СОДЕРЖАНИЕ

О ЧЕМ ЭТА КНИГА 12

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ 18

ПРИМЕЧАНИЕ 19

ВВЕДЕНИЕ ПЕРВОЕ, ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ: О СОЛИДАРНОМ И НЕСОЛИДАРНОМ ПРОЧТЕНИИ АВАНГАРДА 20

1. «Новый Первый Неожиданный» авангард и литературный процесс 20
2. Самообразы кубофутуризма и ОБЭРИУ в манифестах 24
3. «Островной» миф Хлебникова и Хармса 32
4. Солидарное чтение: истоки 40
5. Альтернатива солидарному чтению: кубофутуризм и ОБЭРИУ глазами неангажированных современников 49
6. Солидарное чтение как *возвышающий обман* 60
7. Несолидарное чтение: антиавангард или малая ветвь авангардоведения? 61
8. Солидарное и несолидарное чтение в социокультурной перспективе 63

ВВЕДЕНИЕ ВТОРОЕ, ПРАКТИЧЕСКОЕ: РУКОВОДСТВО ПО ВОЗВРАЩЕНИЮ ХЛЕБНИКОВА И ХАРМСА В МОДЕРНИЗМ 65

1. Авангардные семантика и прагматика 66
   - *1.1. Общие соображения* 66
   - *1.2. Авангардное жизнетворчество* 76
   - *1.3. Авангардный текст под лупой монографического анализа* 81
2. Авангардная интертекстуальность 83
   - *2.1. Авангардная интертекстуальность при солидарном чтении* 83
   - *2.2. Несолидарный анализ: интертекстуальность поневоле* 87

РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ. ПИСАТЕЛЬСКАЯ ПРАКТИКА ХЛЕБНИКОВА

I. ПОДНОВЛЕНИЕ МОДЕРНИСТСКОГО СЮЖЕТА: «ЗАКЛЯТИЕ СМЕХОМ» И «МИРСКОНЦА» 93

1. Революционер-будетлянин или примерный модернист? 93
2. «Заклятие смехом» — постсимволистская мистерия 101
3. «Мирсконца» и готовый сюжет о жизни, прожитой вперед и вспять 112

II. «ALSO SPRACH ZARATHUSTRA» — COSÌ PARLÒ MAFARKA IL FUTURISTA — ТАК ГОВОРИЛ И ХЛЕБНИКОВ («КА», ЕГО СЮЖЕТ, ПРАГМАТИКА И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ) 121

1. Существующие прочтения «Ка»: бессюжетность и загадочность 123

2. Новое прочтение «Ка»: сюжет как жизнетворческая программа 127
2.1. Три с половиной сюжетообразующих персонажа 127
2.2. Сюжетообразующие эпизоды 130
2.3. Прагматические пружины сюжета и повествования 139
3. Египетская фактура «Ка»: назад в будущее 143
4. «Ка» и европейские прецеденты: «Пер Гюнт» 147
5. «Ка» и традиции ницшеанства 149
5.1. «Так говорил Заратустра» и ницшеанство русских символистов 149
5.2. Ницшеанство Маринетти 157
5.3. Ницшеанство Хлебникова в кубофутуристском контексте 167

РАЗДЕЛ ВТОРОЙ. НУМЕРОЛОГИЯ ОТ ХЛЕБНИКОВА ДО ОБЭРИУТОВ

III. НУМЕРОЛОГИЧЕСКАЯ УТОПИЯ ХЛЕБНИКОВА — ФЕНОМЕН РУССКОГО МОДЕРНИЗМА 173
1. Чертежник истории и слов геометр 173
1.1. Нумерологический проект 173
1.2. Арифметическая историософия 176
1.3. Математизированная семантика и «звездный» язык 181
1.4. Эксперименты с «мнимыми» числами 188
1.5. Системность 190
2. Нумерология Хлебникова: проблема авторства 191
3. Нумерологический дебют Хлебникова: по стопам символистской поэзии 193
3.1. «Могилы вольности — Каргебиль и Гуниб...» («Вам») 193
3.2. «Гибель Атлантиды» 193
3.3. «Учитель и ученик» 194
3.4. «Числа» 195
4. Нумерологическая историософия Хлебникова и ее истоки: от Льва Толстого до символистов 207
4.1. Историософия Вл. Соловьева и символистов в нумерологическом преломлении Хлебникова 207
4.2. Под знаком Толстого: мир без войны и другие историософские концепты 211
4.3. Хлебников vs русские писатели-гуманисты 218
5. Геометризованная лингвистика и традиция «кратилизма» 219
5.1. «Кратил» Платона 219
5.2. «Английские слова» Малларме 220
5.3. Другие литературные источники хлебниковского кратилизма 223

6. Азы оккультизма ... 225
6.1. Наивный пифагореизм ... 226
6.2. Переработка теософии ... 227
6.3. Поэтический топос «звезды-числа, ставшие словом» ... 229
7. Конкуренты Хлебникова ... 231
7.1. Константин Случевский: поэтический сциентизм ... 233
7.2. Андрей Белый: математическая и кубистическая фактура «Петербурга» ... 238
7.3. Мережковский — Гиппиус: «тайна трех» ... 246
8. В ряду утопий ... 251
8.1. Число как моноидея ... 251
8.2. Художественный мир Хлебникова: по рецептам символистских утопий ... 252
9. Самопрезентация — жизнетворчество — культ ... 253
9.1. Огранка самообраза ... 253
9.2. Заратустрианский эпилог: «Зангези» ... 255
9.3. Антихрист навыворот ... 260
9.4. «Что делать?» по Хлебникову ... 262
9.5. Культ Хлебникова ... 263
10. Миссия Хлебникова: выводы ... 267
10.1. Прометей от авангарда: интертекстуальное осмысление ... 267
10.2. Король и Председатель: жизнетворческое осмысление ... 268
10.3. Мегаломания: психоаналитическое осмысление ... 268
10.4. На пути к тоталитаризму: историософское осмысление ... 270
10.5. Подлинное искусство: художественное осмысление ... 272
11. Хлебниковедение и Король Времени: верноподданничество или осада? ... 272

