

ПИСЬМА С ЗАПАДА. ДАДА

«Dada ne signifie rien» (*Dada*, 3, 1918).
«Dilletanten, erhebt euch gegen die Kunst»
(Плакат на выставке Дада в Берлине,
в июне 1920 г.)¹

В дни малых дел и устойчивых ценностей общественное мышление подчиняется законам колокольного патриотизма. Как для ребенка мир кончается детской, а все, что вне, мыслится по аналогии, так мещанин все города оценивает в сопоставлении с родным, а граждане высшего порядка, если не иногороднее, то все чужестранное кладут на домашнее прокрустово ложе, танцуют от печки туземной культуры. Родной мирок и «переводимые» на свой диалект малопонятные варвары — такова обычная схема. Не потому ли революционны матросы, что у них нет этой самой «печки», нет очага, домка, и они всюду равно *chez soi*?² Ограниченности в пространстве соответствует ограниченность во времени; прошлое нормально рисуется рядом метафор, для которых материал — настоящее. Но сейчас, несмотря на то, что визами, валютами, кордонами всех сортов Европа обращена в множество обособленных точек, — пространство сокращается гигантскими шагами — радио, беспроволочный телефон, аэро. Пусть книги и картины не переходят сегодня, осажденные шовинизмом и валютой, государственных границ. Но сегодня вопросы, решаемые где-нибудь в Версале³, — шкурны для силезского рабочего, и, если растет цена на хлеб, — голодный горожанин «ощущает» мировую политику. Аргумент к земляку теряет убедительность. Быта не осталось, плачут даже юмористы*⁴. Ценности не котируются.

Что соответствует этой «раскачке» в научной жизни? На смену науке «тысяча первого примера», неизбежной в дни, когда формула «так было, так будет»⁵ царила, когда завтра обязывалось походиться на сегодня, а порядочный человек — иметь *chez soi*, наступает наука относительности. Вчера для физика если уже не наша земля, то наше пространство, наше время были единственными и навязывались всем мирам, теперь они объявляются частным случаем. От старой физики не остается следа, у старых физиков остается три аргумента: «жид», «большевик», «противоречит здравому смыслу»⁶.

Большой историк Шпенглер в громкой книге «Закат Запада» (Мюнхен, 1920) говорит: истории как науки не было и не могло быть, и прежде всего не было сознания пропорций⁷. Так негр делит мир на свой поселок и «остальное»⁸ — и месяц ему меньше заслоняющей тучи⁹. По Шпенглеру, когда Кант философствует о нормах, он уверен в действительности своих положений для людей всех времен и народов, но он не высказывает этого, потому что для него и его читателей это само собой разумеется. А между тем устанавливаемые им нормы обязательны только для западного мышления¹⁰.

* Особенно тяжело пришлось бытовикам в России. Один из них мне горько жаловался: «Что писать, когда быта нет». И потекли к белым (Куприн, Чириков, Андреев, Бунин, Аверченко, Мережковский, А.Толстой). Но быта и здесь не обрели. И занялись — кто прошениями со слезой (Андреев), кто погромными прокламациями (Куприн), кто откровенным прихлебательством (Мережковский). — *Прим. автора.*

Характерно, лет десять назад Виктор Хлебников писал: «Кант, думая установить границы человеческого разума, определил границы ума немецкого. Небольшая рассеянность ученого»¹¹. Шпенглер сравнивает свою строго релятивистскую систему с открытием Коперника¹². Правильней было бы сопоставление с Эйнштейном; коперниковой системе скорее соответствует переход от истории христианства к истории человечества. Книга Шпенглера вызвала шум в печати. «Фоссише Цейтунг» вывела: «Ах, релятивизм! Зачем говорить печальные вещи!» Вышла в свет объемистая отповедь, нашедшая верное противодействие против системы Шпенглера¹³. Отповедь эта раздалась с церковной паперти. Это не личная блажь — сила Ватикана растет. Давно у папы не было столько нунциев. Недаром недавно французское правительство, ликуюя, что наконец-то Франция отделалась от революционной славы, спешило подчеркнуть свою богобоязненность.

Во всех областях науки тот же разгром, отказ от местной точки зрения и новые головокружительные перспективы. Азбучные предпосылки, недавно незыблемые, ясно обнаруживают свой временный характер. Так, Бухарин в своей «Экономике переходного периода» вскрывает обесмысление марксовыи понятий «ценность», «товар» и т.п. в применении к нашему времени, их спаянность с определенными, выкристаллизовавшимися формами, их частность¹⁴.

Сюда же — эстетика футуризма, заказывающая писать красоту и искусство с прописной буквы. Но западный футуризм двулик: с одной стороны, им впервые осознана тавтологичность предыдущей формулы — «мы во имя красоты нарушаем все законы», из чего следует, что история каждого нового течения в сопоставлении с предшественником есть узаконение противозакония, и потому, казалось бы, санкции уже быть не может, раз вместо декретированной новой красоты — сознание частности, эпизодичности¹⁵. Казалось бы — впервые научные, историчные футуристы, именно в силу историчности наотрез отвергающие прошлое, не могут создать нового канона, а между тем, с другой стороны, западный футуризм во всех своих разночтениях тщится стать художественным направлением (1001-ым). «Классики футуризма» — это оксюморон, исходя из первой концепции футуризма¹⁶; тем не менее, он к классикам, либо к нужде в них пришел. «Один из бесчисленных измов», — сказала критика и нашла ахиллесову пята. Потребовалось новое выделение — «проявление, параллельное релятивистским философиям текущего момента, — не аксиома», как заявил один из застрельщиков — литератор Гюльзенбек¹⁷. «Я против системы; приемлемейшая система — не иметь решительно никакой», — присовокупил другой застрельщик — французский румын Цара¹⁸. Следуют боевые кличи, повторяющие Маринетти. «Против всего, что мумии подобно и прочно сидит». Отсюда «антикультурная пропаганда», «Volschewism in art»¹⁹. «Позолота слезает. Французская, как всякая другая. Если вы дрожите, милостивые государи, за мораль ваших жен, за спокойствие ваших кухарок и верность ваших любовниц, за прочность вашей качалки и ваших ночных горшков, за безопасность вашего государства, вы правы. Но что поделаешь? Вы гниете, и пожар начался» (Ribemont-Dessaigues)²⁰.

«Я громлю, — восклицает Цара с немного андреевским пафосом, — черепные коробки и социальную организацию: все деморализовать»²¹.

Требовалось окрестить это «бессистемное» эстетическое буйство, «фронду великих международных художественных течений», по выражению Гюльзенбека²².

В 1916 году нарекли — «д а д а». Имя с последовавшими комментариями разом выбило из рук критиков главное оружие — обвинение в шарлатанстве и надувательстве. «Футуризм воспевают», — писал Маринетти²³, — и следовали столбцы предметов, воспеваемых футуризмом. Критик брал футу-альманах, листал и выводил: не нахожу. «Футуризм заключает, футуризм несет, футуризм таит», — писали идеологи, зараженные символистской эзотерикой. — «Не нахожу. Обманщики! — отвечал критик. — Футуризм — искусство будущего, — размышлял он же, — ложь! Экспрессионизм — выразительное искусство — лгут!» — «Но "дада" — что означает "дада"?» — «Дада ничего не означает», — наперебой забегали дадаисты²⁴. «Ничем не пахнет, ничего не значит», — погибает дада-художник Пикабия армянскую загадку²⁵. Манифест-дада предлагает гражданам творить мифы о сути дада. «Дада будирует мысль, каждый создает по этому поводу свою драматическую интригу»²⁶. Манифест сообщает любителям этимологий, что негры называют «дада» — хвост священной коровы, в какой-то области Италии «дада» означает мать, по-русски «да» — утверждение²⁷ и т.д. Но «дада» не связано ни с тем, ни с другим, ни с третьим. Это просто кинутое в европейский оборот бессмысленное словечко, которым можно жонглировать *à l'aise**, примышляя значения, присоединяя суффиксы, создавая сложные слова, производящие иллюзию предметности: Дадасоф, Дадаяма²⁸ и т.п.

