

Авангард как нескончаемое начало (К со-че(чи)танию русской футуристической книги)

© 1996, Рабинович В.

(К соче(чи)танию русской футуристической книги)

Взрывное, эпатажное и навсегда хрестоматийное «Дыр бул щыл» ¹ Алексея Елисеевича Крученых (поэта, издателя и художника) стало началом беспощадного вытравливания «грязных клейм... «Здорового смысла» и «хорошего вкуса» ради «Зарниц Новой Грядущей Красоты Самоценного (самовитого) Слова» ². Давид Бурлюк так расшифровывает эту футуристическую матерщину: «Дырой будет уродное лицо счастливых олухов» ³.

Сразу же начинаются сдвиги по фазе. И даже по многим... Грамматическая нелепость самой «аббревиатуры» (щ ы л), «неакадемичность» расшифровки, вызывающее несоответствие трехсложного (=трехсловного) заклинания шестисловному карканью и наговору («дырой будет...»). Дырой. Пустотой. Ничем, чреватым, как это часто бывает, – Всем. Но до Всего еще далеко. А пока... «неакадемичность» оборачивается своеволием, грамматический нонсенс – фонетической калькой (сч редуцируется в щ, а бедолага ы – в неопределенное – в слове *счастливый*), а все это вместе- в заумь, чреватую, как та самая дырка, многим, если и в самом деле не Всем... Материал для всего. Для всего сразу. Но не для законченных отдельностей этого самого всего. Но обреченный так и оставаться материалом, хотя и чреватый всем. Посмотрим...

Первоматерия словоречи. Материал, преодолевающий собственное сопротивление в звонких гейзерах литер, слогов, фонем, из коих волен произрасти свободный текст – из пра-речи, перво-речи. Из речи «внутренней». «Вне школ и систем» (Пастернак). Но следы «внутренней речи» неизбывны в высвободившихся текстах. Угадываются в них. И потому к ней и влекутся.

Пра-начало. Итак: от заклития словом – к зловещему предсказанию близкой и ужасной судьбы гармонического лада и складной напевности – «дырой будет...». На границе жизни и письморечи, жеста площадного нахала и манифестанта-языкотворца. Или – купно: к сочинению, со-че(чи)танию, со-слаганию, со-гласованию (почти по Далю) книги- диковинки, книги-изделия, книги-артефакта. В такой книге сочинено все: буквы, слоги, почерки, рисунки, цвета и бумага в их текстуре-фактуре, брошюровочные Скрепки, тираж как сумма самоценных – не экземпляров!- штук... Вот «из какого сора» делалась авангардная – футуристическая – книга как вещающая вещь. Но... «сором» и оставалась... Произрастала легкими усилиями Крученых, Д. Бурлюка, Маяковского, Хлебникова. Но и – Гончаровой, Ларионова, Татлина, Розановой, Малевича, Филонова, Зданевича... Художник и поэт. Поэт и художник. Издатели. Книгоделатели.

«То вместе, то поврозь, а то попеременно». Сначала – и навсегда- так.

Но со-чинение авангардной книги зиждется на сдвигах рече-смыслов и жанровых специфик. Рефлексирующий собственную работу со-чинителя книги Алексей Крученых придумал «сдвигологию» – такую науку... Сдвинутость – в исходе, по ходу дела, на выходе. Всегда. Изначально, но и в результате. Начало как результат?.. Много результатов. Противоречивых.

«Наобумное (аллогичное, случайное, творческий прорыв, механическое соединение слов: оговорки, опечатки, ляпсусы; сюда же, отчасти, относятся звуковые и смысловые сдвиги, национальный акцент...)... Заумь – первоначальная (исторически и индивидуально) форма поэзии... Заумь пробуждает и дает свободу творческой фантазии, не оскорбляя, ее ничем конкретным» ⁴. Не здесь ли путь к наичистейшему жанру из области художеств – супрематизму Малевича? Меж двух небытии: до-начало – за конечной чертой. Ориентация на беспредметность: ломка (кроссвордность) линейности письма, свободное движение букв, настройка глаза на слуховое – не-орфографическое – восприятие письморечи... Бегство конкретного – к чистым, однородным формам. К праобразам начал. И – напротив: шершав, занозист материал этих литографических, автографических, гектографических – как бы допечатных, безнаборных, рукописных – книг. Листы из старых обоев, только что бывших каляным и ломким убежищем для клопов и тараканов, или из газетной бумаги («так и хочется завернуть селедочку») ⁵, нарочитая небрежность брошюровки... Одним словом, «антикнига», нахально противостоящая комифотным изданиям «Мира искусства». До-начальная книга как библионачинание?..

Земная заумь? Коржавые, царапающе шершавые, эти книжки – удивительно! – «взлетали», паря над повседневностью, при Этом ею и являясь (Татлин – «Летатлин»...),. Парили и взлетали, шокируя при этом своим косноязыким «горькогласием» классико-подобных соловьев. И вместе с тем сущностно свидетельствовали о тайной своей соловьиности. Вспомните, а вспомнив, вслушайтесь в хлебниковское (1908-1909 годы) «Бобэоби пелись губы...»: из звуков-празвуков встает Лицо. Творится мир с конца – из разрушенного. Из «элементарных частиц». От изначального... Но не только творится, а как бы сообщается способ делания этого мира. Лица как мира. (Именно так – «Мирсконца» – названа книга Крученых и Хлебникова (1912 год), сделанная Н. Гончаровой.) Знать мир (или его фрагмент) означает сказать, как это сделать. (Но... не сделать. Начало, многообещаая, не преодолевается.) Эта европейско-средневековая установка вполне явлена в кни-годелании русских авангардистов 10 – 20-х годов XX века. Но без изготовления законченной вещи – шедевра для любования. Вспомним: цветомузыку гласных у футуристов (вслед за Рембо). А «хлю-стра – люстра в момент падения» (Крученых). Или – его же – «юйца» вместо «яйца», потому что «ю» лучше, чем «я», отражает продолговатость яйца. (От мира «с конца» – к миру с Начала. Мифо-поэтическое мышление, в коем мнится целое – «Бобэоби» и Лицо «вне протяжения»...) Вновь – к творческому хаосу первого дня, провидящему через череду изготовленных сделанностей хаос конца.