IV. КАРТА НУМЕРОЛОГИЧЕСКОГО ВЛИЯНИЯ ХЛЕБНИКОВА: 1917–1941 ... 276

V. ПОДРАЖАНИЕ ХЛЕБНИКОВУ (ГАСТЕВ, ГЛАЗКОВ И ДРУГИЕ) ... 281

VI. ПОРТРЕТИРОВАНИЕ ХЛЕБНИКОВА (КУЗМИН, КАВЕРИН) ... 291
1. Нумерологическое чудачество Хлебникова в «Прогулках, которых не было» Кузмина ... 291
2. Вольдемар Хорда Первый в «Скандалисте» Каверина ... 301

VII. РАЗГОВОР О ВЕТРЕ (ХЛЕБНИКОВ В МАНДЕЛЬШТАМОВСКОМ ВОСЬМИСТИШИИ «СКАЖИ МНЕ, ЧЕРТЕЖНИК ПУСТЫНИ...») ... 303
1. Существующие прочтения, или кто есть кто в «Скажи мне, чертежник пустыни...» ... 305
2. Диалоги двух поэтов в жизни и стихах ... 310

3. Ветер, Велимир, «звездная» азбука 313
4. Мандельштам vs Хлебников: богословско-поэтический диспут 320
5. Имитация хлебниковского идиолекта 322
6. Творческие обертоны ключевых слов 326
7. Некоторые выводы 328

VIII. ПОЛЕМИЧЕСКИЙ ПОДРЫВ ХЛЕБНИКОВА («МЫ» ЗАМЯТИНА) 329
1. Замятин против Хлебникова 329
2. Нумерология Хлебникова в общем дизайне романа 333
3. Способы подрыва 341
3.1. Разоблачение концепта «последнего и окончательного» 341
3.2. Судьбы главных героев 342
3.3. Смех 348
4. Интегральный кубизм 350

IX. СОРЕВНОВАНИЕ-УЗУРПАЦИЯ (ОБЭУРИУТСКИЙ НУМЕРОЛОГИЧЕСКИЙ КАНОН И ХЛЕБНИКОВ) 354
1. Хармс: «Я хочу быть в жизни тем же, чем Лобочевский был в геометрии» 357
2. Олейников: *не раб я числа, а его господин* 365
3. Введенский: *численность простая как весло* 368

РАЗДЕЛ ТРЕТИЙ. ПИСАТЕЛЬСКАЯ ПРАКТИКА ХАРМСА

X. «ЛАПА»: АБСУРД ИЗ ВТОРЫХ РУК 375
1. Существующие трактовки 376
2. Даниил в бермудском треугольнике русских «отцов абсурда» 383
2.1. Абсурдизация абсурда 383
2.2. Хлебников, Гоголь и Кузмин: в роли литературных «отцов» 384
2.3. Хлебниковский слой в «Лапе» 385
2.4. Гоголевский слой в «Лапе» 387
2.5. Кузминский слой в «Лапе» 388
2.6. Опора на библейского тезку 389
3. Купальский сюжет: источники и жизнетворческая огранка 390
3.1. Гоголевская основа сюжета 392
3.2. «Мистерия мне» 394
3.3. Модели купальского жизнетворчества 396
4. Загромождение купальского сюжета 397
5. Конкуренты купальского сюжета 399
5.1. Оккультная топика 399
5.2. Любовная топика 406
5.3. Советская топика 408

6. Образы ... 411
6.1. ‘Лапа’ ... 412
6.2. Земляк ... 413
6.3. Бог ... 417
6.4. Власть ... 418
6.5. Стату́я ... 420
6.6. Хлебников ... 422
6.7. Утюгов ... 425
6.8. Нил, он же подсвечник, он же гроб ... 428
6.9. Покойник ... 429
6.10. Аменхотеп ... 432
6.11. План Аменхотепа ... 434
6.12. Николай Иванович с ибисом ... 434
6.13. Чета Подхелуковых ... 435
6.14. ГПУ ... 437
6.15. Небо, снизу воспринимаемое как крыша, а изнутри — как птичник ... 438
6.16. Пара влюбленных деревьев, она же пара волков ... 440
6.17. Сторож, он же громоотвод, и его клоны ... 440
6.18. Грязная девочка, она же Дева, и земляные лепешки ... 441
6.19. Пеликан ... 442
6.20. Лебедь, он же Звезда Лебедь Агам, он же кусок неба, он же цветок над головой, он же цветок из головы, он же Кухивика ... 443
6.21. Ангел Капуста [Копуста, Пантоста, Хартраста, Холбаста] и навоз ... 445
6.22. Мария Ивановна, она же Сосна ... 447
6.23. Рабинович ... 448
6.24. Ребенок ... 449
6.25. Ледник ... 449
6.26. Морёл в переднике ... 450
6.27. Млин ... 451
7. Невольный пэтчворк ... 451
8. Жанровые характеристики «Лапы» ... 484
8.1. Между жанрами ... 484
8.2. По рецепту «Прогулок Гуля» Кузмина: пьеса абсурда с уклоном в мистерию ... 486
8.3. Освежение пьесы абсурда советской сатирической пьесой ... 489
8.4. По примеру «Снежимочки» Хлебникова: переписывание классики ... 489
8.5. Абсурд второй свежести ... 490
9. Выводы ... 491

