

Рецензируемое издание представляет собой собрание материалов, в течение последней четверти века вышедших из печати в периодических изданиях и коллективных сборниках и объединенных единой темой — поэзией русского авангарда. Данный объект исследования не является приоритетным среди научных интересов автора, но автор периодически «наталкивался на какие-то интересные <...> параллели, находил какие-то объяснения и, естественно, превращал их в статьи» (с. 6). Соответственно, структурно книга состоит из прежде опубликованных материалов, дополнений к ним, своеобразных авторских постскриптов и приложений, то есть целиком отражает диахроническую перспективу работы над рассматриваемой проблематикой.

Даже самое краткое перечисление затронутых в издании тем исключительно актуально и многообразно: это новаторские искания футуристов, авангардные в самом широком смысле слова поэзия и живопись, творчество наиболее интересных представителей отечественной культуры первой трети XX века, русский формализм и его научные оппоненты... Столь же разнообразен перечень авторов, чье художественное наследие прямо или опосредованно рассматривается в книге: Алексей Крученых, Велимир Хлебников, Борис Пастернак, Владимир Маяковский, Марина Цветаева, Бенедикт Лившиц, Сергей Есенин, Осип Брик, Рене Магритт, Александр Ривин...

Сборник и первый его раздел — «Зау. Заметки о зауми» — открывает статья, в которой анализируется строка Крученых «Дыр, бул, щыл», один из самых ярких лингвистических и семантических экспериментов русского футуризма, по своей известности сопоставимый только с не менее знаменитым «Бобэоби — пелись губы...» Хлебникова. В совместной декларации этих главных новаторов поэтического авангарда в России 1910-х годов «Слово как таковое» стихотворение Крученых, которое начинается с приведенной строки, названо первым примером новой поэзии, а потому неслучаен самый широкий и разнообразный отклик, который оно вызвало у современников — читателей, критиков и коллег по цеху. Именно этот историко-литературный контекст и реконструирует автор, исходя из того, что «примеры, в которых квазизаумь имеет вполне “рациональную” <...> мотивировку, прежде всего, заставляют нас искать для зауми объяснения не в области “изобретательства” или “говoreния языками”, а в области будничного подтекста» (с. 16).

Интертекстуальный подход к зауми неизбежно приводит к взаимообратимым результатам. С одной стороны, для рассматриваемой фонетической и лексико-семантической модели Крученых

и аналогичных примеров в поэзии русских футуристов автором являются самые разнообразные и порой совершенно неожиданные исторические, лингвистические и литературные параллели и явные подтексты, в том числе фольклорные и иноязычные, что дает основания для утверждения о том, что «тематика зауми лежит на пересечении нескольких проблем: заумь и подтекст, заумь и билингвизм, (заумь и) поэзия и живопись, заумь и “техника экстаза” <...> заумь и фольклор» (с. 20). В то же время анализируемая строка «Дыр, бул, щыл» становится широкоупотребительной цитатой как в художественной и литературно-критической практике 1910-х годов, так и в стихах современных поэтов¹.

Вторая часть этого раздела — «Поэты, художники и заумь» — состоит еще из двух «заметок о зауми», в которых автор исходит из того бесспорного факта, что «в футуристических изданиях 1910-х годов слова и изображения если не равноправны, то гораздо ближе к такому статусу, чем в обычном иллюстрированном издании, и противопоставление этих признаков или искусств почти снимается» (с. 40—41). В первом очерке автор предлагает интерпретировать известные предсмертные слова фараона Эхнатена в рассказе Хлебникова «Ка» («Манч! Манч! Манч!») в свете этимологических параллелей славянских языков, исходя из предположения о том, что «слово *манч* было страшным для Хлебникова, поскольку <...> вписывалось в праславянскую перспективу некоторого круга слов, в том числе его собственного этимологического сближения *меч/мяч*» (с. 49). Во втором очерке продолжается начатая еще Николаем Гумилевым традиция выявления в хлебниковских стихотворениях словарей, когда сами тексты строятся по принципу словарных статей. Приведя примеры подобных моделей, автор расширяет границы применения поэтом данного приема и приходит к утверждению о том, что «у Хлебникова много толкований к отдельным словам (неологизмам) и тем более к парадигматическим элементам (самое известное — “слово о эль”», но словарь — список с толкованиями — это, видимо, полноправный поэтический прием. Более того, этот прием <...> может применяться не только к заум-

¹ К многочисленным примерам, приводимым автором, можно добавить уничтожительную точку зрения, выраженную в рецензии на первый сборник стихов Осипа Мандельштама «Камень» Сергеем Городецким (Речь, 1913, 17 июня), неожиданно упомянувшим книгу Крученых «Помада» (1913). Соединению имен двух поэтов предшествовали небольшие рецензии Городецкого на эти же издания, опубликованные в вышедшем в конце мая 1913 года шестом номере «акмеистического» альманаха «Гиперборей»; кажется вполне допустимым предположить, что направленная против словообразовательных экспериментов Крученых реплика стала продолжением реально-го диалога рецензента с Мандельштамом.