Так русский книжный авангард делил мир на мир книги и мир жизни, на Мир как книгу и Книгу как мир. Но и соединял – в один двоящийся Мир. Мировое яйцо Начала.

«...Дух Божий носился над водою».

Но сначала все-таки разрушение. Но ради изготовления перво-материала для нескончаемых начинаний.

А. Крученых: «Мы рассекли объект! Мы стали видеть мир насквозь. Мы научились следить мир с конца, нас радует это обратное движение (относительно слова мы заметили, что часто его можно читать с конца, и тогда оно получает более глубокий смысл!)» ⁶. Ему вторит Д. Бурлюк:

1. «Мы расшатали синтаксис Русской речи, бросив его в свободную реку творческого безволия.
2. Мы стали придавать содержание словам по их начертательной и фонетической характеристике...»

⁷

Сначала разрушить – разъять – растормошить, а потом, подобно Адаму – дарителю имен, – назвать, то есть пересотворить, А может быть, просто по-новому посмотреть? Но, как бы то ни было, в результате: свободно плавающие сущности, вольно взмывающие фонемы, прихотливо разбросанные обломки слов и загогулины литер... Но... прихотливо, свободно, вольно. Влекущиеся друг к другу, но не складывающиеся. В нераздельной неслиянности. Потому читатель – тоже волен, хотя и приобщен к творчеству, приглашен в со-авторы. Но – теперь уже изнутри – вправе сам выбрать путь во-вне к новой

гармонии, во всеоружии старых средств – коллажа, «наивного» рисунка, шрифтовой готики, лубка, кустарности собственной выделки, собственным почерком, собственной опечаткой (хотя и соборной – скажем вослед Хлебникову – общинной природы) ⁸, цветозвучием Стопы и поступи. К согласию сквозь сутемень и коловорот... На пути к новой гармонии. Но всегда – на пути и никогда – в ней самой. На границе разлада и лада...:

Легко войти, а пребывать – понимать, чтобы лично выбрать, – трудно. Потому что легка отмель, но тяжелы заторы и сшибки слов, слогов, препон-препинаний. Потому что все сделано для того, «чтобы писалось туго и читалось туго, неудобнее смазных сапог или грузовика в гостинной» ⁹.

Жизнь в жизни и жизнь в книге хоть и рядом, но все-таки поврозь – не поле перейти и тем более не просто пробежать – наискосок – страницу. В смазных скрипучих сапогах... Как и положено в культуре. Потому что и жизнь – тоже в начале, как и перво-речь, «пратекст» книги. Смыслсдвигология будетлян-речетворцев – ради светов истин. Или – истины? Кубофактура «Скрипки» Пикассо. Его же «Герника». Но – много раньше «Взорваль» Крученых... Хаос конца предшествующих гармоний.

А теперь еще один сюжет – из близких, но с человеческой теплотой. И потому с иным отсветом – в бескнижную жизнь, ставшую книгой (точнее – веером книг-самоделок). В бескнижную жизнь изначальную ради закрепления перво-речи речетворца-изначальника. Речь вот о чем.

В конце 20-х годов «Группа друзей Хлебникова» издавала гомеопатическими тиражами (до 100 штук) рукописные ксилографические брошюры под общим названием «Неизданный Хлебников». Среди этих молодых Пименов, вернувших поэта (иначе бы пропал!) для нынешнего и теперь уже (хочется верить) нескончаемого бытия, были: Артем Веселый, Юрий Олеша, Борис Пастернак...

Это издание уникально. Штучно по своей природе. (Точнее: в предчувствии штучности и, одновременно, ее недостижимости.) Оно создавалось не только соратниками Хлебникова по перу – творческими личностями, но и не менее личностями – друзьями – художниками (уже мною названными – из круга Крученых).

Группа личностей, объединившихся ради штучного дела: сохранить поэта в его хаотическом, противоречивом первородстве. Собор личностей. Возможно ли?

Человеческая неповторимость всепроникающа. Ею трогательно отмечено здесь все: тепло живой руки, живой кисти, литеры с заусенцами старенького ундервуда на пожелтевших от времени, тронутых порчей, потрескавшихся листах «самопальных» брошюр более чем полувековой давности. Они изготовлялись стеклографическим способом в разных мастерских. Одна из них – «Стеклопечатъ» – размещалась в Москве, на Пушечной, 3, куда можно было позвонить по тогда еще пятизначному телефону 5 – 96 – 08. И все это – «на правах рукописи» (а ведь так оно, по сути дела, и было) и исполнялось по заказам, номера которых обязательно ставились на титульных листах брошюр. На «догутенберговских» правах рассыпающихся литер, на скорую руку упорядоченных.

Опекал это издание друг Хлебникова – Крученых, нищенствующий в послевоенные советские годы и перебивающийся с хлеба на воду продажей за жалкие копейки бесценных рукописей своих чудаковатых поэтов-друзей денежным библиоманам. Едва жизнь – едва книга. Едва еда бывшего мастера начал речи, звуко-буквы, письма...

Началось это издание вполне легально – в 1928 году. Но постепенно сошло в самиздат, составлявший едва ли не самую опасную «группу риска» в зловещие 30-е годы.

Никто сейчас в точности не знает, сколько на самом деле вышло книг «Неизданного Хлебникова». Одни считают, что сто, другие говорят, что тридцать, третьи утверждают, что около тридцати... И здесь сутемень начала. Морок неведения.

Не знают? Не знали. А теперь будут знать. В чем дело?

Нам посчастливилось. В экземпляре выпуска N 23, выпущенного в свет в 1933 году и случайно попавшего в наши руки, мы обнаружили сделанную рукой Алексея Елисеевича такую запись: «Выпуски 20,21,22 были отпечатаны только на пишущей машинке и перепечатаны в пятитомнике В. Хлебникова (о чем см. в конце двадцать четвертого выпуска. Дальнейшие готовятся! 11/I-38 г.)». Из приведенной записи следует, что увидели свет 24 выпуска. На этом и была окончательно прихлопнута эта удивительная самиздатовская акция. Жуткая гармония сумеречного, хаотического начала в его бесчисленных возможностях явить многие смыслы.