РАЗДЕЛ ЧЕТВЕРТЫЙ. ПРАГМАТИКА КАК ИСКУССТВО

XI. ИГРА НА ВЫИГРЫШ: О ТРАЕКТОРИИ УСПЕХА КУБОФУТУРИЗМА И ОБЭРИУ 495

1. Прагматика с точки зрения успешности 497

2. Как монополизировать поле литературы: о Хлебникове и немного о Маяковском 507

3. О Хармсе и немного об ОБЭРИУ: от неудачного дебюта — к триумфу 527

XII. ТЕКСТОВЫЕ ПРЕЛОМЛЕНИЯ ТЕХ ЖЕ СТРАТЕГИЙ 536

1. Контракт авангарда с потребителем 538

2. Комплекс мнимого сиротства: символическая экзекуция отцовских фигур 543

3. Эталонный авангардный текст 553

4. Первый авангард и наступившее будущее 556

ЛИТЕРАТУРА 559

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН И ПРОИЗВЕДЕНИЙ (*сост. М. Трунин*) 580

Светлой памяти М. Л. Гаспарова,
моего учителя, и В. П. Григорьева,
замечательного коллеги и оппонента

О ЧЕМ ЭТА КНИГА

Авангардоведение — назову так литературоведческую дисциплину, изучающую первый русский авангард, или писателей начиная с кубофутуризма и кончая ОБЭРИУ, — отмечает свое столетие. Ему есть чем гордиться. За этот промежуток времени появилось много архивных публикаций и собраний сочинений; были сделаны проницательные наблюдения над авангардными поэтиками и практиками; произведения признанных авторов активно комментировались, по ним составлялись словари, хрестоматии и антологии; растет число биографических исследований о выдающихся фигурах авангарда. Среди достижений почетное место занимают истории авангардных течений, далеко не простые ввиду массовости участников, множества коллективов и их перегруппировок. Побочный эффект бурно развивающегося авангардоведения — триумфальный взлет, который в постсоветские десятилетия переживают литературные репутации Велимира Хлебникова и Даниила Хармса, двух главных героев этой монографии.

Интеллектуальное осмысление того, ч т о писалось авангардистами, к а к писалось и з а ч е м писалось, на мой взгляд — взгляд историка русского модернизма, тащится в самом арьергарде авангардоведческих штудий. Связано это с тем, что по укоренившейся традиции применительно к Хлебникову, Хармсу и другим авангардистам приняты особые процедуры анализа. Особые — в том смысле, что при рассмотрении большинства неавангардных модернистов они считаются ненаучными и потому не используются. Речь идет, например, о том, что в хлебнико- и хармсоведении представление о гениальности, научной и философской прозорливости, наконец, поэтической мощи Хлебникова и Хармса не является следствием анализа их произведений, а опережает его. К тому же в обеих субдисциплинах взят курс на укрепление культа обоих писателей, и в результате собственно научный разбор их текстов и художественных практик не приветствуется, как способный подорвать их статус.

В канонической картине русского модернизма, сложившейся в постсоветские десятилетия, авангард занял — в согласии со своим названием — ведущие позиции. Более того, слава кубофутуризма и ОБЭРИУ, Хлебникова и Хармса перешагнула границы России и приняла мировой характер. О них выходят монографии, им посвящаются конференции и коллективные сборники; их произведения, и не только драматические, ставятся на сцене. Но вот вопрос: честным ли было соревнование между

авангардом и неавангардным модернизмом? Не получилось ли так, что авангардоведение подыграло своим авторам, рассматривая их не на общих, а на особых основаниях, увеличив тем самым их шансы на продвижение по иерархической лестнице?

«Мнимое сиротство» — попытка сориентироваться в только что очерченном круге вопросов, руководствуясь здравым смыслом, т. е. рассмотреть тексты и художественные практики авангарда по возможности непредвзято, без оглядки на сложившуюся за целое столетие культовую инерцию его восприятия. Кстати, и культ авангарда, и инерция его восприятия заслуживают самостоятельного изучения, и оно тоже станет важной составляющей этой книги.

Как будет показано дальше, культ авангарда был запрограммирован самим авангардом, транслировавшим своей аудитории особые правила восприятия себя и настаивавшем на собственной самобытности. Это ставит историка модернизма перед дилеммой: верить или не верить? В частности, верить ли в разрыв авангарда с предшествующей традицией, который тот столь настойчиво прокламировал? Солидарное с авангардом магистральное авангардоведение соглашается интерпретировать созданные авангардом тексты как письмо «с чистого листа», а его внелитературные практики — как подлинно научные, философские или политические. В результате Хлебников и Хармс оказываются искусственно изолированными от литературы как таковой, литературности, традиций, поля литературы (в смысле Пьера Бурдье), наконец, эпохи модернизма. Более того, их произведения приобретают репутацию сверхценных — таких, к которым обычные литературоведческие процедуры неприменимы. Несолидарный подход к авангарду, исповедуемый небольшой группой исследователей, включая автора этих строк, напротив, отделяет литературную продукцию от манифестов и жизнетворчества, и каждую из этих сторон деятельности анализирует на общих основаниях.

