

З А У М Ъ

Т У Д Э И

отдел живописи и графики
Ейского историко-краеведческого музея

а л ь ф а и о м е г а



Джеральд Янчек

Современная заумь



1993 г.



подготовка текста и шрифтовая
аранжировка

сергей сигей

В связи с подробным исследованием о зауми в русском футуризме пришлось установить некую методику, то есть систему классификации и терминологии, которая была представлена в 1986* и основывалась на различных замечаниях Крученых, Якобсона и Зданевича. Вкратце система предполагает, что заумь — это нарочитая неопределенность, которая, будучи противоположна разным загадкам и ребусам, не разрешима. Если обнаруживается решение или отгадка, даже очень скрытая, тогда это не заумь. В зауми могут присутствовать разные возможные решения загадки, разные интерпретации, но они исключают друг друга и существуют на равной ноге, они не совместимы. Могут быть различные решения, но одно не лучше других. Это не богатство значений, а их острый конфликт.

Такая ситуация создается сдвигом на одном или одновременно нескольких уровнях языковой структуры: фонетическом, морфологическом, синтаксическом или супрасинтаксическом (то есть на уровне идей, повествований и пр.). Результат фонетического сдвига — это сочетание звуков или

*) Джеральд Янчек. Классификация зауми. — Кэнэдиен-Эмериен Слэвик Стадиз, 20, Спринг-Саммэ, 1986, pp 37—54.



букв, где нет в данном случае никакой очевидной морфемы (например, «жлыч»). Можно коротко назвать это — «фонетическая заумь». Морфологическая заумь присутствует, когда различаем знакомые морфемы, но их сочетание в слове не выдает определенного значения (например, «убещщур»). Синтаксическая заумь присутствует, когда есть явное нарушение грамматики типа «она знал вам книгу». Каждое слово отдельно нормальное и в нормальной форме, но сочетание слов проблематично.

Супрасинтаксическую заумь, когда нет сдвигов на фонетическом, морфологическом или синтаксическом уровнях, можно отнести к сфере абсурда.

Задачей данной работы является приложение этой системы к анализу и пониманию стихотворений современных русских заумников:

Сергея Сигея, Сергея Бирюкова, Ры Никоновой и Глеба Цветля.

Чисто фонетическая заумь редко встречается даже у радикальнейших футуристов (Крученых), хотя Зданевич очень сильно использует ее в своих «дра», особенно в пьесе «ли-



дантЮ ФАрам» (Париж, 1923).
У современных заумников самым заметным практикантом
является Сергей Сигей.

Из его рукописной книги «Всёза» (1972):

ЭСЦЭРМ
ЭСЦЭАРМ
ЭСЦАРМ-ЦАЧ
ЗЕРЦАМ
ЦАМ
М

Первая строка дает впечатление аббревиации из первых букв какой-то организации — СЦРМ (Совет Центрального Русского Музея!). На этой основе строка растет, а потом сокращается, создавая звуковые повторы. «Эс» голосуется в «Зе» и подсказывает слово «зерцало» и Хлебниковский «зерцог» (театр). А второй слог повторяется как ритмообразующий пустой марш — «рам—ца—цам» и умирает на согласном длительном «м», как буддистский «АУМ»... у Сер-

гея Бирюкова находим хороший пример морфологической зауми в книге «Муза Зауми» [Тамбов, 1999, стр. 11]:

**маливат кузомяга
стри вонзяга**

В этом двустрочном стихотворении каждый слог представляет [подсказывает какую-то или несколько русских морфем [мал—лив—ли—ват, куз—о—мяг—а—яга, стри [чь!] — вон—зя [б] —вонз— [ить] — яга. А их сочетание не дает нам ничего определенного в области значения. «Вонзяга» может быть чем-то похож на бродягу, который не бродит, а вонзит, но тогда что такое «кузомяга»? «Маливат» может быть маловат, мало ватт [сколько ватт!], или же — прилагательное, относящееся к стране Мали... «Стри» — это императив или фрагмент!