Что же осталось? Считанное число разрозненных комплектов в нескольких библиотеках страны и у частных лиц. Но полный комплект, насколько нам известно, – в хранилище редких книг Музея Маяковского в Москве.

Так «Неизданный Хлебников» в «образцовом» образе русской авангардной книги XX века – в ее продуктивной завершенности, но и незавершенной открытости всем сторонам художественной вселенной, простертой в пространстве и времени. В ее общинной дружелюбности всех – ради одного («друзья Хлебникова»). Дисгармония индивидуальных почерков – ради полиграфического соответствия, сделавшего универсальным «самовитое» слово поэта на пути к его многотомному собранию 30-х и далее – к относительно недавнему – «Творениям Велимира Хлебникова» 1986 года. Пафос жанрово-смысловых сдвигов: дневник и стихотворение, карандашный рисунок и ретушированная фотография, черновик черновика случайного – на память – наброска и перебеленная – неизвестно зачем – рукопись, неповторимый почерк скриптора (переписчика) и безликая ундервудовская машинопись... Пафос осознаваемой остроты – ради жизни Лица. Личной жизни Лица и коллективной жизни Книги, герой и автор которой – Лицо в круге личностей, избывающих собственную индивидуальность ради недостижимого – непостижимого Лица друга в виду будущей гармонии новой цивилизации, должной восстать над хаотической сутемью книжно- житейского «Неизданного Хлебникова». Но уже не в невротическом авангарде, а в умиротворенной классике.

М. Мамардашвили: «Акт чтения как жизненный акт». Книгосложение как жизнесложение. Вечно длящееся настоящее – начинающееся. Зачинающееся. Не есть ли это сущностное свойство (одно из) авангардной книги, всегда свидетельствующей о самоделании – о вечной своей «неизданности», начальности?

Новое? Никогда раньше не бывшее? Почти верно. Если бы не память о прошлом. Если бы не загад на будущее. Но сперва – в прошлое авангарда. И оно – на глаз и ухо – уже легло: вещь как способ ее делания, со- чинения, писания слов из букв как сложения архитектурных ансамблей из готических построек – всю артелью вольных каменщиков – скрипторов. Но это новое – всегда начало. Перво- начальное. Новоначальное.

В путь за аналогиями? Поищем, а найдя, рассмотрим...

Может быть, прошлое авангарда – библейско-книжное, средневеково-христианское? Первородное. Со Всесловом – Всемиром – в книгочейской культуре европейского средневековья. Рукописной и рукодельной... До-гутенберговское, до-иванфедоровское книгосложение- со-чинение жизнесловий. А раз до, то, стало быть, не авангард, а скорее – арьергард? И да, и нет... Авангард прошлого?

Итак, Книга. Одна на всех. Все – ее читатели-слагатели: ее и своих жизней. И-н-д-и-в-и-д- у-а-л-ь-н-ы-х и коллективной – всечеловеческой. Каждый раз новой (=новозаветной?). И тогда Новый Завет – вечный авангард? Ибо наследуется только новое. Только новое имеет традицию. Влечется к началу, само им и являясь. Проверим... [10](#)

Входить в Книгу одним, а выходить иным – преображенным, чтобы жить в совестливом бескнижии. Подобно Учителю из Галилеи – в слове и поступке, купно составивших четвероевангелие. А оно – для простого чтения и простой жизни. Жить просто или просто жить? Жизнь Франциска из Ассизи, «окниженная» в «цветочки» учениками его учеников – неоевангелистами XII века. В рифму с

«первоавангардистом» – в слове-жесте Нового Завета. Жить в слове, словом, в виду его. Гармония или только ее подобие, однозначно окаменевшее в незбылемом посленавальном каноне?

Старорусская книга: если ее не читать, то самовозгорается.

Западноевропейская средневековая книга. Бумагу следовало экономить – дорогая... Поэтому тогдашние читатели смывали буквы вином, а ополоски выпивали – приобщались к книжной премудрости. Потому что буквы священны: из них сложено имя Иисус Христос. Винопитие – буквопитие – словолитие. Буква и дух.

«Глагол времен. Металла звон».

Однажды Генрих II велел потихоньку подчистить у Мейнверка, епископа паденбургского, в тексте его заупокойной молитвы первые слоги в ключевых словах: Pro (fa)mulis et (fa)mulabis tuis (За рабов и рабынь твоих). Как император и ожидал, епископ, не заметив этой каверзы, торжественно пропел: Pro mulis et mulabis tuis (За ослов и ослиц твоих). Узнавши про шутку, которую с ним сыграли, епископ высек шутника – королевского капеллана. Но потом, пожалев беднягу, подарил ему в утешение новую ряску.

Случай маргинальный, но характерно маргинальный. Буква вторгается в течение жизни. Учено-книжная жизнь книжно-ученого средневековья пишется латинскими литерами. Все это и есть книга – жизнь в ее грамматико-литеральной изоциренности и, одновременно, в простоте розог по заднице, когда не только «образ входит в образ», но и «предмет сечет предмет», а иссеченное слово, как елочные конфетти, рассыпается буквами...

Но хаос начала все-таки оформлен: в притчу, случай из жизни, поучительный пример. Начало продолжилось, выйдя из самого себя и тем самым преодолев пафос авангарда как извечного начала.

Или такое: двумя веками ранее. В Алкуиновы времена, исполненные трепетного пиетета к слову, – вдруг греческий тмесис (рассечение живого слова, как будто оно не слово и не живое, а чурка какая...). И в это кровотокающее зияние вставлено другое слово. У Алкуина в «Послании к Коридону» читаем: «Ныне он рад тебя при-пилигримским- зывать песнопеньем...»

Слово эксгумировано: лад – строй, порядок – поколеблен своевольной игрой в слова, но игрой по строгим правилам тмесиса, залетевшего из греко-римского версификаторства в анатомически пристальное ученое словолубие Каролингского возрождения. Еще пример (его приводит М. Гаспаров): «ЭР – сладкозвучные эти стихи написаны – МОЛЬДОМ». Здесь уже рассечено имя реального автора (Эрмольд) – во имя кросс-вордного («сдвинутого») стихосложения, но в виду вполне «гармонической» просодийной науки латинян – «Gradus parnassum». Вновь канон, сбитый из первоначальных обломков-тмесисов. Гармония изготвленностей.