Несколько слов о структуре и содержании книги.

В ее хлебниковском и хармсовском разделах прокладываются интеллектуальные маршруты от существующих трактовок самых прогремевших произведений Хлебникова («Заклятия смехом», «Мирасконца» и «Ка») и знаменитой «Лапы» Хармса — через их историзацию и контекстуализацию — к новым. В результате у обоих писателей обнаруживается богатейшая доавангардная родословная. Хлебниковские тексты оказываются хорошо вписанными в русский модернизм с его ницшеанством, оккультными интересами, историософией и приматом жизнетворчества над творчеством, а «Лапа», созданная, как считалось ранее, исключительно по заветам Хлебникова, — еще и переработкой наследия

Гоголя и Михаила Кузмина в символистском жизнетворческом каноне, который можно по-сологубовски назвать «Мистерия мне», и в готовом жанре «пьесы абсурда». Драматического пика анализ Хлебникова и Хармса достигает при обсуждении их жестов разрыва с традицией, долженствующих отвлечь внимание от предшественников, чтобы сфокусировать его на грандиозном «я» автора.

Один из разделов книги посвящен модернистскому топосу, трактующему арифметику и геометрию в утопическом, оккультном, жизнетворческом или просто художественном ключах, и Хлебникову как его самому яркому и артистичному представителю. Хлебников перенял от предшественников, преимущественно символистов, их нумерологические наработки, из которых выстроил свою утопию (законы времени) и интернациональный «звездный язык», оба проекта — во благо счастливого будущего человечества, дабы народы могли договориться между собой и избежать войн. В дальнейшем для писателей-модернистов и эти законы, и взятая на себя Хлебниковым роль Короля Времени стали предметом горячего обсуждения. Хлебникова имитировали и пародировали, а его утопическую идеологию подрывали. Силами Кузмина, Евгения Замятина, Осипа Мандельштама и т. д., вплоть до ОБЭРИУ, нумерологический топос, когда-то присвоенный Хлебниковым и приспособленный под себя как пророка числа и основателя звездной азбуки, вновь вернулся в модернизм — и полностью растворился в нем. Реконструировать этот топос и обнаружить особые заслуги Хлебникова в его функционировании и дальнейшем развитии — таковы две основные задачи данного раздела.

Последняя часть монографии — опыт прочтения литературной продукции авангарда и его поведения в поле литературы как единонаправленного усилия по захвату власти. Властные устремления, о которых идет речь, хорошо чувствовали неавангардные современники кубофутуристов — и не замечали первые исследователи, формалисты, видевшие себя частью авангардного движения. В этом разделе выясняется, в частности, что приемы авангардного творчества — словотворчество и заумь, бессюжетность и абсурдизация, алеаторичность и разрушение привычного, — обычно выставляемые в качестве его сигнатур, на деле были подчинены задаче рекрутирования массовой аудитории, внедрения себя в сознание читателя и критика, а там и занятия наиболее престижной позиции — впереди прогресса, цивилизации и усилий современников и предшественников. Благодаря этим приемам — кстати, не изобретенным русскими авангардистами, а позаимствованным (в частности, из итальянского футуризма и русского символизма) — кубофутуристам и

Хармсу удалось разрекламировать себя как создателей сверхценной новейшей литературы.

«Мнимое сиротство» получилось книгой полемической, но полемической поневоле. Солидарное авангардоведение мифологизировало объекты своих исследований настолько, что сакральный ореол Хлебникова и Хармса полностью затмил их литературные достижения. В сущности, опасения, высказанные после смерти Хлебникова Юрием Тыняновым,

> «Хлебникову грозит теперь... его собственная биография. Биография на редкость каноничная, биография безумца и искателя, погибшего голодной смертью. А биография — и... смерть — смывает дело человека. Помнят имя, почему-то почитают, но что человек сделал — забывают с удивительной быстротой» [Тынянов 1977*b*: 180],

стали нашей реальностью. Автор этой книги отдает себе отчет в том, что перевод обоих писателей из разряда «культовых» в разряд «обычных», пишущих, «как все», и, в частности, черпающих вдохновение в окружающей литературе, не пройдет безнаказанно, как не проходит безнаказанно никакое вторжение в область сакрального.

Больше всего мне хотелось бы донести до научного сообщества свою аргументацию, а меньше всего — чтобы сделанные мной выводы принимались на веру или автоматически опровергались.

Во избежание недоразумений подчеркну, что «Мнимое сиротство» стоит на подступах к уяснению природы первого авангарда. Из литературной продукции авангардистов, чрезвычайно обширной, взята «проба» — проанализированы произведения с репутацией наиболее представительных, сильных и загадочных. Для поставленных в книге задач этого набора реинтерпретаций достаточно: мое научное любопытство удовлетворено. Следующий шаг — систематическое описание всей совокупности авангардных произведений — был бы проектом длиною в жизнь или же проектом для большого авторского коллектива, для меня неподъемным.

Итак, насколько притязания «Нового Первого Неожиданного» авангарда на новизну оправданы, предоставляю решать читателю этой книги. Мой ответ — ее заглавие.