«Слово д а д а выражает интернациональность движения», — пишет Гюльзенбек. «Самый вопрос, что такое дада, — недадаистичен и отзывает ученичеством»,²⁹ — отмечает он же. «Чего же хочет дада?» — «Дада ничего не хочет».³⁰ «Я пишу манифест и ничего не хочу, и я из принципа против манифестов, и вообще же я против принципов», — декларирует Тристан Цара³¹.

В чем, в чем, но в бесчестности, укрывательстве и игре на мелок³² дада не обвинишь. Дада частью усматривает «ограниченность своего бытия во времени»³³, исторически релативирует себя, по собственному выражению. Меж тем первый результат установления научного взгляда на художественное выражение, иначе говоря, обнажения приема, — вопль: «Старое искусство умерло», или «искусство умерло» в зависимости от темперамента вопящих³⁴. Первый клич брошен футуристами, откуда «*vive le futur*», второй не без оговорок брошен дада, — какое же дело им — художникам до будущего — «*à bas le futur*»³⁵. Так импровизатор из рассказа Одоевского, получив дар обнажающего ясновидения, — кончает жизнь шутком в колпаке, черчушим заумные стихи³⁶. Обнажение приема остро, как обнажение, уже обнаженный прием — вне сопоставления *à la longue*** — прессен. Первично обнаженный прием обычно оправдывается и регулируется так называемыми конструктивными законами, но например, путь от рифмы через ассонанс к установке на любое звукосоотношение ведет к объявлению счета из прачечной поэтическим произведением³⁷. Дальше — буквы в произвольном порядке, наудачу настуканные на машинке, — стихи, мазки по холсту обмакнутого в краску ослиного хвоста — живопись³⁸. От вчерашнего культа «сделанных вещей»³⁹ (например, утонченного ассонанса) к воззванию дада «Дилетанты, восстаньте против искусства»⁴⁰ и поэтике первого сорвавшегося слова (счет прачечной). Кто дада по

* Свободно (*фр.*).

** В конце концов (*фр.*).

профессии? По выражению московского художнического аргю — «художники слова»⁴¹. Деклараций у них больше, чем стихов и картин. И собственно в стихах и картинах у них нового, хотя бы в сравнении с русским и итальянским футуризмом, нет. Maschinenkunst Татлина, вселенские поэмы из гласных, хоровые стихи (симультанизм), музыка шумов, примитивы — своего рода поэтический Берлиц⁴²:

Meine Mutter sagte mir verjage die Hühner
ich aber kann nicht fortjagen die Hühner
(Tzara)⁴³

Наконец, пароксизмы наивного реализма. «Дада обладает здравым смыслом и в столе видит стол, в сливе сливу».

Но не в этих вещах дело. И дада это понимают. «Дада не художественное направление», — говорят они. «В Швейцарии дада за абстрактное (беспредметное) искусство, в Берлине — против»⁴⁴. Важно, что, покончив с принципом легендарной коалиции бессодержательных форм и содержания, через осознание насилия художественной формы, приглушение живописной и поэтической семантики, через цвет, фактуру беспредметной картины как таковой, resp. через фанатическое слово заумных стихов как таковое, мы приходим в России к голубой траве первых октябрьских торжеств⁴⁵, а на Западе к недвусмысленной дадаистской формуле: «Nous voulons, nous voulons, nous voulons... pisser en couleurs diverses»⁴⁶. Окраска как таковая! Только холст заменен, как приевшийся номер аттракциона.

Одним из номеров аттракциона стала для дада поэзия и живопись. Будем честны, поэзия и живопись заменяют в нашем сознании непомерно высокое место только по традиции. «Англичане так уверены в гениальности Шекспира, что не считают нужным даже прочесть его», — сказал О. Бердслей⁴⁷. Мы готовы почитать классиков, но читать мы предпочитаем вагонную, детективную, адюльтерную литературу, т.е. ту словесность, где слово наименее сказывается. Достоевского, скользя по строчкам, нетрудно обратить в бульварный роман, недаром его на Западе предпочитают смотреть в кино. Если театры полны, то это больше традиция, чем заинтересованность. Театр мрет. Цветет электро. Экран мало-помалу перестает равняться по сцене, освобождается от театральных единств, от театральной mise en scene*. Своевременен афоризм дада Меринга: «Популярность идеи проистекает из возможности перенести на фильм (Verfilmungsmöglichkeit) ее анекдотического содержания»⁴⁸. Для разнообразия приемлется западным читателем немного перца самовитых слов. «Нам нужна и литература, которую ум смакует, как коктейль», — пишет парижский «Le Siècle»⁴⁹. Никто не понанес на художественный рынок столько разнородного старья всех времен и народов, сколько отрицатели прошлого за последнее десятилетие. Разумеется, и дада эклектики — только это не музейный эклектизм почтительного благоговения, а пестрота шантанной программы (недаром дада был зачат в цюрихском кабаре⁵⁰). Майорийская песенка сменяется парижской шансонеткой, сентиментальная лирика вышеозначенным цветовым эффектом. «Старое приемлемо своей новизной, и контраст нас связывает с прошлым», — поясняет Цара⁵¹.

Надо учесть фон, на котором разыгрывается да да да, чтоб понять некоторые его проявления. Например, мальчишеские антифранцузские

* Мизансцена (фр.).

выпады французских дада и антигерманские — немецких десять лет назад звучали бы наивно и бесцельно. Но сейчас, когда в странах Антанты свирепствует, мягко выражаясь, зоологический национализм и в ответ в Германии растет гипертрофированная национальная гордость угнетаемой народности, когда британское королевское общество задумывает дать Эйнштейну медаль⁵², чтоб не вывозить золота в Германию, когда французские газеты возмущены выдачей Нобелевской премии Гамсуну⁵³, германофильствовавшему по слухам, во время войны, когда у тех же газет политически невинное дада вызывает ужасное подозрение в германских махинациях, и там же печатается объявление о «национальных двухспальных кроватях»⁵⁴, дадаистская фронда легко понятна. Дада — одно из немногих в настоящий момент, когда даже научные союзы расторгнуты, буржуазно-интеллигентских интернациональных объединений. Впрочем, это своеобразный интернационал — дадаист Бауман открывает карты — «дада — продукт интернациональных отелей»⁵⁵. Среда, вскормившая дада, — это военная авантюристическая буржуазия — спекулянты, нувориши, шиберы, кетясы или как там еще они именуются. Их социально-психологические близнецы в Старой Испании взрастили некогда так называемую «плутовскую новеллу»⁵⁶. Они не знают традиций («Je ne veux même pas savoir s'il y a eu des hommes avant moi»⁵⁷), их будущее сомнительно («à bas le futur»), они спешат взять свое («Nimm und gib dich hin. Lebe und stirb»⁵⁸). Они исключительно гибки и приспособлены («man kann mit einem einzigen frischen Sprung entgegengesetzte Handlungen gleichzeitig begehen»⁵⁹, художники своего дела («Geschäfte sind auch poetische Elemente»⁶⁰, на войне не докладывают («heute noch für den Krieg»⁶¹, но они же первые спешат для дела стереть границы между вчера враждебными державами («Je suis, mois, de plusieurs nationalités»⁶²), в конце концов, они сыты и потому пока что предпочитают бар («es hält den Krieg und den Frieden in seiner Toga, aber es entscheidet sich für den Cherry Brandy Flip»⁶³). Здесь среди космополитического месива «de Dieu et de bordel», по отзыву Цара, зарождается дада*⁶⁴⁻⁶⁵.

«Время созрело для дада, — уверяет Гюльзенбек, — с ним взойдет и с дада же исчезнет»⁶⁶.