Тмесис запруживает ручей речи, обеззвучивает его, зато, уплотняя, делает его лицезримым – самоценным. Контрапункт звукограда. Остроугольный загад, взрывающий линейный лад. Кроссворд тмесиса – обломок молнии, назначенный замкнуть небо на землю («заземлить небо»).

Не град ли небесный и град земной сошлись в «Исповеди» Августина – трагической гармонии смысловых тмесисов, сдвинутых смыслов, сшибок судеб во имя одной – всем в пример – судьбы? Законченное произведение. Жанровый канон?

Но кто знает, как сломать молнию, по каким-таким правилам? Тмесис слишком правильно ее ломает... Зато обещает форму, скрадывающую собственное – до формы – начало.

Шифр, код, тайнопись... Загадывание смысла в слове. Слово, загадочным образом приуроченное к вчитыванию-вслушиванию в него. Загадка как смыслопостижение. Но можно ли загадать смысл? А мир? Загадать или представить? Загадать авангардно, а представить гармонично. Дисгармония загадки – порядок лицезримого смысла. «Скрипка» Пикассо – скрипка Паганини – Ойстраха... Но загадки Алкуина

как матрица для всех вещей восстающего из хаоса божественного Космоса – совсем другая история, преодолевающая сдвиги смыслов ради чаемой гармонии. И все же... «сдвигология» Хлебникова-Крученых – логика тмесиса эпохи средневекового мучительного словолюбия – лишь момент, развернутый в завершенное время, запамятовавшее о первом своем миге.

То же и жития святых, противостоящие бурным историям – жизнеописаниям («История моих бедствий» Петра Абеляра). А «Цветочки» Святого Франциска – поучения, произошедшие от гармонического слияния этих жанров и предназначенные всем. Одна- единственная жизнь – жизням всех. В незыблемое поучение, экранирующее первую жизнь того, кто...

Но здесь же и прямо контр-авангардный ход Абеляра – текстолога, с благочестивыми целями освобождающего даже тексты Писания от случайных «нелепостей» (описок, языковых ляпсусов, ошибок памяти, неточностей перевода...) пра-речевой стихии. В результате – всецелое разрушение текста. А среди руин – жизнь Учителя из Галилеи с его почти крученыховской «невнятицей» высказываний и чудоподобных жестов... И тогда вновь к Новому Завету – классически «авангардному» тексту? С буквицами – вратами- башенками, вочеловеченными инициалами, авторски выписанными артистами-скрипторами. В каноническом списке и в народных версиях... Еще раз: «авангард» классики – каждому и всем. Но скорее – классика авангарда. И потому не авангард вовсе, а мир подобий – в чеканных рецептурных формах, оформивших начальное бесформие квазиавангардной перво-речи.

Но жизнь при Книге – где-то здесь. Рядом. Книжная жизнь. Бытующая и бытийственная одновременно. И вновь – из бытия-быта Академии Алкуиновых времен – «Академии Карла Великого», бывшей сразу же как бы АН, Минпросом и Минкультом, но и дружеским кружком. Попеременно: богословские словопрения, сочинение в стихах изысканных посланий, брайн-шторминги над разгадыванием всяческих замысловатостей, веселые застолья... Членами Академии были Карл и его домочадцы, духовные и светские начальствующие персоны, лучшие учителя и любимые их ученики. Каждый член Академии принимал античный и библейский псевдоним. Вот и получилось, что Карл звался «Давид», аббат Корбийский – «Августин», его дочери – «Луция» и «Евлалия», Алкуин – «Флакк», Муадвин – «Назон», а также были: «Неемия», «Сулпиций», «Тимофей»...

Театрализация ученой жизни, быта этой жизни. Живая книга. Книга-театр со своею продуманной режиссурой. Цельная в своей инородности. Но – цельная. И потому неимпровизированная. Вторичная.

Театр как ино-сказание авангардной книги? Но другой театр. Не этот... Еще одно сущностное ее свойство. (Заметим: массивы разнородных, хотя и предметно близких, трактатов сплетались – иногда даже с общей пагинацией – в единые своды, именуемые театрами, – например, тома «Theatrum Chemicum», издаваемые, правда, в более поздние времена – в XVII веке)

«Авангардный» театр как «авангардная» книга жизни VIII-IX веков. Ретро- авангард? Но ретроспектива, чреватая перспективой гармонически чистых форм. Но у этого авангардного ретро было свое и в самом деле архаическое ретро: Рим, Афины, Иерусалим. Вновь – меж двух гармоний: премилого и будущего. И потому квази ретро-авангард. Вновь подобие, представленное ради контраста с неповторимым подлинником по имени Хлебников-Крученых.

Античный фасад, а то, что внутри, – христианское. И все же именно фасад определял форму этой книжной учености, поэтику каролингских элоквиций. И все же античная форма (лишь форма!) вкупе с истинностью Христовой веры и есть подлинное «вежество», противостоящее грубости (rusticitas). Цельность учено-книжного канона обеспечивалась прочным триадическим каркасом, сработанным из «франкского меча, христианской мысли и античного слова» (М. Гаспаров). Хотя и полого античного слова. Декоративного... Все это было «праречью» чаемой идеальной гармонии «меча», «мысли» и «слова». Пра-речью в горниле (горле?) каролингской «зауми», турбулентном потоке сознания (многих сознаний)...»Внутренней речью» для грядущих гармонических стилей, чистых жанров и сольных партий. А перво-речь Хлебникова-Крученых – за так, не ради или во имя. Сама по себе...

Но идеал Каролингов так и остался иллюзорным – и в политическом, и в идеологическом, и в культурном отношении. Синтез не случился. Антично-христианский кентавр оказался квелым. Вергилиевская тень в свете библейского Солнца истончилась, мирская монастырская школа сделалась школой для послушников. Латинская культура вновь уходит под монастырские своды. Через Храбана Мавра – вновь к Августину, очищенному от латинских реминисценций. В результате: античность радикально выведена из состава реакционной смеси, загруженной с культурно-синтетическими целями в Алкуинов автоклав всеевропейского культурного возрождения Каролингской «пост-авангардной» эпохи¹¹. Результативной, предметной. Неизначальной... Правильной, то есть единственной. Одной из всех.