ным словам, а выходить за рамки заумной лексики, отождествляя (толкую) вполне “традиционные” слова» (с. 53). После такого вывода в заметке указываются возможные структурно-семантические параллели данным моделям, присутствующие, по мнению интерпретатора, в поэзии продолжателя хлебниковской традиции Александра Ривина (о котором речь идет в финальной части книги) и, совершенно неожиданно, — в живописи Рене Магритта.

В приложении к разделу размещены две статьи из московского машинописного журнала «Гермес», принципиального оппонента новаторским исканиям начала 1920-х годов — научным у формалистов и художественным у футуристов, — М. Кенигсберга «Вырождение слова (к уяснению футуристической поэтики)» и А. Буслаева «“Заумники”» (По поводу последних книг Ал. Крученыха). Первый из авторов определяет цель своего рассуждения о формальном методе так: «Уже самое это словосочетание представляется какой-то злостной катахрезой, но не раскрытие его противоречивости составляет мою прямую задачу. Мне интереснее проследить <...> некоторый идейный уклад, на котором могло взрастись это детище» (с. 64). Если Кенигсберг обращает свое внимание на практику формалистов, то полемическая тональность статьи Буслаева направлена против новаторских притязаний футуристов: «Совсем недавно людугусь Маяковский оповещал уже в газетной статье о замечательных достижениях русского футуризма “в теоретическом отношении” и сообщал, что неожиданным даже для Европы открытием некоего конструктивизма, нового вида “производства из всякого хлама драгоценнейших вещей”, наши футуристы наносят несокрушимый удар всем большим вопросам и проблемам культуры <...> мы не делаем, как будто, ошибки, желая разобраться в действительных итогах “отечественных” достижений»² (с. 67–68).

Хлебниковское творчество, безусловно, является главным объектом исследования в рецензируемом издании, что становится очевидным во второй части сборника, название которой — «Хлебников. Заметки о Хлебникове» — говорит само за себя. Открывается она обширной статьей, посвященной одной из самых известных пьес поэта «Мирсконца» и тому набору историко-литературных ассоциаций, который формируется вокруг нее, в частности происхождению ее заглавия, использованию кинематографических приемов обратного движения времени, традиции палиндромов в литературе первой трети XX века, пародийному контексту во-

² Таинственный, очевидно, для некоторых современных читателей людугусь — образ из поэмы Маяковского «Пятый Интернационал» 1922 года, тогда же повторившийся в его очерке «Париж (Записки Людугуса)».

круг нее, нумерологии и др. Следующие далее материалы (собственно «Заметки о Хлебникове») посвящены рассмотрению хлебниковского стихотворения «Лучизм. Число 1-е» («Черный царь плясал перед народом...») и комментарий к различным строкам и образом поэта на основе актуальных контекстов коллег автора и его собственных интерпретаций. Завершается раздел монографической по тематической широте и по объему рецензией на изданную в 1999 году книгу Барбары Леннkvист «Мироздание в слове. Поэтика Велимира Хлебникова», а также опубликованными в середине 1974-х годов в журнале «Russian Linguistics» откликами на исследования о футуризме Бориса Успенского, Хенрика Барана, Александра Парниса и Джеральда Янечека.

Третья часть сборника состоит из разносторонних комментариев к стихам Пастернака, билингвистическим каламбурам Маяковского и полилогу Лившица, Есенина и Маяковского. Одним из приложений к разделу стал фрагмент статьи «Смерть поэта: Иосиф Бродский», обращенной к теме, с пушкинских времен исключительно актуальной для русской поэзии и наполненной самыми широкими гражданскими и литературными коннотациями. Завершают книгу очерки, посвященные единичным фактам биографии и произведениям забытого «проклятого» поэта 1930-х годов Александра Ривина (о ком в истории русской литературы XX века не осталось ни строчки), которые сопровождает публикация нескольких его стихотворений из числа немногих сохранившихся.

Характеризуя единственное, пожалуй, структурно-содержательное упущение в рецензируемом издании, в качестве метатекста для этого можно использовать слова самого автора, сказанные им по поводу другой публикации: «Очень мешает <...> отсутствие указателей: именного, предметного и особенно произведений Хлебникова» (с. 193). Но данный факт лишь осложнит целенаправленное чтение литературоведов, но нисколько не преуменьшит безусловный интерес читателя к этой книгой. Сборник «Статьи о поэзии русского авангарда» Георгия Левинтона столь многообразен вводимыми в широкий научный оборот исследовательскими материалами — и совершенно новыми, и публиковавшимися ранее в труднодоступных изданиях, — что его можно считать тематически направленным одновременно и в сферу русского поэтического авангарда 1910-х годов, и в пространство литературы Серебряного века в целом.

Сергей ШИНДИН

г. Саратов