Впервые — в журн. «Вестник театра», М., 1921, № 82 (февраль), подписана инициалами Р.Я. Эта статья, посвященная дадаизму и написанная после посещения в начале июля 1920 г. берлинской выставки «Dada-Messe», была прислана Якобсоном в Москву из Праги. Она завершает цикл его ранних статей о новых течениях в живописи. Впоследствии в своих трудах Якобсон не раз возвращался к проблемам, намеченным в этих статьях. Публикуемая статья была включена в антологию «Dada Russo» (Bologna, 1984, p. 159–173), подготовленную профессором М. Марцадури. О параллелизме, о взаимозависимости между точными науками, социальной жизнью и искусством авангарда (в связи со статьей Якобсона о дадаизме) говорит К. Помор-

* Чтоб чуточку охарактеризовать эту обстановку, так далекую от нынешней России, отмечу несколько черт. В повоенном Берлине излюбленные места для веселого уютного времяпрепровождения — клубы и кафе гомосексуалистов. Там же ежедневно выходит газета большого тиража «Homosexuelle Nachrichten». В Германии нашумело двухтомное исследование ученого Блюера «Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft»⁶⁵ с следующим основным положением: «Не экономические и не идеологические факторы обуславливают возникновение и развитие общественной и государственной жизни, а эротическое влечение мужчины к мужчине». — *Прим. автора.*

ска в послесловии к «Беседам» (р. 160). Об этом же пишет Т. Виннер в статье «Роман Якобсон и авангардное искусство» (In: Roman Jakobson: Echoes of his scholarship, p. 503–514). Настоящая статья является фактически одной из первых, если не первой, в отечественной печати статьей о дадаизме. Вероятно, именно ее имел в виду художественный критик А.М. Эфрос, когда писал: «Весть о дадаизме дошла до России поздно. <...> Дадаизм уже отлился в законченную форму и стал отцветать, когда в 1921 году впервые мы услышали эти четыре буквы, ошеломляющие своею сюсюкающею нарочитостью, явственно ничего не значащие и настойчиво требующие от нас ответного глумления» (Э ф р о с А. Дада и дадаизм. — «Современный Запад», 1923, кн. 3, с. 119). Друзья и соратники Якобсона Хлебников и Маяковский познакомились впервые с дадаизмом, вероятно, по этой его статье. Сохранились неизданные записи Хлебникова (начала 1922), свидетельствующие о том, что он проявлял пристальный интерес к творчеству дадаистов, а их лидера Т. Тцара, а также поэта и художника Ж. Рибмон-Дессеня зачислил в организованное им утопическое общество Председателей Земного Шара. Одна запись Хлебникова, относящаяся к январю 1922 г., подтверждает, что связь русских футуристов с левыми художниками и писателями Запада шла в то время через Якобсона: «В первую голову призвать к исполнению Председателей Земного Шара повинности следующих лиц: Тристана Цара, Стефана Цвейга, Рене Шикле, о чем передать через Якобсона». Другая запись показывает, что Хлебников, как и Якобсон, считал дадаистов последователями футуристов: «Наши ученики: Городецкий, Кузмин, Брюсов, лучисты, дадаисты» (ЦГАЛИ, ф. 527). Имена Т. Тцара и Ж. Рибмон-Дессеня упоминаются еще в двух записях Хлебникова: в длинном перечне писателей и общественных деятелей, включенных в общество Председателей Земного Шара (ЦГАЛИ, ф. 527), и в краткой записи, опубликованной Н.И. Харджиевым, в которой названы четыре дадаиста: «Рибмон-Дессень, Супо, Пикабия, Тзара» (см.: Харджиев Н.И. Из материалов о Маяковском. — «Ricerche Slavistiche», vol. XXVII–XXVIII, Roma, 1981, p. 285). Об интересе Маяковского к дадаистам свидетельствует запись имен Т. Тцара, Ф. Супо, П. Элюара в «берлинской» записной книжке поэта (октябрь 1922) и краткая оценка «дада» в очерке «Семидневный смотр парижской живописи» (1922–1923), написанном после поездки в Берлин и Париж в 1922 г. (см. подробнее в ст.: Харджиев Н.И. Из материалов о Маяковском. — Op. cit., p. 283–285). Интересно, что в 1949 г. поэт И. Зданевич издал в Париже антологию «Поэзия неизвестных слов» («Poésie de mots inconnus»), где стихи Хлебникова (латиницей) были напечатаны вместе с произведениями дадаистов Т. Тцара, Ж. Рибмон-Дессеня, К. Швиттерса, Р. Хаусмана и других. В настоящем издании статья «Письма с Запада. Дада» публикуется по первоначальному тексту.

¹ «Дада не значит ничего» (фр.) — известная формула из «Manifeste Dada 1918» французского поэта, эссеиста, теоретика искусства и лидера дадаистов Т. Тцара (С. Розеншток, 1896–1963) — In: «Dada», Zürich, 1918, № 3. «Дилетанты, восстаньте против искусства» (нем.) — текст плаката, экспонировавшегося на выставке «Первая международная дада-ярмарка», организованной Г. Гроссом, Р. Хаусманом, Д. Хартвильдом и открывшейся в Берлине 5 июня 1920 г. в галерее доктора Отто Бурхарда (экспонировалось 174 предмета) — см. каталог «Erste Internationale Dada-Messe», Berlin, 1920.

² «У себя дома» (фр.) — здесь, вероятно, намек на эпатажную формулу французского дадаиста, поэта и художника Франсиса Пикабия (1879–1953), см. русск. перевод: «Публичный дом есть то место, где больше всего чувствуешь себя дома» — «Артишоки. (Дадаистские афоризмы и заповеди)» — «Современный Запад», 1923, кн. 3, с. 132. Ср. с формулой «Les artistes chez soi», печатавшейся на повестках артис-

тического подвала «Бродячая собака» (1912–1915), где бывали футуристы и, в частности. Якобсон, посетивший подвал вместе с Хлебниковым 31 декабря 1913 г. (см.: J a k o b s o n R. *Russie folie poésie*, Paris, 1986, p. 26).

³ Версальский мирный договор, который официально завершил первую мировую войну, был подписан 28 июня 1919 г. и вступил в силу 10 января 1920 г.

⁴ Речь идет о публицистической брошюре Л. Андреева «S.O.S.» (Берлин, 1919); о статьях А. Куприна в редактируемой им при генерале Н.Н. Юдениче прифронтовой газ. «Приневский Край» (Гатчина, 1919), а также в газ. «Новая Русская Жизнь» (Гельсингфорс, 1919–1920); и о статьях Д.С. Мережковского в газ. «Свобода» (Варшава, 1920), поддерживающих маршала Ю. Пилсудского в его борьбе с Советской Россией. Ср. выпады футуристов против «бытовиков» в знаменитом манифесте «Пощечина общественному вкусу» (сб. «Пощечина общественному вкусу», М., 1913 [1912], с. 3) и в декларации А. Крученых «Новые пути слова» (сб. «Трое», СПб., 1913, с. 36).

⁵ Это выражение стало популярным после выступления в Государственной думе 11 апреля 1912 г. шефа жандармов А.А. Макарова в связи с Ленским расстрелом.

⁶ Речь идет об антисемитской травле и нападках на А. Эйнштейна и его теорию относительности, организованных в немецкой националистической печати в 1919–1920 гг., в частности, одна из статей о нем в газ. «Der Tünger» (1920) называлась «Большевистская физика» (см.: К у з н е ц о в Б. Эйнштейн. М., 1962, с. 230). В связи с аргументом «противоречит здравому смыслу» ср. выпад футуристов в манифесте «Пощечина общественному вкусу»: «И если *пока* еще и в наших строках остались грязные клейма Ваших "Здравого смысла" и "хорошего вкуса"» (сб. «Пощечина общественному вкусу», с. 4).