С вопросом о притязаниях связан и вопрос о выдающемся месте авангарда внутри ныне действующего канона: надо ли считать его заслуженным — или же завоеванным благодаря авангардной саморекламе и подыгрыванию со стороны судей-авангардоведов? И здесь ответ остается за читателями и коллегами. Я со своей стороны постаралась обеспечить равные условия для соревнования Хлебникова и Хармса с их со-

временниками-неавангардистами, переставив эти две фигуры с линии уже достигнутого ими финиша обратно на линию старта.

* * *

Первое авангардоведческое исследование, о литературных источниках «Ка» Хлебникова, писалось в 2004 г. в Москве, когда я была научным сотрудником Института русского языка РАН. Над остальными сюжетами, составившими эту монографию, я работала с осени 2005 г. по осень 2015 г., при славянских кафедрах двух лос-анджелесских университетов, USC и UCLA. Мой приятный долг — поблагодарить прекрасных коллег, особенно Рональда Вроона, и замечательных администраторов, особенно Сюзан Кечекьян, за гостеприимство и содействие. В интеллектуальном отношении Америка оказала на меня раскрепощающее действие, в частности, освободила от страхов и институциональной необходимости следования стереотипам.

Монография посвящена памяти двух ученых, М. Л. Гаспарова и В. П. Григорьева, моих выдающихся коллег по Отделу стилистики и языка художественной литературы (ныне Отдел корпусной лингвистики и лингвистической поэтики) Института русского языка. Они оставили нас в те годы, когда вошедшие в нее статьи только начали складываться.

Михаилу Леоновичу Гаспарову, научному руководителю сначала моей дипломной работы, а потом и кандидатской диссертации, выросшей из нее (обе об Осипе Мандельштаме), я благодарна за гигиену научного мышления. Перенятым у него принципом «здравый смысл прежде всего» я старалась руководствоваться и в настоящей работе.

Виктор Петрович Григорьев был заведующим Отдела стилистики и языка художественной литературы ИРЯ, когда я там училась в аспирантуре, а потом служила научным сотрудником. Я признательна ему за то, что он подвел меня к занятиям Хлебниковым (как шутили старшие коллеги, из-за созвучия моего имени с «Ладомиром»). Виктор Петрович успел прочитать мою статью о «Ка», а потом и попенять мне за постановку хлебниковской нумерологии («Математики, не нумерологии!» — наставлял меня он) в контекст модернистских мод, но до завершения монографии, к сожалению, не дожил. Думаю, что в его лице я потеряла блистательного оппонента.

В процессе работы над книгой я пользовалась «Словарем языка русской поэзии XX века» и электронным ресурсом «Национальный корпус русского языка», созданными моими коллегами по Отделу стилистики ИРЯ. Всем им вместе и каждому в отдельности — моя благодарность за замечательные проекты, позволяющие глубже и полнее понять язык и топику модернизма.

Я также признательна Михаилу Безродному, Н. А. Богомолову, Михаилу Вайскопфу, Виллему Вестстейну, Борису Гройсу, Юрию Левингу, И. Е. Лощилову, Е. Д. Толстой, М. В. Трунину, Фредерику Уайту за ценные соображения

и подсказки; Н. Ю. Чалисовой — за консультации по персидской литературе; Хенрику Барану, И. В. Кукулину, Н. В. Перцову, Н. Н. Перцовой, И. Д. Прохоровой, Харше Раму, С. В. Старкиной, В. В. Фещенко — за полезные советы, сомнения, возражения и дискуссию, в которой оттачивались основные положения «Мнимого сиротства»; и Алле Степановой — за разнообразную помощь с рукописью.

Отдельная благодарность — А. К. Жолковскому, за многолетнее обсуждение всех сюжетов этой книги, ценные идеи, редакторские советы и, главное, поощрение непредвзятого взгляда на авангард.

Мой приятный долг — выразить сердечную благодарность за молниеносное и высокопрофессиональное издание монографии Издательскому дому Высшей школы экономики, и прежде всего, составителю и главному редактору серии В. В. Анашвили, заведующей книжной редакцией Елене Бережновой, редактору М. В. Трунину, корректору Елене Андреевой и художнику Валерию Коршунову.

Вся ответственность за содержание книги, разумеется, лежит только на мне.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ВМ — Владимир Маяковский: pro et contra. СПб., 2006.

ГСС — *Гоголь Н. В.* Собрание сочинений: в 7 т. М., 1976–1979.

ДС — Велимир Хлебников и «Доски судьбы»: Текст и контексты. М., 2008.

КП — *Кузмин М.* Проза: в 12 т. Berkeley, 1984–2000.

ЛМ — Литературные манифесты от символизма до наших дней. М., 2000.

МВХ — Мир Велимира Хлебникова. Статьи. Исследования (1911–1998). М., 2000.

МПСС — *Маяковский В.* Полное собрание сочинений: в 13 т. М., 1955–1961.

п. — опубликовано.

ПРФ — Поэзия русского футуризма. СПб., 1999.

РФ — Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания. М., 2000.

СД — Сборище друзей, оставленных судьбою. А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: «чинари» в текстах, документах и исследованиях: в 2 т. М., 2000.

СЯРП — Словарь языка русской поэзии XX века. Т. 1–5 (продолжающееся изд.). М., 2001–2013.

ХаЗК — *Хармс Д.* Записные книжки. Дневник: в 2 кн. СПб., 2002.

ХаПСС — *Хармс Д.* Полное собрание сочинений: в 3 т. СПб., 1997.

ХаСП — *Хармс Д.* Собрание произведений. Кн. 2: Стихотворения 1929–1930. Лапа. Гвидон. Bremen, 1978.

