

III

Бенгт Янгфельдт

Роман Якобсон, заумь и дада

Когда мы говорим о связях русского авангарда с дадаизмом, мы должны сделать четкое разграничение между прямыми контактами и схожими поэтическими замыслами и направлениями. Прямых контактов было очень мало. В западной литературе о дадаизме упоминаются лишь Илья Зданевич и Сергей Шаршун, как участники позднего берлинского и парижского дада. У Маяковского есть всего несколько случайных фраз о парижском дада в его статьях о парижской культурной жизни. А что касается второй категории, то совершенно очевидно, что русский авангард во многом опередил идеи дадаизма, ничего об этом движении не зная, и что лучшие его представители достигли художественных результатов куда более убедительных, нежели сами дадаисты.

Согласно Владимиру Маркову, Илья Зданевич узнал о существовании дадаизма лишь летом 1920 г. из письма от парижского друга¹. В то же самое время, в июне 1920 года, Роман Осипович Якобсон по пути в Прагу остановился в Берлине, где только что открылась Первая международная ярмарка Дада (Erste Internationale Dada-Messe). Видел ли Якобсон эту выставку, мы не знаем, но он набросал статью, которая была напечатана в феврале 1921 года в журнале «Вестник театра»: *Письма с запада. Дада*². Сомнения насчет того, был ли Якобсон на выставке или нет, вызваны тем, что после выставки вышла книга *Almanach Dada*³, откуда взяты все дадаистические

цитаты в статье. Но это не самый важный вопрос — главное то, что статья Якобсона была, судя по всему, первой статьей в России, посвященной дадаизму⁴.

Опять Роман Якобсон, этот бюджетлянин словесных наук, шел в первых рядах. После первого взлета футуризма сразу пришла война, перешедшая в России в революцию и гражданскую войну, а здесь — новая эстетика, рожденная этой же войной, отрицающая разум, старый мир и старое искусство — включая футуризм — и противопоставляющая шовинистической риторике воюющих наций космополитизм звуковых и словесных сочетаний, лишенных прямого смысла. В отличие от своего друга Маяковского, познакомившегося с дадаизмом и дадаистами двумя годами позже, Якобсон знал языки — естественно, что сразу привлекли его внимание смелые эстетические идеи и словесные опыты новейшего отпрыска авангардного дерева.

«Деклараций у них больше, чем стихов и картин», — пишет в своей статье Якобсон, и продолжает:

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, хорные стихи (симультанизм), музыка шумов, примитивы — своего рода поэтический Берлиц.

И действительно, большинство дадаистических приемов было знакомо Якобсону из русского бюджетлянства, во многом предвосхитившего это течение, в чем и признается в своей книге об истории дадаизма участник этой школы, Hans Richter: «Curiously enough, Dada tendencies seem to have made their first appearance in Russia [...]»⁵.

Сегодняшний доклад посвящен ранним контактам Романа Якобсона с Велимиром Хлебниковым и Алексеем Крученых. В связи с этим я буду цитировать ненапечатанные воспоминания самого Якобсона о первом знакомстве с двумя заумниками и их творчестве, записанные мною в 1977 году.

Вернемся к истокам увлечения Якобсона словом, буквой и звуком, как таковыми, к Москве 1913 года.

Впервые Якобсон столкнулся с творчеством Хлебникова в сборнике *Пощечина общественному вкусу*, вышедшему в декабре 1912 г..

Это было одно из моих самых сильных художественных переживаний, — вспоминал он о знакомстве с творчеством бюджетлян. — Начиналось со стихов Хлебникова, и это то, что меня по-настоящему увлекло. Все, что там было, я знал наизусть — *Змей поезда*, *И и Э*, затем *На острове Эзеле...* и то, что называли *Конем Пржевальского*, еще и пьеса *Девий бог* — все это произвело просто-напросто потрясающее впечатление: его понимание слова, словесное мастерство — все соответствовало тому, о чем я в то время мечтал.

После этого первого потрясения, Якобсон стал увлекаться футуризмом, притом самым левым его крылом. Маяковского он еще не признавал, считая его импрессионистом и не достаточно радикальным. Он ходил всюду: бывал на диспутах «Бубнового валета», присутствовал на знаменитом вечере Бальмонта 7 мая 1913 г.

А перед Хлебниковым было «восхищение, не поддающееся никаким сравнениям». Весной 1913 г. вышел второй *Садок судей*, и из рецензии Городецкого на этот сборник Якобсон узнал о стихотворении *Заклятие смехом*, напечатанном в *Студии Импрессионистов*, вышедшей еще в 1910 г.. Эта вещь потрясла Якобсона не менее, чем произведения, напечатанные в *Пощечине*, и в конце тринадцатого года он решил, что «необходимо встретиться и побеседовать» с автором.