Так выражалось сусло Каролингского «авангарда», в пред-культурном (точнее – предцивилизационном) своем бытии, суля, как уже сказано, чистые жанры, стили и образцы. И – так до нового – Дантова – «авангардного» автоклава (точнее, «технологической нитки» их: Ада, Чистилища, Рая). А в нем вызрело новое сусло для новых чистых жанров (например, Франческа да Римини в музыке, «Ты пришла с мороза раскрасневшаяся...» Александра Блока, рисунки к «Аду» Эрнста Неизвестного, «чисто» авангардного самого по себе...). «Гармонический авангард» «Божественной Комедии»... Но и в круге Данте зреет собственная гармония: «новый сладостный стиль» Гвидо Кавальканти, например. И не только. В творчестве самого Данте – тоже: «Vita Nuova» как «гармоническая ипостась» божественно-авангардного Флорентийца... Не говоря уж о Данте-лирике, пластично выстроившем себя-лирика в собственную прозу «Новой жизни», сделав прозу стихо-прозой – прозометрией. Еще один «авангардистский» тмесис, разыгранный внутри, рядом и в виду собственно гармонического жанра – лирической исповедальной прозы.

Только собственно авангард – хлебниковский – ничего не обещает, не провидит, не мнит, не сулит... Божественно бормочет. Лепечет. Шелестит. «Как тополи, лепетал...» На ветру. Посреди лебеды.

И, наконец, еще одна выразительнейшая картинка:

Я скромной девушкой была,

Virgo dum florebam,

Нежна, приветлива, мила.

Omnibus placebam.

Пошла я как-то на лужок,

Flores adunare,

Да захотел меня дружок...

Ibi deflorare...

Так начинается вагантская песенка, в которой жизнь житейская-школярская удивительно смешно вправлена в грамматический – тоже вполне живой – каркас университетской латыни (в переводе Льва Гинзбурга, исхитрившегося не тронуть латинские строки макаронической песенки этой пастушки). Вновь тмесис: сдвиг, споспешествующий тем, кто хочет выучить средневековую латынь и заодно грамматику любви. Но и – сдвиг культур: осовремененной римской и школярско-книжной (средневековой). (В запоздалую рифму с Алкуиновой игрой в Каролингскую академию.) Так случилось в вагантской лирике XII- XIII веков – в «Carolina Burana»: книге лирического «авангарда» (опять же – в рифму с Дантовым

эпосом как средневековым «авангардом» per se в «сдвиге» нежных дружб Данте с язычником Вергилием, Данте с христианнейшей Биче...).

Казалось бы: авангард – время кризисных состояний культуры. Но и – неизбывный момент «нормальных» ее состояний. Время культуры, время истории. Или – полнота мига с загадом на будущее? А если с видом на будущее, то тогда вовсе не авангард. Потому что цель убивает перво-речь, которая просто так.

Борис Пастернак:

Однажды Гегель¹² ненароком

И, вероятно, наугад

Назвал историка пророком,

Предсказывающим назад.

Если точка отсчета Хлебников-Крученых, то феномен Каролингского возрождения и есть это «предсказание назад». Если же считать от Академии Карла, то Данте с его Комедией – предсказание вперед, не говоря уже о русском XVIII столетии, которое хотя и вперед (от Алкуина), но все же назад – от Хлебникова- Крученых. Челночное время истории культуры: раньше – позже. Всегда? Нет! Все воспроизведенные здесь «предсказания» не выдержали испытания Хлебниковым- Крученых, обернувшись квази-подобиями, хотя и с основательным эвристическим потенциалом.

Но... русский восемнадцатый. Особенно важный в нашей истории с авангардом, со- чиняющим Книгу. Испытаем и его.

Когда начался и когда закончился XVIII век? Чудной вопрос. Не правда ли? Между тем, дезавуируя вопрос, скажем так: в каждой культуре есть свой XVIII век. И значит, он – *cum grano salis* – всегда. Русский восемнадцатый – хаотическое пред-бытие гармонического девятнадцатого. Но и – некая, внутри себя хаотическая, целостность, предвосхищающая лад. Склад, куда спешно (по разным причинам) собралось все из того, что уже было на Западе. Чтобы и у нас это все было. Как у людей... Хотя бы даже и очень давних. Например, Каролингов, театрализовавших свою книжную ученость в память о «римско- библейской» гармонии в разножанровом «мистериальном действе». Классически канонизированном. Приведенном в порядок.

И здесь – в восемнадцатом – близкое к тому. Склад – экспозиция – от леденящей душу трагедии до разудалого плутовского романа. Здесь и русский Расин (Сумароков), и отечественный Лафонтен (сами знаете кто...), и многое иное, что было в большом достатке (как, впрочем, и всегда) в «просвещенной» Европе. Сыгранные персонажи... Но просветительство – дело второе (оно скорее для Европы). Больше сходства с Каролингским возрождением (реминисценции «Телемахида», переводы греческого эпоса, анакреонтические мотивы в лирике...). И здесь же европейское природознание, в диковатых (от нынешних норм) переводах и без особых комплексов составившее целую книжную коллекцию-библиотеку Сопикова-Лопухина. Среди авторов и книг: Гильбоа и Галле, Иоанн Голанд и «Колыбель камня мудрых», Джон Пордедж и «Хризомандер»... А Луллий – в новом переводе и, так сказать, допечатно – в рукописи. Коллекция. Музей, Восковое. Мумифицированное... Не хлебниковское в принципе...