ХаСС — *Хармс Д.* Собрание сочинений: в 2 т. М., 1994.

ХлНП — *Хлебников В.* Неизданные произведения. М., 1940.

ХлСП — *Хлебников В.* Собрание произведений: в 4 т. Л., 1928–1933.

ХлСС — *Хлебников В.* Собрание сочинений: в 6 т. М., 2000–2006.

ХлТ — *Хлебников В.* Творения. М., 1986.

ПРИМЕЧАНИЕ

Хлебников и Хармс славятся принципиальной незавершенностью написанного, и это вызывает известные трудности при публикации их наследия. Редакторам приходится делать нелегкий выбор между вариантами и принимать решения по следующим вопросам: как интерпретировать зачеркнутые места? было ли неправильное написание слова ошибкой, подлежащей исправлению, или сознательной игрой? рисунок на полях художественного текста является его неотъемлемой частью или простой забавой? снабжать ли текст неавторскими знаками препинания? как отличить заглавие от посвящения? и т. д.

С учетом неофициального рейтинга изданий Хлебникова в настоящей монографии его произведения цитируются по [ХлТ], имеющему репутацию наиболее выверенного. Если нужное произведение там отсутствует, то оно приводится по [ХлСС]. Кроме того, в главах V–X, посвященных художественным реакциям на Хлебникова его современников, используется самое раннее из академических собраний Хлебникова: [ХлСП] и [ХлНП].

Произведения Хармса тоже цитируются по нескольким изданиям, главным образом — по [ХаСС] и [ХаЗК].

Цитаты из прозаических произведений приводятся петитом в кавычках. Петитом без кавычек даются мои пересказы. Выделения в цитатах полужирным шрифтом принадлежат мне.

ВВЕДЕНИЕ ПЕРВОЕ, ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ: О СОЛИДАРНОМ И НЕСОЛИДАРНОМ ПРОЧТЕНИИ АВАНГАРДА[1]

«Только мы открыли, что человек 20-го века, влача тысячелетний труп (прошлое), согнулся, как муравей, влачащий бревно. Только мы вернули человеку его рост, сбросив вязанку прошлого (Толстых, Гомеров, Пушкиных).

Для умерших, но все еще гуляющих на свободе, мы имеем восклицательные знаки из осины.

Все свободы для нас слились в одну основную свободу: свободу от мертвых, г.г. ранее живших»

Велимир Хлебников, «! Будетлянский»[2]

«Он [Хлебников] поражал необычайностью своих внутренних масштабов, инородностью своей мысли, как будто возникавшей в мозгу человека, свободного от наслоений всей предшествующей культуры, вернее, умевшего по своему желанию избавиться от ее бремени»

Бенедикт Лившиц, «Полуторoглазый стрелец»[3]

«Элэс [Л. С. Липавский. — *Л. П.*] утверждает, что мы из материала [для] предназначенного для гениев. 22 ноября 1937 года»

Даниил Хармс, из записной книжки[4]

«Хармс говорил: хочу писать так, чтобы было чисто. У них [обэриутов. — *Л. П.*] было отвращение ко всему, что стало литературой. Они были гении, как сами говорили, шутя. И не очень шутя»

Евгений Шварц, из дневника[5]

«Хармс был лишен таланта. Он был гениален»

Николай Харджиев[6]

1. «НОВЫЙ ПЕРВЫЙ НЕОЖИДАННЫЙ» АВАНГАРД И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

Жизнедеятельность первого русского авангарда освещается двумя противоположными способами. Подход «изнутри» доминирует в магистраль-

[1] В первом введении соединены и развиты положения статей [Панова 2009*b*; Panova 2010; Панова 2016*c*].

[2] [ХлСС 6(1): 228; см. также ХлСП 5: 194–195].

[3] [Лившиц 1978: 188].

[4] [ХаЗК 2: 196].

[5] [Шварц 1990: 508].

[6] Из последних записей, [Харджиев 2002: 56].

ном авангардоведении, а подход «извне» нередок в энциклопедиях и историях литературы. Подход «изнутри» в общих чертах сводится к тому, что авангард не был частью литературного процесса, а подход «извне» — что был и, значит, коррелировал с процессами, происходившими в модернизме. Начну я с энциклопедического подхода «извне» как отвечающего научным представлениям о литературе и ее функционировании.

Вступление русских авангардистов на литературную арену датируется 1910–1912 годами, что по меркам мирового авангарда, к 1910-м годам прошедшего разные стадии, от экспериментального «Броска костей» Стефана Малларме до итальянских футуристов, ни первенства, ни особой новизны не обещало. Будучи отрицательной реакцией на символизм, доминировавший в русской литературе два предшествующих десятилетия, с 1890-х по 1910-е, русские авангардисты приспособили к ситуации смены художественных парадигм практику Филиппо Томмазо Маринетти (1876–1944) и других итальянских футуристов, от зауми и урбанистической тематики до воинственных выпадов против культуры прошлого и настоящего. Итальянский генезис первого русского авангарда с головой выдают самоназвания двух групп, с *футуризмом* в качестве основы и приставками *кубо-* и *эго-*.