В творчестве обоих предыдущих поэтов, как и в творчестве обоих последующих, можно найти примеры всех видов зауми, но самая изобретательная из них, с потрясающим размахом и разнообразием приемов и форм, это Ры Никонова. Следующее стихотворение послужит примером синтаксической зауми [газета «Послесловие», Тамбов, № 9 [28, август 1992, стр. 3]:



**жесть в жест бросим
жалба жалею босим
тихим крылиным
пчелью
утиную унь носим**

Здесь в контексте довольно строгой системы звуковых повторов (жесть — жест, жал — жаль, утин — унь, бросим — босим — носим) присутствуют элементы словоновшества (жалба, босим, пчелью, унь), но только слово «унь» озадачивает нас. Главным затруднением для читателя являются синтаксические связи. Первая строка не очень проблематична: «Мы бросим жесть (жестянку) в жест (протеста!)». А дальше сложности накапливаются быстрее. Вторая строка никак не поддается синтаксическому упорядочению. Подлежащих, по видимому, два (жал—о—ба, я), а вот какова морфология третьего слова (дательный падеж мн. числа?, глагол от инфинитива босить!, босимый!)? Третья строка подчеркивает дательный вариант, но сразу подсовывает слово не в дательном падеже мн. числа, а в творительном единственного. Последняя строка повторяет синтаксис первой строки, только не-



понятно, что мы носим: унь — унылость — июнь —! Самая сложная вещь — это супрасинтаксическая заумь, где нет особых фонологических, морфологических или синтаксических сдвигов. Абсурд является тонусом нашего века, в котором самые страшные кошмары сбываются с регулярностью и сюрреализм стал реализмом. Далекая метафора довольно скоро выглядит нормально, а поэзия вообще славится недосказанностью. Непревзойденными мастерами этого жанра остаются Хармс и Введенский. А современным примером возможно послужит это стихотворение Глеба Цвеля (из самиздатского сборника «Не Бу Дюн», 1983—1984):

Беременные раковины гулом

А я вот даже дружбу с пыльным стулом

Никак не воскрешу

Неслучайно были представлены короткие примеры: потому, во-первых, что всегда желательно целое стихотворение, а не отрывок. Но и такая сжатость все-таки свойственна хорошей зауми. Заумь, даже больше чем обыкновенная поэзия, заставляет читателя обдумывать каждое слово, дабы понимать

или решать эти загадочные конструкции. Это не плохо: в результате он вникает в тайные сокровищницы языка. Но эта работа быстро утомляет: лучше, чтобы несколько строк были прочитаны с полным вниманием, чем целые страницы — вскользь. И вспомним теперь, какие богатые впечатления, какие разные возможные значения возникали в связи с этими короткими стихотворениями.

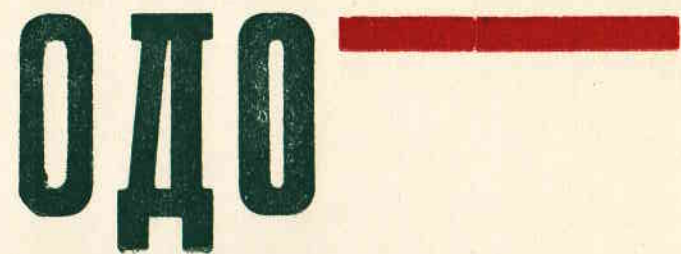
Но «средний читатель» сразу спросит: «Кому нужен этот бред! Ничего не понимаю. Мир и без того достаточно мудрен, желательно стремиться к ясности и точной передаче информации. Когда прошу хлеба, не хочу получить носовой платок».

Но тем не менее язык не должен быть закрытой системой. Иначе он умрет. Ясность — это клетка. Логика — тоже клетка. Всегда нужен выход, дверца из клетки. Вдруг хозяин забудет покормить птицу и она сдохнет с голоду.

Пусть птица языка имеет возможность, когда необходимо, вылететь из клетки в поисках нового источника пищи.

Джеральд Янчек — профессор русской литературы в университете Лексингтона (Нентунки, США), автор книги „Визуальное в русской литературе: эксперименты 1900—1930-х годов“ и ряда статей, анализирующих особенности произведений Ильи Зданевича, Алексея Крученых и современных русских поэтов (Иосиф Бродский, Ры Никонова, Всеволод Некрасов).





ДЫЙ
ДУЙ