Восемнадцатый век угловато нелеп: реформы Петра, но с обязательным бритьем бороды, императрица-самодержица, а состоит в переписке с «вольтерьянцем» Вольтером, науколюбие с Академией, но спервоначала тоже какой-то не такой – славяно-греко- латинской... Но – очень скоро – с Эйлером и другими важными немцами. Уже Российская Академия наук... С Ломоносовым, выломившимся из поморского люда. С библиоманией – звонкой и впечатляющей. Все – из ряда вон : из силлабики – к

силлаботонике (Тредиаковский), но с сонетами Сумарокова, тоже выходящими из себя – из своего европейского, трехсотлетней прочности, канона. Из своего чужестранства. Невпопадно. Вон – изряда. И – «поверх барьеров». Но, в отличие от французского восьмого религиозного, наш восемнадцатый – век секулярный. (Священный Синод – все-таки не Ватикан, а Патриарх – не Папа.) Вот почему «из ряда вон» и «выходы из себя» были облегчены.

Кстати, о выходах-выездах. Сценических, фасадных... Театральных. «Потемкинские деревни» —, декоративные, показушные. По-детски правдивые. И Потемкин, и царица знали, что все это – «рисованные задники» огромной – на весь жизнесценический Юг России – сцены. Но радовались жизнеподобию. Играли в театр. То же – и выезды в пределах одной всего улицы, но с приготовлениями на полдня. Играли в эти самые деревни, покуда не проехали эти «правдиво» нарисованные деревни. Русский восемнадцатый серьезно играл в этот развеселый театр – с притворною правдой, водевильной интригой, подражанием невпопад... Так со-чиняла себя эта авангардно-подобная жизнь, ставшая инвентарной книгой для новых жизней в ладно сложенных «чистых» жанрах новых близких времен. От неоприходованного склада к гармоническому ладу с почти пониманием того, что мы, люди восемнадцатого века, играем жизнь-пьесу, со-чиняем за жизнь, проживаем мелодраму, вышучиваем водевиль... Ситуация авангарда (?) как пред-бытия культуры – цивилизации (театра, книги, оперы, картины...). Но и – тяга к монументальной цельности. А это – антитеза к нашему предмету. Нескладное деревянно-жестяное предвосхищение складного и золотого девятнадцатого. Неперебеленная рукопись культуры/которую нужно переписать начисто. А Хлебников непереписываем... От хаотического жара новаций к ровной остуде классических образцов.

Вот одно из таких переписываний. В. Тредиаковский:

Что ж бы тогда, как пройдет уж сто лет?

О! вы, до нас идущие потомки,

Вам слышать то, сему коль граду свет,

В восторг пришед, хвалы петь будет громки.

Оказывается, это «черновик» пушкинского:

Прошло сто лет, и юный град,

Полнощных стран краса и диво...

Или у Ломоносова: переложение Горациева «Памятника», который еще раз переложит Державин, потом перепишет на бело Пушкин, а Ярослав Смеляков, аж более чем через сто, думая, что пишет лучше Пушкина, поведает:

Приснилось мне, что я чугунным стал.

Мне двигаться мешает пьедестал.

(А лепет перво-речи не перелепить ни в каком опыте. Даже в мандельштамовском... Но зато влечется к перелепливаниям: многим, разным, противоточным – противоречивым. И никогда – велеречивым, медоточивым.)

А «тень Баркова», которая высветлилась «Гавриилиадой»? Вот и названо самое потаенное имя XVIII века – Иван Барков. В то время как все говорят в печатной литературе неважными переводами с французского, Барков говорит нормально, потому что его предмет не является предметом литературным. Он интернационален, и о нем надо писать так, чтобы было понятно всем. Здесь-то и начинается язык Пушкина – русская речь XIX века. «Девичья игрушка» ходила по рукам – в тогдашнем самиздате. Выпадая из официальной культуры, она возвращается к допечатным своим формам (в силу своей непечатности). Зато нормальна по языку, гармонична и законченна. Косноязыкий XVIII век вел к русской речи XIX века. А речь авангарда в речь неперевода. Она стихийна. Но томится по разноречию, полнится им.

Восемнадцатый век оказался распахнут всем ветрам. Запасники пополнялись, раскладывались в коллекции – для любования и

восхищения, с приличествующими случаю воздыханиями, А нужно иное: не чтить, а читать русский XVIII век как <ls >образ (не образец!) культуры. В контексте двадцатого – виду двадцать первого. Хотя и в отталкивающем контексте авангарда двадцатого. Ради первородства того и другого.

Сходства – с ходу, но при всматривании – и отличия. Но здесь необходимо усилие всматривающегося. Усилие войти в иное культурное пространство. Ради освоения и присвоения его.

Поэтому XVIII век – театр квази-авангарда двухсотлетней давности. Одно дело маски в театре XVIII века, и совсем другое – маски в театре серебряного века. В серебряном – рефлексивно несчастны все. В восемнадцатом же лишь изредка находимы рефлексивные свидетельства различий. Муравьев отмечает «наслаждающееся размышление самого себя». Карамзин, подчеркивая историческую свершенность XVIII века, в «Рыцаре нашего времени» посмеивается над историческими романами, в которых герои встают из гроба то в римской тоге, то в испанской епанче, с черными усами и каждый, протерев глаза, начинает свою повесть, но привыкшие к мотальному сну, они часто зевают, а вместе с ними зевают и читатель. Потом он переходит к обычному нормальному рыцарю, который далек от этих масок, и главной фигурой оказывается его собственное «я», размышляющее по поводу себя.

Последнее утверждение скорее высказал бы сам Карамзин. XVIII век лишь намекает на «я» индивидуальное. Иное дело – серебряный век, искушенный не только девятнадцатым, но и всеми манифестами двадцатого. Маски серебряного – игровые маски, персонифицирующие собственное «я». А маски восемнадцатого – словно приколочены раз и навсегда. Объективированы. «Я» как бы вдето в них – вбито, но без этого начала не было бы и театра серебряного века, устремленного к новой Турандот. Может быть, это и есть первое (одно из?) приключение XVIII века как образа культуры в иных культурных пространствах и временах? Но такое приключение, которое себя же и не узнает, потому что оно – другое?