Активным участником самых ранних, протокубофутуристских и собственно кубофутуристских, проектов — коллективных сборников «Студия импрессионистов» (1910) и «Садок судей» (1911), художественного объединения «Гилея» (1911), манифеста «Пощечина общественному вкусу» (1912) и др. — был Велимир / Велемир (наст. имя Виктор Владимирович) Хлебников (1885–1922). В соответствии со своей программной установкой на славянизацию материала, а также с необходимостью отмежеваться от Маринетти он перевел латинское слово *футурист* на русский язык. Получился неологизм *будетлянин* (от рус. *будет* + суффикс жителя какого-либо места *-лянин*). Его «Заклятие смехом», написанное в доавангардные 1908–1909 годы, «Мирсконца» (1912) и ряд других ранних произведений были провозглашены основоположными кубофутуристическими произведениями, а сам он — гением, сказавшим не просто «новое», но «новейшее» слово и превзошедшим Пушкина. При жизни Хлебников был удостоен (почитателями-кубофутуристами и насмешниками-имажинистами) двух «титулов» — Короля Времени (в смысле открывателя закономерностей истории) и Председателя земного шара (в смысле архитектора мирового социума будущего) и вообще снискал славу пророка, угадавшего, к примеру, что 1917 год, выражаясь словами другого кубофутуриста, Владимира Маяковского, *грядет в терновом венце революций*.

Хлебников, Маяковский и весь кубофутуристский цех — Алексей Крученых, Василий Каменский, братья Бурлюки (особенно Давид, spiritus movens группы), Бенедикт Лившиц — пытались так или иначе соотнести деятельность литературную с внелитературной. Среди кубофутуристов были и такие, которые занимались и изобразительным искусством, и литературой. Еще одна любопытная деталь — кубофутуристы от литературы образовали единый авангардный фронт с художниками, а затем их ряды пополнил начинающий композитор Артур Лурье. Кубофутуристы любили выступления на публике — театральные действа, лекции и более простые виды акционизма. Маяковский, самый полимедийный из кубофутуристов, был профессиональным художником. Он также попробовал себя в роли киносценариста и киноактера. Наконец, он сделал свою личность и тело объектом искусства благодаря вызывающей желтой кофте.

Параллельно кубофутуризму развивались другие футуристические группы, включая упомянутый выше эгофутуризм (Игорь Северянин, Василиск Гнедов и др.), «Центрифугу» (Сергей Бобров, Борис Пастернак, Николай Асеев), «41°» (Илья Зданевич, Игорь Терентьев и др.). Они то враждовали, то объединялись, то вновь враждовали. Этим во многом определялась общая траектория футуристического движения.

Наследниками футуризма объявили себя писатели следующего поколения, в первой половине 1920-х именовавшие себя «чинарями», а начиная с 1927 года «Объединением Реального Искусства», или, сокращенно, ОБЭРИУ. В обе группы входил Даниил Хармс (наст. имя — Даниил Иванович Ювачев, 1905–1942), наряду с Александром Введенским, Николаем Заболоцким и др. Первоначально эта группа позиционировала себя как левое искусство.

За исключением Заболоцкого, обэриуты в качестве писателей «для взрослых» востребованы не были. Силами Самуила Маршака, консультанта-идеолога детских журналов «Еж» и «Чиж» и какое-то время литературного ментора обэриутов, они стали писать и публиковать стихи для детей. В последней части своей короткой жизни Хармс и Введенский замкнулись на себе, а от боевого левого искусства перешли к квазифилософскому и абсурдистскому.

В формировании своей творческой личности, стилистики и культурной миссии Хармс во многом ориентировался на Хлебникова. При жизни Хармса известность он приобрел лишь в узких интеллигентских кругах, тогда как хлебниковская слава была и шире, и мощнее. В пантеон русских гениев он попал — тоже в отличие от Хлебникова — довольно поздно, во время перестройки, когда написанное им для взрослых наконец стало доступно российским читателям. Западные специалисты по

Хармсу канонизировали его (наряду с Введенским) как родоначальника литературы абсурда, который, однако, на соответствующую западную традицию не повлиял, ибо всю жизнь писал «в стол»[7].

С трагической смертью Хармса в тюремной больнице блокадного Ленинграда первый русский авангард прервался, чтобы потом возродиться в виде течений второго русского авангарда: концептуализма, соцарта и др.

В представленном обзоре истории первого русского авангарда большинство сведений (в том числе о том, кто на кого повлиял) взято из монографий Ренато Поджоли, В. Ф. Маркова, Жана-Филиппа Жаккара[8], а также дневниковых записей Лидии Гинзбург и ее воспоминаний о Заболоцком и Олейникове. В эпохальной книге Маркова «Russian Futurism: A History» (1968, в русском переводе — «История русского футуризма»)[9] с блеском показано то, как авангард может быть интегрирован в параллельную ему литературу.

Авангардоведческий подход «изнутри», к которому мы переходим, возник из веры в то, что писатели понимают о себе лучше, чем кто-либо другой. Если кубофутуристы (в том числе Хлебников) и обэриуты (в том числе Хармс) исключали себя из литературного процесса, настаивали на том, что создают глубоко неканонические и во всех отношениях небывалые произведения, что их письмо перешагивает границы литературы, в частности открывает тайны мироздания, истории, социального устройства мира, математики и логики, что по своей гениальности их литература превосходит литературу прошлого и настоящего, наконец, что их творческий метод универсален, то для магистрального авангардоведения это означает истину в последней инстанции.