^{7,9,10,12} См.: S p e n g l e r O. *Der Untergang des Abendlandes*. Bd. I–2, München, 1920–1922 (ко времени создания этой ст. вышел только т. I); см. русск. перевод: Ш п е н г л е р О. *Закат Европы*. М.–Пг., 1923, т. 1, гл. II и с. 95, 352; 171, 179; 187; 348–349.

⁸ Ср. заглавие сб. В. Хлебникова, А. Крученых, Т. Вечорки «Мир и остальное» (Баку, 1920) – Х л е б н и к о в В. *Творения*. М., 1986, с. 127.

¹¹ Неточная цитата из ст. Хлебникова «Разговор двух особ» («Союз молодежи», СПб., 1913, № 3, с. 53).

¹³ В связи с этим см. в кн.: S c h r ö t e r M. *Der Streit um Spengler*. München, 1921.

¹⁴ В годы нэпа Н.И. Бухарин в своем труде «Экономика переходного периода» (ч. I, М., 1920) сделал попытку пересмотреть и уточнить методологию и некоторые категории экономики, разработанные Марксом применительно к капиталистическому обществу (см. гл. 9 «Экономические категории капитализма в переходный период», написанную вместе с Ю. Пятаковым, – с. 123–136). См. рецензии Г. Сафарова и В. Быстрянского на указанную кн. Н.И. Бухарина («Книга и революция», 1920, № 2, с. 24–26; № 6, с. 9–11).

¹⁵ Ср., например, тезис о «Зарницах Новой Грядущей Красоты Самоценного (самовитого) Слова» (сб. «Пощечина общественному вкусу», с. 4) и тезисы Ф.Т. Маринетти: «Мы объявляем, что великолепие мира обогатилось новой красотой: красотой быстроты»; «Будем смело творить "безобразное" в литературе» («Манифесты итальянского футуризма», с. 7, 41).

¹⁶ Одним из главных принципов русских и итальянских футуристов было ниспровержение классиков и отрицание традиций (см. «Пощечина общественному вкусу», с. 3–4, и «Манифесты итальянского футуризма», с. 6–10).

¹⁷ Цитата из «Вступления к "Dada-Almanach"» немецкого писателя Р. Хюльзенбека (1892–1974), одного из организаторов и теоретиков дадаизма, – «Dada-Almanach», Berlin, 1920, S. 3.

¹⁸ Из «Манифеста Дада 1918» Т. Тцара (см. примечание 1).

¹⁹ Эти три лозунга из «Вступления к „Dada-Almanach“» Р. Хюльзенбека. Третий лозунг («Большевизм в искусстве») характерен для антибуржуазных установок группы «Политический дада», выступавшей в поддержку пролетарской революции, и, по-видимому, восходит к названию доклада Маяковского, прочитанного в Политехническом музее «Большевики искусства» (24 сентября 1917).

²⁰ Цитата (с купюрой) из манифеста «Дадаланд» французского дадаиста, художника и поэта Ж. Рибмон-Дессеня (1884–1974). – «Cannibale», Paris, 1920, № 2; см. также: «Современный Запад», 1923, кн. 3, с. 130.

²¹ Из «Манифеста Дада 1918» Т. Тцара (см. примечание 1). Здесь, вероятно, отсылка к экспрессивной анархически-бунтарской стилистике поведения, характерной для героев некоторых произведений Л. Андреева (драма «Савва» и др.).

²² Формула из «Дадаистского манифеста» (1918), написанного Р. Хюльзенбеком от имени группы («Dada-Almanach», Berlin, 1920); см.: Называть вещи своими именами. М., «Прогресс», 1986, с. 319).

²³ См. первый «Манифест футуризма» Ф.Т. Маринетти («Манифесты итальянского футуризма», с. 8).

²⁴ Основные манифесты дадаистов направлены главным образом против экспрессионистов и футуристов. См. также формулу Т. Тцара из «Манифеста Дада 1918» (примечание I).

²⁵ Формула из «Manifeste cannibale dada» Ф. Пикабиа (см.: «Cannibale», Paris, 1920, № 1; «Современный Запад», 1923, кн. 3, с. 126). Здесь Якобсон сравнивает типологию дадаистских афоризмов (см. примечание 2) с приемом «принципиального неузнавания», характерным для армянских анекдотов. См. также об использовании этого приема в поэтике футуризма: в ст. Якобсона «О художественном реализме» (наст. изд., с. 392); в кн.: Ш к л о в с к и й В.Б. О теории прозы. М., 1929, с. 145; в кн.: Л и в ш и ц Б. Полутораглазый стрелец. Л., 1933, с. 49–50. Ср. в «Четвертой прозе» О. Мандельштама: «Ходят армяне из города Эривани с зелеными крашеными седелками» (М а н д е л ь ш т а м О. Собрание сочинений, т. 2, Нью-Йорк, 1971, с. 192).

²⁶ Из «Манифеста Дада 1918» Т. Тцара.

²⁷ Парафраза одного из положений «Манифеста Дада 1918» Т. Тцара.

²⁸ *Дадасоф* (Dadasoph) – прозвище-неологизм немецкого дадаиста, поэта и художника Р. Хаусмана (1886–1970) – см.: каталог «Erste Internationale Dada-Messe», Berlin, 1920. *Дадаяма* (Dadayama) – неологизм из памфлета «Enthüllungen» немецкого поэта-дадаиста В. Меринга (1896–1981) – «Dada-Almanach», Berlin, 1920.

²⁹ Цитаты из двух манифестов Р. Хюльзенбека – «Дадаистского манифеста» (см.: Называть вещи своими именами, с. 319) и «Вступления к „Dada-Almanach“».

³⁰ Из ст. «Чего хочет экспрессионизм?» («Dada-Almanach»).

³¹ Из «Манифеста Дада 1918» Т. Тцара.

³² *На мелок* – термин карточный игры («в долг»), это выражение было популярно в кругу Маяковского, см. например, в ст. О. Брика «ИМО – искусство молодых» (сб. «Маяковскому», Л., 1940, с. 92).

³³ Цитата из манифеста Р. Хюльзенбека «Вступление к „Dada-Almanach“».

³⁴ Вероятно, из манифеста Р. Хаусмана «Немецкий обыватель сердится» («Der Dada», Berlin, 1919, № 2). См. также примечание 41.

³⁵ «Да здравствует будущее» (*фр.*) – основной лозунг футуристов. «Долой будущее» (*фр.*) – неточная формула из «Манифеста Дада 1918» Т. Тцара.

³⁶ Речь идет о герое повести В.Ф. Одоевского «Импровизатор» (1833), который «беспреданно говорил стихи на каком-то языке, смешанном из всех языков». Об этом см. также в ст. Якобсона «Звук и значение». – Я к о б с о н Р. Избранные работы. М., 1985, с. 41.

³⁷ Имеется в виду эпатажное заявление А. Крученых в декларации «Тель (але стиль) литераторов» (1916), где счет из прачечной сравнивается со строчками из «Евгения Онегина» Пушкина и «доказывается», что стиль счета «выше пушкинского!» (Крученых А., Ключни И., Малевич К. Тайные пороки академиков. М., 1916). См. также ст. Якобсона «О художественном реализме» (наст. изд., с. 390).

³⁸ В 1910 г. группа французских художников и поэтов устроила мистификацию: в «Салоне независимых» была выставлена «картина», «написанная» ослиным хвостом, и выдана за работу художника-дебютанта. Отсюда происходит название общества художников, группировавшихся вокруг М. Ларионова и Н. Гончаровой (см. подробнее: Харджиев Н., Малевич К., Матюшин М. К истории русского авангарда. Стокгольм, 1976, с. 33).