Тринадцатого декабря 1913 г. Якобсон заявился к Хлебникову со «специально подготовленным собранием выписок», сделанных им в библиотеке Румянцевского музея, «из разных сборников заклинаний — заумные и полузаумные». Часть этих выписок была извлечена из знаменитого сборника Сахарова — бесовские песни, заговоры — и, вдобавок к этому, детские считалки и присказки. «Хлебников, — рассказывал Якобсон, — стал немедленно все это рассматривать и вскоре использовал

эти выписки в поэме *Ночь в Галиции*, где русалки 'читают Сахарова'».

Яacobсон поделился с Хлебниковым своими, как он говорит, «скоропелыми размышлениями о слове, как таковом, т. е. основе заумной поэзии». Согласно Яacobсону, откликом на эти беседы с Хлебниковым, а немногим позже и с Крученых, был совместный манифест двух речетворцев *Буква, как таковая*.

Следующий вечер, канун нового четырнадцатого года, Яacobсон провел в «Бродячей собаке» вместе с Хлебниковым и своим товарищем по Лазаревскому институту, молодым художником Исааком Каном.

Мною овладело и росло невероятное увлечение Хлебниковым, — вспоминал Яacobсон в беседе со мной, — это было одно из самых порывистых в моей жизни впечатлений от человека, одно из трех поглощающих ощущений внезапно уловленной гениальности. Сперва Хлебников, через год Николай Сергеевич Трубецкой, а спустя еще чуть ли не три десятка лет, Клод Леви-Стросс. Хлебниковым я уже давно зачитывался и изумлялся читанным, но вдруг в тиши новогодней пирушки я его увидел совсем другим, и немислимо, безраздельно связанным со всем тем, что я из него вычитал.

С Крученых Яacobсон познакомился у Хлебникова в тот же самый день, когда Яacobсон впервые навестил поэта, и между молодым гимназистом и теоретиком самовитого слова сразу завязалась тесная творческая дружба. На самом деле, ближайшее полугодие, до лета четырнадцатого года и начала войны, а особенно зимние месяцы, были для Яacobсона теснейшим образом связаны с футуризмом. В конце января в Россию приехал Маринетти, чьи выступления Яacobсон слушал и для которого он однажды служил переводчиком, к февралю относятся три известных нам письма Яacobсона к Хлебникову и Крученых, посвященные вопросам зауми, и до начала войны была подготовлена к печати *Заумная гнига*, совместное предприятие Яacobсона и Крученых, прямой результат их теоретических рассуждений, где

напечатаны два заумных опыта Яacobсона (см. приложение).

К этому времени Яacobсон был уже убежденным сторонником левого искусства. Еще в тринадцатом году Казимир Малевич предложил семнадцатилетнему юноше поехать с ним в 1914 г. в Париж с целью объяснить французской публике принципы его новой беспредметной живописи.

Малевич со мной говорил о своем постепенном отходе от предметного искусства к беспредметному, — вспоминал Яacobсон, — между этими двумя понятиями не было пропасти. Тут был вопрос беспредметного отношения к предметности и определенности отношения к беспредметной тематике — тематике плоскостей, красок, пространства. И это глубоко совпадало [...] с теми моими мыслями, которые касались, главным образом, языка, поэзии и поэтического языка.

Однако, поездка не состоялась из-за войны.

На самом деле, Яacobсона не до конца устраивали теории даже самых левых футуристов-заумников, как Крученых и Хлебников. Он сочинял свои собственные декларации и манифесты (которые, к сожалению, погибли когда немцы вошли в Чехословакию в 1938 г.), в которых он излагал идеи освобождения слова и... освобождения звука.

Идея была, — говорит Яacobсон, — что у этого словесного звука может быть больше общего с беспредметной живописью, чем с музыкой. Эта тема меня живо интересовала, и тогда, и много позднее: отношение слова и звука: в какой степени звук сохраняет родство со словом, и в какой степени слово для нас разлагается на звуки — а далее, отношение между поэтическими звуками и нотами этих звуков, то есть буквами. Я не соглашался [...], когда за *Словом, как таковым* последовала *Буква, как таковая* — для меня это был *Звук, как таковой*.

Радикальность позиции Якобсона-гимназиста явствует из его писем Крученых и Хлебникову. В письме к Крученых от февраля 1914 г.⁶ он пишет о значении поэзии сумасшедших и заключает: «[...] *очень, очень* прошу вас на все предыдущее ответить, это мне очень важно, ведь никто так далеко не зашел, как мы с вами [...]». Это написано меньше, чем через два месяца после его первой встречи с Крученых! К письму приложено полузаумное стихотворение, подписанное псевдонимом Якобсона «Роман Ялягров [sic]», которое автор просит напечатать в планированном сборнике *Онанизм*⁷. Это стихотворение было, — как мне говорил Якобсон, — «косвенной сатирой на Маяковского».