И все-таки рефлексия пересмешника-простеца. Эта «маска» органически включена в пьесу театра, имя которого «авангардно»-«классицистический» русский XVIII век. В виду уже отмеченной декорационности. Только декорации (без иного) обесценили бы этот век. По меньшей мере двуголосие этого театра есть его сущностная характеристика. По меньшей мере два персонажа: счастливый человек, надутый, но доверчивый, и насмешливый простец. (Простец, впрочем, и Хлебников, но другой простец. Его прототип по жизни – писатель Новиков.) Именно это и сделало эту культуру – культурой. И похожей на авангардную – тоже! («Езда в остров любви», «Опыт модного словаря щегольского наречия», «Словарь для щеголих» и прочее.) И все это – рядом с тяжелыми трагедиями, насмешливыми сатирами, корявыми баснями и прочим. Но – в виду друг у друга: щегольски насмешливое и надутое от счастья. Так два полюса этой культуры составили магнетически цельный ее образ. Слаженность двойного тела. Далековатый от авангарда – того, о котором речь. То есть – как такового.

Рефлексивное остранение – сейчас, на излете двадцатого, – понятно. Рефлексия как момент самой культуры – тоже. Но и рефлексия по завершении. Но, в отличие от Карамзина, – в той же речевой стихии. (Как если бы Хлебников рефлексивно о себе?) Это Радищев – «Оснадцатое столетие» (1801):

Луч рассечен тобой света; ты новые солнца

воззвало...

Солнца на восходе цветут, блекнут с закатом

они...

Вслушайтесь, какой дикий тмесис (инверсия?): луч света. Но... дисгармоничное окливание новых солнц со своими новыми – гармоническими – свечениями. И вот эти многие «светы» уже перемигиваются друг с другом – светы предстоящих жанров, которые потом – в XIX веке – будут отмечены золотыми промелями шедевров.

«Нелепое», но переписанное набело, становилось лепотою «правильностей» в классике XIX века. (А нелепица Хлебникова лепа сама по себе. Многолепа.)

Но... «Прошло сто лет». Начало двадцатого. Гармоническое «сладкогласие» девятнадцатого обернулось «сдвинутой» музыкой авангарда нашего века, генетически (или по видимости?) отмеченного веком-дедом (?) – восемнадцатым. «Авангард» и «арьергард» – вновь лицом к лицу... Обновляются жанры. Появляются жанры-инновации: перво-речь гласных, «внутренняя речь» в ее первоматериальном первородстве, «наука числ» в «Досках судеб»... Кто он, Хлебников? Близкие соблазны: математик? пророк? знаток всего? человек Мира или Председатель Земшара? – Просто Поэт вечно длящегося XVIII века как вечного мгновения любого отрезка времени? Или Поэт только своего времени-первой трети XX века. Классика авангарда или классика авангардна? Творение *in status nascendi* и потому творение *per se*. Перво-речь как Про-из-ведение. Много произведений...

Позади – гармония девятнадцатого. Впереди напыщенно-задушевная гармония соцарта с высверками случайной талантливости (Заболоцкий, Мартынов, Слуцкий, Вознесенский...) – кристаллами нового «авангарда», лепящимися близ аморфного лада пристойных соответствий. В лучшем случае – библиотек «Academia», «Всемирной литературы», серий издательства «Книга», худлитовских собраний.

Но... «Видеомы» Вознесенского, библио-книго-сложение Льва Рубинштейна, многоипостасное явление Пригова западно-восточным народам... Накануне XXI века. В свершении двадцатого.

Вид буквы – вид слова. Книга... На библиографических карточках и на фоне задников в духе соцарта (Лев Рубинштейн – Гриша Брускин): Книга как мир (инсталляции стен Гриши и слов Левы под названием «Генеральная инструкция» – «Другое имя»). Переименование давно бывшего – бывшего всегда: «колумбарий законов» вечного (вечно нового) авангарда (?) Всегдашнего? (Томас Манн говорил: мы идем по стопам предшественников, и вся жизнь состоит в заполнении действительностью мифических форм.) Так ли? Заполнение жизнью библиографических карточек. «Другое имя» – авангардной – неоавангардной – книги. Восстановление модальностей библиологии, вынуждающей прочтение библиотечных карточек, на которых начертаны письма жизни: библиоподобное пере-именование жизни. Но сначала – матрицы мифа. Книгомифа...

Авангард? Нет, конечно. Всего лишь пародийный соцарт. Безначально отвердевший, тождественный (пусть даже и анти-) соц-реалистическому гипсовому канону.

Бродячий вагант из XIII века распевает в книжном пространстве «Carmina Burana»:

Если не сведут с ума

Римляне и греки,

Сочинившие тома

Для библиотеки...

Книга-жизнь авангарда исторического (первой трети XX века), встроенная в библиотеку? Если да, то это и есть книга *per se*, книжность по преимуществу. И потому есть восстановление книги в момент ее дисплейно-компьютерного исчезновения.

Листание книги как сущностное ее свойство: в делании, просматривании, про- и пере- чтывании. Пере-листывании... Начинании.

Делание («моделирование») книги – одно из многих призваний гениального Дмитрия Александровича Пригова (поэта, художника, философа и еще Бог знает кого...). Вот один из его книжных проектов. Один лист, сложенный в шестнадцать долей, состоит из чистых страниц, и на каждой с однообразием зануды написано: «См. на след. стр.». И так- до выходных данных. Книга как чистое, беспримесное перелистывание, что и есть все ее содержание, способ изготовления и образ ее жизни. «Дайте до - (листать) роман до последнего листочка». Правда, сначала – до-писать.

Книга как листание; листание как ее – книги – модальность. В высшей степени оптимистическое напоминание о возможной безвозвратной потере, которая вот- вот или почти уже...

Книга как механизм. Как способ быть (или стать) Книгой. Многими книгами: четверокнижием, семикнижием, (n+1) книжием... Но с тем существенным отличием от книгоделания Крученых, что проект Пригова завершен счетом конечного числа страниц... А надо бы остаться на первой, то есть в Начале.

Что предлагает Дмитрий Александрович Пригов в своем театральном-текстовом «авангарде» – Гайд-парке совстителей, кои неукоснительно отслеживает Мильцанер Пригов? Пасёт...