³⁹ Термин «вещь» характерен для поэтики футуризма, формула «сделанные вещи» восходит к декларации художников П.Н. Филонова, Д. Какабадзе, Е. Псковитинова, Э.А. Лассон-Спировой, А.М. Кирилловой «Сделанные картины» (СПб., 1914). О знакомстве Якобсона с Филоновым см.: Jakobson R., Romorska K. Op. cit., p. 9; Art and Poetry: The Cubo-Futurists. An interview with R. Jakobson by D. Shapiro) — In: The avant-garde in Russia. 1910–1930. New perspective. Los Angeles, 1980, p. 18.

⁴⁰ См. примечание 1.

⁴¹ Ср. в ст. Хлебникова «Художники мира!», которую Якобсон, вероятно, читал в рукописи, схожие формулы — «художники мысли», «художники краски» (Хлебников В. Творения. М., 1987, с. 621).

⁴² Речь идет: 1) о лозунге, висевшем на выставке «Dada-Messe»: «Die Kunst ist tot. Es lebe die neu Maschinenkunst Tatlins» («Искусство умерло. Да здравствует новое машинное искусство Татлина»); на этой выставке экспонировался также коллаж Р. Хаусмана «Tatlin at home» (1920); 2) о термине Крученых «вселенский язык», на котором он создавал свои «стихотворения из гласных» — см.: Крученых А. Декларация слова, как такового. СПб., 1913; 3) о «симультанной поэзии» Т. Тцара и Р. Хюльзенбека, которая рассчитана на многоголосую декламацию и которая восходит к термину «симультанизм» (1913) художника Р. Делоне и поэта А. Барзена; 4) о манифесте Р. Хаусмана о живописи и музыке «Оптофонетика» (см. «Вещь», Берлин, 1922, № 3, с. 13–14; ср. с манифестом «Искусство шумов» (1913) итальянского художника-футуриста Л. Руссоло — «Манифесты итальянского футуризма», с. 51–58); 5) о Берлице М.Д. (1857–1921), австрийском педагоге, создавшем свою систему ускоренного обучения иностранным языкам, авторе многочисленных учебников-самоучителей.

⁴³ «Моя мать сказала мне: отгони кур, // но я не могу прогнать кур» (нем.) — цитата из ст-ния Т. Тцара «Suaheli» (цикл «Poèmes nègres»), являющегося стилизацией мнимого фольклорного текста на языке суахили (на франц. яз. см.: Tzara T. Oeuvre complets. Paris, 1975, t. I; перевод на нем. яз. см.: «Dada-Almanach», S. 142).

⁴⁴ Цитаты из «Вступления к „Dada-Almanach“» Р. Хюльзенбека (слова «здравый смысл» в первой цитате даны по-французски: «bon sens»).

⁴⁵ К первой годовщине Октября художники (из военной школы маскировки) выкрасили траву в Александровском саду в Москве, а в мае 1919 г. раскрасили деревья в сквере перед Большим театром. См. об этом в воспоминаниях С.М. Алянского о Блоке («Новый мир», 1967, № 6, с. 182–183). Об этом же эпизоде упоминает А.Н. Толстой в романе «Хождение по мукам». Ср. в ст-нии Маяковского «Мы идем»: Барабаня, // тащите красок ведра. // Заново обкрасимся. // Сияй, Москва! («Искусство», 1919, № 5, 1 апреля).

⁴⁶ «Мы хотим, мы хотим, мы хотим... мочиться разными цветами» (фр.) — афоризм Т. Тцара, который он неоднократно варьирует в своих манифестах («Ма-

нифест господина Антипирина» и др.) – см. «Chronique Zurichoise, 1915–1919» – «Dada-Almanach»; ср. также «Современный Запад», 1923, № 3, с. 132.

⁴⁷ Неточная цитата из заметки художника и писателя О. Бердслея «Тайна Шекспира» (см.: «Обри Бердслей». М., 1912, с. 48).

⁴⁸ Цитата из памфлета В. Меринга «Разоблачение» («Enthüllungen») – «Dada-Almanach», Berlin, 1920.

⁴⁹ Это сравнение, возможно, восходит к формуле Т. Тцара «фирменный коктейль дада» – см.: «Dada-Almanach».

⁵⁰ Дадаизм возник в 1916 г. как искусство кабаре в швейцарском «Кабаре Вольтер» (организаторы – Т. Тцара, Р. Хюльзенбек, Г. Балль, Г. Арп, М. Янко и др.).

⁵¹ Из «Манифеста Дада 1918» Т. Тцара.

⁵² В 1919–1920 гг., во время травли А. Эйнштейна как пацифиста и еврея в немецкой печати появились сведения о его возможной эмиграции, а также о предполагаемой награде, которую должно присудить ему Лондонское Королевское астрономическое общество; однако медаль была присуждена А. Эйнштейну лишь в 1925 г. (см.: Х о ф м а н Б. Альберт Эйнштейн – творец и бунтарь. М., 1983, с. 201). В связи с этим ср. в ст. Ю. Тынянова «Записки о западной литературе» (1921) – Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 127.

⁵³ В 1920 г. К. Гамсуну была присуждена Нобелевская премия по литературе. В публицистике он неоднократно высказывался о своей германофильской ориентации, которая вызывала в разные годы протесты и бойкот норвежской и мировой общественности. Во время второй мировой войны, сотрудничал с нацистами.

⁵⁴ Ср. с аналогичными объявлениями русских и украинских конструктивистов, например, о проекте художника В.Д. Ермилова («Авангард», Харьков, 1930, № 3). Ср. также в ст. А. Эфроса «Дада и дадаизм» («Современный Запад», 1923, № 3, с. 122).

⁵⁵ См. высказывания швейцарского художника-дадаиста Ф. Баумана (1886–1942) – «Dada-Almanach».

⁵⁶ Жанр «плутовского романа» зародился в Испании в XVI в. в схожей социально-деклассированной среде. О традициях «плутовского романа» в русской литературе см.: Ш к л о в с к и й В. Матвей Комаров житель города Москвы. Л., 1929; Ш к л о в с к и й В. Чулков и Левшин. Л., 1933.

⁵⁷ «Не хочу даже знать, были ли до меня люди» (*фр.*) – «Dada-Almanach».

⁵⁸ «Бери у других и отдавай себя. Живи и умирай» (*нем.*) – из «Вступления к „Dada-Almanach“» Р. Хюльзенбека.

⁵⁹ «Можно одним-единственным энергичным прыжком одновременно совершить противоположные действия» (*нем.*) – из «Dada-Almanach».

⁶⁰ «Дела – это тоже поэтическая стихия» (*нем.*) – из «Dada-Almanach»; ср. «Современный Запад», 1923, № 3, с. 133.

⁶¹ «Сегодня все еще для войны» (*нем.*) – из «Dada-Almanach»; ср. «Современный Запад», 1923, № 3, с. 122.

⁶² «Я сам представитель нескольких национальностей» (*фр.*) – по-видимому, утверждение Т. Тцара, который был румынским евреем и писал на французском и немецком языках.

⁶³ «Под тогой дадаизма сошлись и война и мир, но он всему предпочитает Шерри Бренди Флип» (*нем.*) – из «Вступления к „Dada-Almanach“» Р. Хюльзенбека.

⁶⁴ «Бога с борделем» (*фр.*) – цитата из «Chronique Zurichoise, 1915–1919» Т. Тцара («Dada-Almanach»).

⁶⁵ См.: В l ü h e r Н. Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft. Bd. 1, 2. Jena, 1917.

⁶⁶ Из «Вступления к „Dada-Almanach“» Р. Хюльзенбека.

РАННИЕ СТАТЬИ Р.О. ЯКОБСОНА О ЖИВОПИСИ

Вступительная заметка, подготовка текстов
и комментарии А.Е. Парниса

Идеи синкретизма, взаимосвязи поэзии и живописи, интересовавшие молодого Якобсона, были не случайны: его первые научные штудии реализовывались параллельно с собственными опытами в области заумной поэзии, сопровождались устойчивым интересом к новаторским тенденциям современных визуальных искусств.