Одновременно с письмом к Крученых, Якобсон написал Хлебникову. В этом письме, известном лишь частично⁸, Якобсон пишет о возможности создания поэтических произведений из чисел:

Помните, Виктор Владимирович, говорили Вы мне, что наша азбука слишком бедна для поэзии и как бы с буквенными стихами не зайти в тупик. Я все больше убеждаюсь, что Вы ошибались. Ныне пришел я любопытной новитке, почему и пишу Вам. Эта новизна сплеты букв, некоторая аналогия музыкальным аккордам. Здесь достигается одновременность двух или более букв и, кроме того, разнообразие начертательных комбинаций, устанавливающее различные взаимоотношения букв. Все это богатит стих и открывает новые пути... Когда я спросил Вас, к чему пришли Вы, ответ был — к числу. Знаете, Виктор Владимирович, мне кажутся осуществимыми стихи из чисел. Число — двуострый меч — крайне конкретно и крайне отвлеченно, произвольно и фатально точно, логично и бессмысленно, ограничено и бесконечно. [...] Вам ведомы числа, а потому, если Вы поэзию числа признаете хотя бы неприемлемым парадоксом, но острым, попытайтесь, пожалуйста, дать мне хоть небольшой образчик таких стихов.

К письму приложены примеры непроизносимых 'буквенных' стихов.

Поражает в теоретических исканиях молодого Якобсона жажда, — иначе не назовешь, — исследовать и исчерпать каждый художественный жанр до самого конца, и стремление к пониманию соотношений разных видов искусства. С одной стороны, попытаться определить границы самой поэзии, с другой, изучать связи между разными жанрами — поэзией, живописью и математикой. Каким образом они соприкасаются? Эта черта проходит красной нитью через весь научный путь Якобсона, составляя как бы архетип его мышления.

Это мне всегда было нужно, — вспоминал он, — с этой точки зрения смотреть: а что в языке иначе? что в поэзии этому не соответствует? Как я теперь вижу, это было то, что привлекало ко мне внимание некоторых художников, в частности и особенно Малевича. Когда я читаю его записи о поэзии, я вижу, как он сильно переживал наши разговоры, и как он, со своей, художественной стороны, начинал думать о том, что не является живописью и что в то же время несравненно ближе к живописи, чем к музыке⁹.

Искания специфических черт поэзии, соотношений означающего и означаемого в поэтическом языке, шли в самых разных направлениях — Якобсона интересовали хлыстовские песни, считалки, язык сумасшедших, он исследовал семантику новой беспредметной живописи, изучал возможности сочинять стихи из чисел. Неудивительно, почему его внимание захватил нашумевший лозунг дадаистов, который он поставил эпиграфом к своей статье о дадаизме: «Dada ne signifie rien» — «Дада не означает ничего».

¹ Vladimir Markov, *Russian Futurism. A History*, Berkeley/Los Angeles 1968, с. 417.

² «Вестник театра», 1921, № 82 (февр.). Статья подписана инициалами Р. Я. Перепечатана с обширными комментариями А. Е. Парниса в: Р. О. Якобсон, *Работы по поэтике*, М. 1987.

³ *Almanach Dada* перепечатан с комментариями и французским переводом всех документов изд-ом Éditions Champ libre, Paris 1980.

⁴ Второй раз статья была напечатана в 1984 году, по-итальянски, в: *Dada russo. L'avanguardia fuori della rivoluzione*, a cura di Marzio Marzaduri, Bologna 1984, сс. 164-173.

⁵ Hans Richter, *Dada. Art and Anti-Art*, London 1965, сс. 198-199.

⁶ Roman Jakobson, *Selected Writings*, VII, Berlin/New York/ Amsterdam 1985, сс. 357-361.

⁷ Просьба эта сформулирована в «P.S.» к письму, не вошедшему в *Selected Writings*, VII. (Копия письма находится в моем архиве.)

⁸ Письмо цитируется в статье Н. И. Харджиева, *Поэзия и живопись*, в: *К истории русского авангарда*, Stockholm 1976, с. 56-57.

⁹ В письме от июня 1916 г. Малевич пишет, что «новые поэты повели борьбу с мыслью, которая поработала свободную букву и пытались букву приблизить к идее звука (не музыки)» («Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1974 год», Л. 1976, с. 190). Эти идеи были потом изложены Малевичем в статье *О поэзии (Изобразительное искусство, Петроград 1919)*.