«Стратегия авангардного искусства, его поведение – это разыгрывание основной драматургии искусство-неискусство (разрядка моя. – В. Р.)», – говорит Дмитрий Александрович¹³. С отвоевыванием у неискусства все новых и новых территорий для искусства. Вновь: театр, режиссура, игра... ценою утраты собственного голоса. Но не ценою жизни, интенсивно живой в виду искусства: «...я не есть полностью в искусстве, я не есть полностью в жизни, я есть эта самая граница, этот квант перевода из одной действительности в другую» (он же)¹⁴. Его книга и есть этот «квант перевода», то есть он сам, А мы (каждый), легко входя в нее, должны выбрать для XXI века – для себя в этом веке. И это свобода. А он в виду языка с его относительной – частичной – свободностью. Он – склад «неоклассических» образцов (в смысле двадцатого, но в виду классицистского восемнадцатого века). А свобода – вне языков и вне жанров. Она, по Пушкину, – «счастье» и «права». Но искусство – всегда в языке и жанре. XXI веку предстоит искать. И найти... Если только и в самом деле возможен гармонический авангард как жизнекнига, вызволенная в пафосе «производительного существования» (Пастернак) из хаоса стилей и жанров. Из интернационального языкового хаоса – вненациональный авангард. Предстоит войти и выбрать. Демократически и свободно...

Но такой авангард невозможен, потому что, обещая, указывает на что-нибудь одно.

Попытка предсказать вперед? Да. Если только забыть о всем том, что уже – на этих страницах – «предсказано назад». Или, как у Велимира, ничего не предсказано.

Знаменитое стихотворение Марины Цветаевой «Читатели газет» – ярчайший пример «безличной» авангардной лирики. Абсолютная модель авангардной жизнекнига, рассказывающей о себе самой – самое себя; то есть о собственном своём устройствеисделанности. Книга в честь себя же самой. Вот её возможный «конструкционный» эпицентр:

Кача – «живет с сестрой» –

ются – «убил отца»! –

Качаются – тщетой

Накачиваются.

Средневековый тмесис – анжебман режет по живому: текст жизни и жизнь текста – порознь. Но в виду друг у друга. «Подземный змей» (метро) на стыках рельс дает сбои, и потому – смысловые сдвиги рваного сознания человека с газетой (например, тогдашним- нынешним – «Московским комсомольцем»): «живет с сестрой», «убил отца»... Ну, чем не рубрики «Срочно в номер», вбиваемые-вдвигаемые в строки этой антигазетной инвективы, находящейся в ритмическом неладу (ладу?) с колесами на стыках рельс? Осколки тмесисов в режиме «передергиваний» живут самостоятельной жизнью – субъективно, собственноименно. Начально...

Всякие там кача, ются и как их там еще! Убивают отца и живут с сестрой.. Но эти же осколки вновь магнитно влекутся друг к другу, складывая книгу тщеты, книгу- газету; но прежде впусив – меж острия – сонмы читателей газет, свободно и естественно сделавших природу этих людей противоестественной. Жизнь-газета или газета-роман. Роман-газета... Вечное сегодня – без вчера и, конечно же, завтра. Нескончаемое начало, в котором много разных завтр.

Разорванная страница книги, сращенная и оживленная авангардным (сдвиго-смысловым) тмесисом (живою водой), живет как речь, но помня еще (или уже?) о первоматерии, из которой сделана, – о перво-речи... Анализ (мой) и самоанализ (цветаевская строфа-книга) отождествились: читатель – со-автор – книга – автор... Жизнь. И их вариации. Стык рельс и гладь рельс, чередуясь, спрямляются в отциклеванную бесшовную плоскость пластической речи. Книга – целое, но и книга – сдвиг. Дисгармоническая гармония авангарда. В данном случае – книжного.

Книга ожила, но не сделалась. Жизнь стала как бы книжной, но именно оттого – универсально живой...

Борис Пастернак: «Ни у какой истинной книги нет первой страницы».

Решительно переиначу: только одна она и есть. Первая страница... Всегда первая – в книге, если это книга о книге. Или – точнее: если это книга о начале книги. О многих возможностях ее начать. Акт творения. Акт со-творения, со-творчества исторического автора при нашем – зрительно-читательском – со-авторстве.

Так живет и так поступает авангард – в первоматерии материала, из материала. В его имя и в его честь. Во славу материала и в нем. Всегда – в начале, с начала. Сначала. Единоначально. Многоначально...

А все иное – при любой степени сходства – иное: квазиподобия, хотя и льстящие уму, склонному к историко-подобным узнаваниям, сулящим что-то объяснить в смене культурных масок. Хотя и не без культурологических эвристик по пути и по ходу дела; по ходу, заданному каталитически стимулирующим началом. Нескончаемым начинанием...

Так что же? Авангард – черновик культуры?

Нет! Он – сама культура и есть...

1. А. Е. Крученых, Помада, [М., 1913].
2. Д. Бурлюк, А. Крученых, В.Маяковский, В.Хлебников, Пощечина общественному вкусу, М., 1912.
3. Д. Бурлюк, Фрагменты из воспоминаний футуриста, 1929 – 1930, л. 51.
4. А. Крученых, Декларация заумного слова. – В кн.: А. Крученых, Апокалипсис в русской литературе, М., 1923, с. 46, 45, 46.
5. А. Е. Крученых, Заметки об искусстве. – В кн.: В. Хлебников, А. Крученых, Е. Гуро, Трое, СПб., 1913, с. 40 – 41.
6. Цит. по кн.: Е. Ковтун, Русская футуристическая книга, [М., 1989], с. 175.
7. Там же, с. 62.

8. Опечатка – ив самом деле соборное дело. Вспоминаю, как в одном из моих сочинений вместо «алхимический универсум европейского средневековья» набрали «алхимический универсам еврейского средневековья». Жизнь авангардно ворвалась в текст: напротив типографии стоял универсам, а сочинитель – Рабинович.
9. А. Крученых, Слово, как таковое. – Апокалипсис..., с. 39.
10. Здесь и далее (экскурс в европейское средневековье) см. кн.: Вадим Рабинович, Исповедь книгочея, который учил букве, а укреплял дух, М. 1991.
11. Подробности о книге и книжности в раннем средневековье см.: Вадим Рабинович, Исповедь книгочея...
12. Ошибка в наборе. На самом деле – Шлегель.
13. Сергей Гандлевский – Дмитрий Александрович Пригов, Между именем и имиджем. – «Литературная газета», 12 мая 1993 года.
14. Там же.