Незадолго до кончины Р. Якобсон вспоминал: «Проблема связи и различия между отдельными искусствами, особенно между знаковыми компонентами живописи и языка, и вопросы претворения обоих разновидностей знака в пределах беспредметной живописи и заумной поэзии были между мной и молодыми московскими художниками предметом оживленных дискуссий в годы накануне Первой войны. Тематика и терминология знаковых вопросов давно привлекала внимание юных искателей, и, когда мы ознакомились с размышлениями Соссюра, вопрос науки о знаках (или о семиологии, как называл ее Соссюр, ратуя за новую дисциплину) тотчас вошел в круг наших бесед и планов, получивших дальнейшее развитие в новорожденном Пражском Лингвистическом кружке» (J a k o b s o n R., P o m o r s k a K. Dialogues. Cambr. Univ. Press and The MIT Press (Mass.), 1983, p. 152–153).

Знакомство и дружба с видными поэтами русского авангарда – В. Хлебниковым, В. Маяковским, А. Крученых, а также с художниками – К. Малевичем, П. Филоновым, М. Матюшиным, В. Кандинским, М. Ларионовым, Н. Гончаровой и др. – оказали значительное влияние на мышление молодого лингвиста. Несомненным было и обратное воздействие – сведения Якобсона о русском фольклоре, детских речениях, магических заклинаниях, его новаторские идеи и разыскания в лингвистике, сообщаемые в беседах с поэтами или высказанные в письмах к ним, повлияли на поэтическую практику Хлебникова, Маяковского и Крученых. Об этом свидетельствуют сами поэты, а также некоторые сохранившиеся ранние письма Якобсона, в частности, его письма 1914 г. к Хлебникову и Крученых об экспериментах в области создания визуальных стихов. Например, Хлебников после первой обстоятельной беседы с Якобсоном сделал следующую надпись на своей книге «Ряв» (СПб., [1913]): «В. Хлебников. Установившему родство с солнцевыми девами и Лысой горой Роману О. Якобсону в знак будущих Сеч» (J a k o b s o n R. Selected Writings (SW), IV, The Hague – Paris, 1966, p. 640).

В одном из неизданных писем к А. Крученых, относящемся к январю – февралю 1914 г., Якобсон писал: «...посылаю Вам в некотором роде словесное стихотворение, написанное 3 недели тому назад. В нем слово не самовитое, но гибнущее от разрыва сердца в устремлении к лаконизму и аритмичности. Все слова в нем мужск<ого> рода (вы так просили). Слово у меня не самовитое, ибо самовит<ое> сл<ово> подразумевает статичность в авторе, впрочем, вполне и не достижимо (элементарные истины). Стихотв<орение> это пустите, пожалуйста, под Ялягровым с следующ<им> заглавием "Пругвачу будетлянину Алексею Крученых". <...> Вы спрашивали меня, где мне приходилось встречать стихи из гласных. Как образцы таковых интересны магические формулы гностиков» (частное собрание).

Опыты заумной поэзии Якобсона А. Крученых напечатал в совместном сборнике «Заумная гнига» (М., 1916 [1915]) под псевдонимом Алягров (издан с цветными линогравюрами О. Розановой).

«Разрушительство» авангарда, т.е. его стремление выявить, разъять структу-

ру отображаемых вещей и явлений, давало богатый материал для идей молодого ученого-аналитика, было созвучно его познавательным усилиям в области языка и поэтической практики.

О глубинных связях между поэзией и живописью, о многообразной своей научной деятельности в «московский» период в 1915 – 1920 гг. сам Якобсон неоднократно писал и говорил в последних интервью и публичных лекциях, об этом писали исследователи и сподвижники ученого (см., например: Art and Poetry: The Cubo-Futurists. An 'interview with R. Jakobson by D. Shapiro. – In: The avant-garde in Russia. 1910-1930. New perspectives. Los Angeles, 1980; R. J a k o b s o n. Réponses; Extraits d'une correspondance. – In: J a k o b s o n R. Russie folie poésie. Paris. 1986; W i n n e r T.G. Roman Jakobson and avantgarde art. – In: Roman Jakobson: Echoes of his scholarship. Lisse: The Peter de Ridder Press, 1977). Якобсон признавался в последнем выступлении в МГУ (29 сентября 1979), что он в своих статьях всегда «душевно и психологически крайне автобиографичен». Но о своей работе в 1919 г. в ИЗО Наркомпроса он почти не упоминал, и об этом сохранилось мало сведений.

В первых числах марта 1919 г. в Москву окончательно переехал Маяковский и при содействии Якобсона, жившего в доме ВСНХ (Лубянский проезд, д.3), поселился в том же доме, в квартире 12. Вскоре Маяковский и О. Брик поступили на службу в московскую коллегию ИЗО Наркомпроса и стали сотрудниками издаваемой этим отделом газеты «Искусство» (1919, № 1 – 8). Тогда же, вероятно, начал сотрудничать в литературно-издательской секции ИЗО и Якобсон, где проработал несколько месяцев в качестве «ученого секретаря» этой секции, возглавляемой художником В.В. Кандинским. Находясь в тесном творческом контакте с Маяковским, Якобсон изучал и анализировал его поэтику, собирался написать вступительную статью «О революционных стихах В. Маяковского» для сборника статей о нем, задуманного издательством ИМО («Искусство молодых»). Кроме того, там же была запланирована книга Маяковского «Русским, немцам, французам», в которую должен был быть включен сделанный Якобсоном перевод на французский язык «Облака в штанах». В ту же пору он сотрудничал и в РОСТА. Сохранился плакат Маяковского «Раек» (декабрь 1919), текст к которому Маяковский сочинил совместно с Якобсоном.

О малоизвестном периоде сотрудничества Якобсона в ИЗО Наркомпроса вспоминал художник В.О. Роскин (1896 – 1983) в неизданных мемуарах: «Они жили вместе – поэт и теоретик. Это были тяжелые годы. Бывшая работница Якобсонов пекла булки и немножко подкармливала их. Вечером они писали, днем шли пешком в отдел ИЗО Наркомпроса, который помещался у Крымской площади в здании бывшего лицея. Заведовал этим отделом сначала художник В. Татлин, прибывший из революционного Петрограда в форме балтийского моряка, увешанный гранатами и пулеметными лентами. Это было довольно забавно – управлять искусством в таком костюме. Вскоре Татлина сменил первый комиссар искусств художник Давид Петрович Штеренберг. Маяковский давал в газету "Искусство" стихи, а Якобсон писал обзоры о жизни международного отдела ИЗО» (В. О. Р о с к и н. Наша молодость. – Гос. музей В.В. Маяковского).

Весной 1919 г. Якобсон совместно с Хлебниковым, неожиданно приехавшим в Москву в конце марта 1919 г. из голодной и измученной мятежами Астрахани, затевает работу по подготовке собрания произведений поэта в связи с десятилетием его литературной деятельности. Это был период тесного общения с Хлебниковым, постоянных встреч с ним на квартире Якобсона, в Московском лингвистическом кружке, на квартире О.М. и Л.Ю. Бриков в Полуэктовом переулке, в ИЗО Наркомпроса и т.д.

Об одной такой встрече в апреле 1919 г. на квартире Бриков и об игре в буриме вспоминал поэт В. Нейштадт (журн. «30 дней», 1940, № 9 – 10). Эту же встречу

через много лет реконструировал В.А. Катанян в статье «Не только воспоминания» (In: Vladimir Majakovskij. Memoirs and essays. Stockholm, 1975, p. 73 – 85). В этой реконструкции, подкрепленной записями бесед с Якобсоном, В.А. Катанян привел тексты участников игры в буриме – Хлебникова, Маяковского, Пастернака, Якобсона (о написанном в этот вечер стихе Хлебникова «Случай» см.: Парнис А. Новое из Хлебникова. – "Даугава", 1986, № 7, с. 112 – 113).