Итак, два полярных представления об авангарде обозначены. Далее я попытаюсь аргументировать, почему энциклопедический взгляд на авангард имеет право на существование в науке, тогда как авангардистский отжил свое, для чего проанализирую, как авангард и отдельные авангардисты высказывались о себе в манифестах и отдельных художественных произведениях, как и в какой момент возник феномен солидаризации с авангардом магистрального авангардоведения и что говорили о первом русском авангарде (далее — просто авангарде) его неангажированные современники.

[7] См. в этой связи, например, [Roberts 1997: 1–27].

[8] См. [Jaccard 1991] (далее ссылки на эту книгу — по переводу [Жаккар 1995]), а также антологию «Сборище друзей, оставленных судьбою» [СД].

[9] См. «Историю русского футуризма» [Markov 1968] (далее ссылки на эту монографию — по переводу [Марков 2000]) и последовавшую за ней антологию «Русский футуризм» [РФ].

2. САМООБРАЗЫ КУБОФУТУРИЗМА И ОБЭРИУ В МАНИФЕСТАХ

Каким был тот образ самих себя, который авангардисты старательно навязывали своей аудитории?

Возьмем самый нашумевший из многочисленных кубофутуристских манифестов — «Пощечину общественному вкусу» (1912):

> «Читающим наше Новое Первое Неожиданное.
>
> Только мы — *лицо нашего* Времени. Рог времени трубит нами в словесном искусстве.
>
> Прошлое тесно. Академия и Пушкин непонятнее гиероглифов.
>
> Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности.
>
> Кто же, доверчивый, обратит последнюю Любовь к парфюмерному блуду Бальмонта? В ней ли отражение мужественной души сегодняшнего дня?
>
> Кто же, трусливый, устрашится стащить бумажные латы с черного фрака воина Брюсова?
>
> Вымойте ваши руки, прикасавшиеся к грязной слизи книг, написанных этими бесчисленными Леонидами Андреевыми. Всем этим Максимам Горьким, Куприным, Блокам, Сологубам, Ремизовым, Аверченкам, Черным, Кузьминым <*sic! — Л. П.*>, Буниным и проч. и проч. нужна лишь дача на реке. Такую награду дает судьба портным.
>
> С высоты небоскребов мы взираем на их ничтожество!
>
> Мы *приказываем* чтить *права* поэтов:
>
> ...На увеличение словаря в его объеме произвольными и производными словами (Слово-новшество).
>
> ...На непреодолимую ненависть к существовавшему до них языку.
>
> *Д. Бурлюк, Александр <sic! — Л. П.> Крученых, В. Маяковский, Виктор Хлебников*» [РФ: 41].

Попытаемся прочитать этот манифест в прагматическом ключе, следуя социологической теории поля литературы Пьера Бурдье[10]. Итак, четыре писателя, объединившиеся под знаком местоимения *мы*, наводят свои порядки в поле литературы: понижают в ранге всех, кроме самих себя. Себя четыре кубофутуриста возвышают максимально, до гениев, взявшихся ниоткуда, отразивших свое время как никто другой. Среди производимых ими речевых жестов, призванных показать их силу, — разрыв с традицией. Согласно недавнему исследованию А. К. Жолковского, они производят символическую казнь предшественников, бросая их с парохода современности, по-видимому, в подражание кинематографи-

[10] Подробное изложение этой теории см. в главе XI.

ческому Стеньке Разину, на экране бросавшему персидскую княжну в Волгу[11]. Взамен литературной реальности, с которой они не хотят иметь ничего общего, они пытаются внедрить «свой» язык, «свои» приемы, «свое» зрение на мир, объявляя все это «радикально новым». Заигрываясь в то, что настоящее представлено ими одними, они даже забывают о будущем, с которым сами ассоциированы как назвавшие себя футуристами.

Вообще, почти все в этом манифесте — выдача одного за другое. Так, программно заявленное «свое», если к нему внимательно присмотреться, оказывается «чужим», похищенным у русских символистов или итальянских футуристов.

Манифест показателен и в другом отношении. Новый порядок в литературе кубофутуристы устанавливают путем хулиганской атаки на общественное пространство (оно же — *пароход современности*) и актов культурного вандализма.

Кстати, о хулиганстве. В «Пощечине общественному вкусу» программа разрыва с традицией и замещение собой предшественников и современников оформлены скандальной риторикой эпатирования мещанина, опять-таки позаимствованной из репертуара итальянских футуристов. В нашем манифесте она распространяется, в частности, на окарикатуривание писателей прошлого и настоящего. Тем, что фамилии поставлены во множественное число, у них отобрана их индивидуальность. Четыре футуриста утверждают, что такие писатели, как Максим Горький, Куприн, Александр Блок, Иван Бунин и т. д., — не «штучные» явления, но *многочисленные* и повторяющиеся. А тем, что им приписываются коммерческие — или просто приземленные — жизненные интересы, у них отбирается и символический капитал: из элитарных писателей, «заинтересованных в экономической незаинтересованности» (по терминологии Бурдье) и делающих ставку на завоевание репутации, они низведены до писателей массовой литературы, которые благодаря коммерческой реализации написанного осуществляют мечту *портного — дачу на реке*.

В эстетике рассматриваемого манифеста взят курс на урбанизм и мужественность. Обе черты (кстати, тоже генетически восходящие к итальянскому футуризму) поставлены на службу той новой иерархии в поле литературы, которую выстраивают четыре его автора.

Урбанизм и любовь к технике представлены *пароходом* и *небоскребом*, символизирующими верх относительно либо дна (места, где должны оказаться казнимые писатели), либо городского пространства (того,

[11] [Жолковский 2009].

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru