feminonas Linguas, Culturas e Literaturas. Ed. Maria Elisete Almeida & Michel Maillard. Madeira, 2000. P. 395–402.

*Stern D. G.* Wittgenstein on mind and language. Oxford, 1996.

## Аннотация

В истории культуры проекты искусственных языков были преимущественно связаны с поиском некоего универсального и, по возможности, идеального средства коммуникации, о чем свидетельствуют, в частности, проекты Рене Декарта, Джона Уилкинса, Иоганна Мартина Шлейера, Людвика Заменгофа, Эдгар де Вааля, Якова Линцбаха и др. В конце XIX – начале XX вв. иллюстрации и проекты-наброски искусственных вымышленных языков предлагают не только ученые, но и писатели-фантасты, первым из которых был Герберт Уэллс. В статье, главным образом, рассматриваются примеры художественных искусственных языков межпланетного общения, имеющие место в некоторых произведениях русской научной фантастики («Красная звезда» Александра Богданова и «Аэлита» Алексея Толстого). Кроме того, анализируются эксперименты в области

создания интерпланетарного языка, предпринятые Константином Циолковским в ряде научно-популярных и художественных произведений, а также Вольфом Гординым в работах о панметодологическом языке АО. В русле философских представлений Ролана Барта о дискурсе власти, а также двух видах социолектов и, соответственно, двух видах языков (энкратических и акратических), искусственные языки классифицируются нами в работе как акратические, поскольку они создаются как правило с целью противостояния механизмам власти как таковой. Смысл проектов искусственных и художественных (вымышленных) языков начала XX в. заключался не только в попытке найти язык коммуникации между жителями разных планет, но и в желании, хотя бы благодаря созданию универсального средства языковой коммуникации, сблизить разобщенных революциями и войнами людей Востока и Запада.

**Ключевые слова:** авангард, анархизм, фантастика, искусственные языки.

## Summary

**Olga Burenina**

**The “Interplanetary” Artistic and Artificial Languages in Literature and Art of the 1900–1920s (Konstantin Tsiolkovsky, Alexander Bogdanov, Alexey Tolstoy, Brothers Gordins)**

In the history of culture, projects of artificial languages were mainly associated with the search for some universal and, if possible, ideal means of communication, as evidenced, in particular, by the projects of Rene Descartes, John Wilkins, Johann Martin Schleier, Ludwik Zamenhof, Edgar de Waal, Jacob Linzbach, and others. In the late nineteenth-early twentieth centuries, not only scientists but also science fiction writers, the first of whom was H.G. Wells, offered illustrations and sketches of fictional artificial languages. The essay mainly examines cases of artificial languages

employed for interplanetary communication that take place in Russian science fiction novels (“The Red Star” by Alexander Bogdanov and “Aelita” by Alexey Tolstoy). In addition, it covers experiments in the field of inventing an interplanetary language by Konstantin Tsiolkovsky in a number of popular science and fiction works, as well as by Wolf Gordin in his works on the pan-methodological language of AO. In line with the philosophical ideas of Roland Barthes about the discourse of power, as well as considering two types of sociolects and, accordingly, two types of languages (encratic and acratic), artificial languages are classified as acratic, since they are usually created in order to confront the mechanisms of power as such. The projects of the artificial and artistic (fictional) languages of the early twentieth century not only attempted to find a language of communication between the inhabitants of different planets; they also urged to invent a universal means of language communication that would bring together the people of the East and the West who were separated by revolutions and wars.

**Keywords:** avant-garde, anarchism, fantastic, artificial languages.