По предложению Якобсона, для задуманного собрания произведений Хлебников написал литературную автобиографию «Свояси», вдвоем они составили план издания и подробный список произведений, которые должны были в него войти. Спустя год Хлебников назовет это несостоявшееся издание, о судьбе которого он тогда ничего не знал, «толстым пушкинским томом» (в письме к О.М. Брику).

Совместная работа над этим собранием продолжалась чуть более месяца и прервалась в связи с отъездом Хлебникова в начале мая 1919 г. «на юг» – в Харьков.

Проект этой книги, названной «Виктор Хлебников. Все сочиненное. Том первый. Лирика», с предисловием Якобсона был задуман Маяковским и О. Бриком еще в Петрограде в октябре 1918 г. в рамках издательства ИМО. Затем в Москве 30 мая 1919 г. Маяковский заключил с Центропечатью договор на книгу поэм Хлебникова (цена 20 руб., тираж 3000 экз.). В начале мая Якобсон закончил статью о Хлебникове, первоначально озаглавленную «Подступы к Хлебникову (опыт поэтической диалектологии)», и 11 мая выступил с докладом о поэтическом языке Хлебникова в Московском лингвистическом кружке. На докладе присутствовал Маяковский и выступил в дискуссии. Вероятно, этот же доклад Якобсон повторил в конце 1919 г. в руководимом профессором П.Н. Сакулиным Литературном кружке при МГУ («Вестник театра», 1920, № 48, 13 – 19 января, с. 15). Затем, в мае 1920 г., Якобсон выступил с тем же докладом на заседании ОПОЯЗа в Петрограде (см.: «Начала», Пг., 1921, № 1, с. 213; «Научные известия», М., 1922, № 2, с. 290).

В августе 1919 г. Маяковский и Якобсон еще раз безуспешно пытаются напечатать в Госиздате книгу Хлебникова. В архиве Госиздата сохранился полный текст вступительной статьи Якобсона под заглавием «Современная русская поэзия. Очерк первый. Виктор Хлебников» (ЦГАЛИ, ф. 611, оп. I, ед.хр. 164). Эта работа Якобсона была напечатана отдельным изданием в сокращенной редакции лишь в начале 1921 г. в Праге под названием «Новейшая русская поэзия. набросок первый» (см. наст.изд., с. 272 – 316), возможно, ориентированным на название одного из первых докладов Маяковского «О новейшей русской поэзии» (1912). Маяковский назвал это исследование Якобсона «единственной прекрасной брошюрой о Хлебникове».

В этой работе Якобсон определил футуризм как новое движение в европейском искусстве, однако точного описания футуризма как художественного направления он не дал. Именно существенную недостаточность характеристики футуризма как эстетической системы в работе Якобсона отметил Н.С. Трубецкой в письме к нему, познакомившись с его исследованием о Хлебникове (см. фрагмент из этого письма от 7 марта 1921 г. во вступ. статье Вяч.Вс. Иванова – наст.изд., с. 14).

Между тем еще летом 1919 г., продолжая развивать свою концепцию футуризма как новой эстетической системы, намеченную в работе о Хлебникове, Якобсон посвятил этому направлению в искусстве специальную статью – «Футуризм», в которой сформулировал основные эстетические принципы течения, но уже на материале визуального искусства, связывая свои идеи с достижениями и открытиями в точных науках, в частности, с теорией относительности Эйнштейна.

Статья «Футуризм» была написана летом 1919 г. на даче под Москвой, в Пушкине, где Якобсон жил вместе с Маяковским и О. Бриком, там, где «вскоре родился разговор Маяковского с солнцем». Якобсон, надо думать, обсуждал с друзьями текст своей статьи (см., например, о его беседах о живописи в это время с О. Бриком –

SW, V, 1979, p. 558). «Футуризм» был напечатан в газ. «Искусство» под псевдонимом «Р.Я.» (1919, № 7, 2 августа).

В этой статье Якобсон развивал и ряд других идей, заявленных им в исследовании о Хлебникове. Ср., например, тезис "обнажение приема от оправдательных мотивировок", провозглашенный им как главный принцип поэтики Хлебникова, со сформулированным в статье «Футуризм» принципом деформации, «освобожденным от оправдательных мотивировок Сезанна».

Якобсон особенно ценил эту свою раннюю статью о футуризме, так как некоторые ее идеи были развиты позднее в его работах в области лингвистики: «Время как таковое было и, думаю, остается насущной темой нашей эпохи. <...>Нашей непосредственной школой в помыслах о времени была ширившаяся дискуссия вокруг новорожденной теории относительности, с ее отказом от абсолютизации времени и с ее настойчивой увязкой проблем времени и пространства. Другим обликом той же школы был футуризм, с ударными лозунгами его манифестов и живописными экспериментами. "Статическое восприятие — это фикция", — отвечал я в той же статейке <"Футуризм". — А.П.> на традиционные усилия живописи "разломить движение на серию обособленных стилических элементов". Таковы были предпосылки моей первой встречи с учением Соссюра об антиномии состояния, то есть синхронии, и истории языка, то есть диахронии» (J a k o b s o n R., P o m o r s k a K. Op. cit., p. 56).

С недолгим периодом сотрудничества в ИЗО Наркомпроса (в августе Якобсон, заболев тифом, оставил службу) связаны фактически первые его выступления в печати — статьи о живописи в газ. «Искусство», органе ИЗО Наркомпроса.

Якобсон, как свидетельствует В.О. Роскин, принимал также участие (вероятно, в качестве переводчика) в работе Международного Бюро, организованного при ИЗО для связи с зарубежными художниками. Это Бюро запланировало издание теоретического журнала «Интернационал искусства», для которого были заказаны статьи Луначарскому, Маяковскому, Хлебникову, В. Татлину, К. Малевичу, М. Матюшину и другим. Были написаны и разосланы воззвания, обращенные к художникам Западной Европы, Америки и Азии. «Интернационал искусства» был собран, но по техническим причинам издать его не удалось. В том же номере «Искусства», где появилась статья Якобсона «Футуризм», была напечатана передовая статья Д. Штеренберга «Художникам всего мира», предназначавшаяся для журнала «Интернационал искусства». Сохранились и другие материалы этого нереализованного издания. В апреле 1919 г. Хлебников написал для него четыре статьи. Статья «Художники мира!» (первоначальное заглавие «Письменный язык земного шара: система иероглифов, общих для народов планеты») была напечатана лишь в 1933 г. в Собрании произведений В.В. Хлебникова (т. V, с. 216 — 221), три другие — «Ритмы человечества», «Голова вселенной. Время в пространстве», «Колесо рождений» — остались неизданными. По всей видимости, Хлебников обсуждал с Якобсоном некоторые положения своих статей, в частности, в ст. «Ритмы человечества» он писал: «Р.О. Якобсон сообщил мне, что насчитывается 365 звуковых типов частушек, то есть каждая частушка была именем особого дня в году — какая удивительная исходная точка. День года, как туловище <e> одухотворенной частушки» (см.: Х а р д ж и е в Н. Новое о Велимире Хлебникове. — «Russian Literature», Amsterdam, 1976, № 9, p. 16).

Второй работой Якобсона, напечатанной в газ. «Искусство», была полемическая статья «Задачи художественной пропаганды» (под псевдонимом «Алягров» — 1919, № 8, 5 сентября), в которой он выступил с программой художественного просвещения и провозгласил «обострение борьбы художественных течений» как основной принцип «жизни и развития искусства». В этом же номере «Искусства», который оказался последним, выступил сподвижник Якобсона В. Шкловский со статьей «Пространство живописи и супрематисты».

Известно, что Якобсон, с лета 1920 г. работавший сотрудником постпредства РСФСР в Праге, продолжал сотрудничать в московской печати. По дороге в Прагу в июле 1920 г. он остановился в Берлине и посетил «Первую международную Дада-ярмарку». Вскоре он прислал в московский журнал «Вестник театра» свою статью, посвященную самому радикальному направлению в международном авангарде — дадаизму, о котором в то время в Советской России почти ничего не было известно.

Это «всеотрицающее и всеутверждающее», по слову Маяковского, направление современного искусства, провозгласившее «пространство относительности», в некоторых своих тенденциях и формах перекликалось с русскими заумниками. Н. Харджиев назвал А. Крученых, автора пьесы-оперы «Победа над Солнцем» (1913), «первым дадаистом», «на три года опередившим возникновение этого течения в Западной Европе» («Памир», 1987, № 2, с. 165).

К дадаистам примыкали жившие во Франции русские: поэт и драматург И. Зданевич (1894—1975), прозаик и художник С. Шаршун (1888—1975) (см.: Шаршун С. Мое участие во французском дадаистическом движении. — «Воздушные пути», Нью-Йорк, 1967, № 7, с. 168 — 174), работавший в Германии композитор и художник Е. Голышев (1897—1970), член «Ноябрьской группы» немецких дадаистов. Группа ростовских поэтов-«ничевоков» в конце 1921 г. объявила себя русскими дадаистами (см. сб. «Собачий ящик», М., 1922).

Как удалось установить, Якобсон написал еще одну статью о живописи. Находясь весной 1920 г. в Ревеле, он познакомился с обширной литературой о немецком экспрессионизме и написал обзорную статью для московского журнала «Художественная жизнь», который издавался при ИЗО Наркомпроса и в редколлегиях которого входил О. Брик. Статья была опубликована под псевдонимом «Р.Я.» (см. атрибуцию в комментарии к этой статье). Новонайденный текст становится в ряд ранних статей Якобсона, посвященных новым течениям в живописи, и как бы заполняет пустующее место: «Футуризм», «Задачи художественной пропаганды», «Новое искусство на Западе. (Письмо из Ревеля)», «Письма с Запада. Дада».

Таким образом, Якобсон в 1919—1921 гг. напечатал под псевдонимами «Р.Я.» и «Алягров» четыре статьи о живописи.

Историческая обусловленность появления этих статей Якобсона подтверждается хотя бы тем, что тот же путь почти одновременно (через полтора года после Якобсона) прошел молодой Ю. Тынянов, задумав и реализовав цикл статей, покрывающих те же темы, но на материале литературном — об экспрессионизме («Записки о западной литературе»), футуризме и дадаизме (две последние не сохранились — см. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 124 — 131).

* * *

Публикуемые здесь четыре статьи Якобсона, посвященные поэтике живописи, представляют своеобразный цикл. Три из них на русском языке впервые вводятся в научный оборот.

Орфография и пунктуация в публикуемых текстах унифицированы по современным нормам с сохранением индивидуального стиля автора, в ряде случаев даны конъектуры, опечатки исправлены без оговорок.

В подготовке к печати этих текстов нам оказали большую помощь различными сведениями Б. Янгфельдт, С.Ю. Завадовская, Г.Г. Суперфин, В.В. Вебер, М.С. Петровский, А.А. Стригалева, Н.А. Богомоллов, которым считаем приятным долгом выразить свою благодарность. Особую признательность выражаем Р.Д. Тименчику, обнаружившему неизвестную статью Якобсона «Новое искусство на Западе. (Письмо из Ревеля)» и предоставившему ее для публикации.

Александр Парнис

Роман Якобсон

РАБОТЫ ПО ПОЭТИКЕ

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ
ДОКТОРА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
ВЯЧ. ВС. ИВАНОВА

СОСТАВЛЕНИЕ И ОБЩАЯ РЕДАКЦИЯ
ДОКТОРА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
М. Л. ГАСПАРОВА



МОСКВА
ПРОГРЕСС
1987

ББК 83.3Р
Я 46

Редакционная коллегия серии «Языковеды мира»

Г. В. Степанов (председатель)

*А. К. Авеличев, Т. В. Гамкрелидзе, В. А. Дыбо, Вяч. Вс. Иванов,
В. П. Нерознак (ответственный секретарь), М. А. Оборина,
Н. И. Толстой, Н. А. Слюсарева, Ю. С. Степанов, В. Н. Ярцева*

Якобсон Р.

Я 46 Работы по поэтике: Переводы / Сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. -М.: Прогресс, 1987. 464 с., [12] л. ил. — (Языковеды мира).

Сборник трудов выдающегося филолога нашего времени Романа Якобсона содержит работы по проблемам поэтики художественной литературы и фольклора, которые иллюстрируются преимущественно на русском и советском классическом материале. Наряду с работами фундаментальными, такими, как «Основа сравнительного славянского литературоведения», «Грамматический параллелизм и его русские аспекты» и др., в сборник включены работы, анализирующие творчество Пушкина, Тургенева, Блока, Хлебникова, Пастернака, Маяковского, а также Гёльдерлина и Блейка.

Я $\frac{4603000000 - 546}{006 (01) - 87}$ 73-87

ББК 83.3Р

Редакция литературы
по философии и лингвистике

© Вступительная статья, составление и перевод на русский язык — «Прогресс», 1987

СОДЕРЖАНИЕ

Поэтика Романа Якобсона. <i>Вступительная статья Вяч. Вс. Иванова</i>	5
Основа сравнительного славянского литературоведения. <i>Перевод с английского В. В. Туровского</i>	23
Вопросы поэтики. Постскрипtum к одноименной книге. <i>Перевод с французского В. А. Мильчиной</i>	80
Грамматический параллелизм и его русские аспекты. <i>Перевод с английского А. И. Полторацкого</i>	99
Аксиомы системы стихосложения (на примере мордовской народной песни). <i>Перевод с английского Н. В. Перцова</i>	133
«Скорбь побиваемых у дров»	140
Статуя в поэтической мифологии Пушкина. <i>Перевод с английского Н. В. Перцова</i>	145
Стихи Пушкина о деве-статue, вакханке и смиреннице	181
О «Стихах, сочиненных ночью во время бессоницы»	198
Пушкин и народная поэзия. <i>Перевод с английского Н. В. Перцова</i>	206
Фактура одного четверостишия Пушкина. <i>Перевод с французского В. А. Мильчиной</i>	210
Заметки на полях лирики Пушкина. <i>Перевод с английского Н. В. Перцова</i>	213
Заметки на полях «Евгения Онегина». <i>Перевод с английского Н. В. Перцова</i>	219
Р. С. (заметки к альбому Онегина)	225
Пушкин в свете реализма. <i>Перевод с английского Н. В. Перцова</i>	231
Раскованный Пушкин. <i>Перевод с английского Н. В. Перцова</i>	235
Тайная осведомительница, воспетая Пушкиным и Мицкевичем. <i>Перевод с английского Н. В. Перцова</i>	241
Заумный Тургенев	250
Стихотворные прорицания Александра Блока	254
Новейшая русская поэзия	272
Из мелких вещей Велимира Хлебникова: «Ветер—пение...»	317
Заметки о прозе поэта Пастернака. <i>Перевод с немецкого О. А. Седаковой</i>	324
Из комментария к стихам Маяковского «Товарищу Нетте — пароходу и человеку»	339
О стихотворном искусстве Уильяма Блейка и других поэтов-художников. <i>Перевод с английского В. В. Туровского</i>	343
Взгляд на «Вид» Гёльдерлина. <i>Перевод с немецкого О. А. Седаковой</i>	364
О художественном реализме	387
<i>Вяч. Вс. Иванов.</i> Комментарии	394

Приложение

Ранние статьи Р. О. Якобсона о живописи. <i>Вступительная заметка, подготовка текстов и комментарии А. Е. Парниса</i>	409
Футуризм	414
Задачи художественной пропаганды	421
Новое искусство на Западе (Письмо из Ревеля)	423
Письма с Запада. Дада	430
Предметный указатель. <i>Составила А. А. Зализняк</i>	440
Указатель имен. <i>Составила А. А. Зализняк</i>	450