

Российский государственный педагогический университет
имени А. И. Герцена

Женевский университет

Петербургский институт иудаики

при поддержке Международного благотворительного фонда
Д. С. Лихачева

Седьмая

**международная летняя школа
по русской литературе**

Статьи и материалы

2-е издание , исправленное и дополненное

Санкт-Петербург
Свое издательство
2012

Александр ГАЛЬЯНОВ

«ДИАЛОГИЧЕСКАЯ ПОЭМА» Л. ЛИПАВСКОГО В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА ЧИНАРЕЙ

Если говорить о Леониде Липавском в контексте ОБЭРИУ, то его культурное значение, как мне кажется, умаляется и может оказаться недооценённым и неверно понятым. Вернее всего было бы рассматривать его творчество как результат деятельности группы Чинари. Как пишет Я. Друскин¹, Чинари включали в себя двух философов и трёх поэтов: Я. С. Друскина, Л. С. Липавского, Д. И. Хармса, А. И. Введенского и Н. М. Олейникова, которые были близки друг другу и по мироощущению и по характеру своего творчества. Я. Друскин пишет о несводимости творчества ОБЭРИУтов к одной поэтике: «В «Обэриу» входили поэты самых разных направлений. Что общего между «поэтом трагической забавы» эллинистом Вагиновым и Заболоцким? Что общего между этими двумя поэтами, с одной стороны, и Введенским и Хармсом, с другой? «Обэриу» возникло как дань тому времени, а также потому, что молодым малоизвестным поэтам легче было выступать и печататься как участникам литературной организации»². ОБЭРИУ — это детище Д. Хармса, его попытка объединить деятелей авангарда; Чинари — естественное и спонтанное содружество близких с детства людей. ОБЭРИУ — это речь для других, «экзотеризм», Чинари — это речь для себя, «эзотеризм».

Друскин отсчитывает начало этого содружества примерно с 1922 года: «Возвращаясь с похорон ученицы нашей школы, мы начали разговор, тему которого определить трудно. Я назвал бы это разговором об ощущении и восприятии жизни: не своей или чьей-либо другой, а ощущении и восприятии жизни вообще»³. Примечательны и условия этого разговора — похороны, и его тема, и даже сложность её определения, с анализа которой мы и начнём.

Всякий, как мне кажется, кто занимается Чинарями, сталкивается с этой сложностью. Это нетрудно объяснить. «Разговор об ощущении и восприятии жизни» всегда натывается на то, что в своём суждении об этом способе восприятия мы уже им самим и пользуемся. И отсюда вытекает одна из главных черт чинарской поэтики — метатексту-

¹ Я. Друскин «Чинари» <http://vvedensky.by.ru/critics/chinari.htm>

² Там же.

³ Там же.

альность на самых различных уровнях. Коренное гносеологическое сомнение в данных восприятия и продуктах мышления каждый раз заставляет автора-чинаря после некоторого времени писания обратиться к писанию о процессе писания. Конечно, это только один из аспектов чинарского творчества, и я прошу прощения, если покажу склонность к его абсолютизации, но всё же один из центральных.

Творчеству Липавского это присуще в наибольшей степени, ибо он был «теоретиком чинарей»¹. Любая теоретизация предполагает, точнее, является творчеством на вторичном, метатекстуальном уровне. Как сформулировала А. Герасимова, Липавский «принадлежал к тому типу литературно одаренных людей, у которых потребность создавать художественный текст перекрывается потребностью оценивать созданное, равно нелицеприятно и свое, и чужое»². Как пишет Друскин, в школе (которую он окончил в 1920 году) Липавский входил в поэтическую группу, где также был А. Введенский и А. Алексеев, и в ней «был не только поэтом, но и теоретиком группы, руководителем и главой-арбитром их вкуса»³.

На момент издания поэмы в 1921 году он состоял в «Цехе Поэтов», будучи принятым туда в качестве подмастерья⁴. Его невысокое положение в этом содружестве, а также социальная роль ученика (к этому времени ему 18 лет, он закончил школу и поступил на философское отделение факультета общественных наук Петроградского университета) согласуются с темой опубликованного произведения. Бунт против наследственности, против ученичества — так бы я сформулировал эту тему.

Форма «Диалогической поэмы» соответствует названию — это диалог. В поэме нет слов автора, есть реплики рассказчиков — двух героев. Первый обозначен как «Один Человек», другой, собирательный персонаж, — как «Хор». Первый, соответственно, бунтующая личность, второй — сдерживающее, коллективное начало, нечто вроде Сверх-Я в терминах Фрейда. Липавский не стремится к художественности, его поэзия аскетична, схематична, с хаотичным ритмом и без рифмы, и преследует цель создать модель, основанную на типичной в литературе дихотомии, наподобие «поэта и толпы».

Эта дихотомичность свойственна чинарскому мышлению в высшей степени. В. Сажин пишет, что «как ни парадоксально звучит, все

¹ Там же

² А. Герасимова «О “Разговорах” Липавского» <http://www.umka.ru/liter/930317.html>

³ Я. Друскин «Чинари»

⁴ А. Герасимова «О “Разговорах” Липавского»

сочинения Липавского представляют собой возведённую им в абсолют тотальную реализацию теории относительности»¹. «Существовать — значит отличаться», говорит Липавский в позднем тексте². В трактате «Объяснение времени»³ Липавский очень подробно рассуждает о принципе дихотомии вообще, разбирая его на материале ощущений времени и, соответственно, движения. Движение, как и время, требует конфликта двух ритмов, двух систем. «Представим себе рыбу, которая никогда не высовывалась из воды, — причём вода всюду на её пути одинаковая, — она просто не могла бы заметить воду»⁴. Время, таким образом, не существует, как таковое, оно есть «какое-то особое отношение внутри мира»⁵

Также принципу дихотомии посвящён известный текст Хармса «О времени, о пространстве, о существовании». Серией силлогизмов Хармс выражает в нём условие существования чего-либо. Выразить это можно было бы в тождестве $1=2=3$, где 1 — существующий мир; 2 — условие его существования — расчленённость на это и то (что-то и его противоположность), что возможно лишь при третьем элементе, который разделяет это и то (3) — препятствии.⁶ По сути, деятельность Чинарей состояла в том, чтобы вскрыть эту разделённость во всём, и по возможности, находя «препятствие», нейтрализовать эти бинарные структуры, «удалить время». Причём препятствие, видимо, есть что-то сродни термину «дифференциальный признак». Ну и надо помнить, что автор терминов «это» и то — Я. Друскин.

Итак, два конфликтующих центра, Один и Хор, обмениваются репликами. Один бунтует:

Хуже дать душу и тело
На потребу предкам и потомкам.
Разве я рот моим предкам,
Не успевшим сказать слова,
Разве я руки потомкам
С ещё слишком слабыми руками
Что я петь за одних должен,
За других должен работать?<...>

¹ Липавский Л. Исследование ужаса. — М.: Ад Маргинем, 2005. С. 443.

² Там же. С. 111.

³ Там же. С. 41-60.

⁴ Там же. С. 43.

⁵ Там же. С.44.

⁶ См.: Логос. 1993. № 4. С. 102-124.

Моё скучное тело, я тебя не хочу <...>
Никто не спрашивал меня,
Когда я родился.¹

Один не приемлет своего вовлечения в диалог поколений, в котором нивелируется его личность, в котором он — лишь звено цепи (Из текста поэмы — «Ты только русло\ Влаги священной,\ Хранитель недолгий\ Монеты жизни»). Слово «диалогичный» в названии употреблено вполне в бахтинском смысле и также отображает размышления Липавского, выраженные гораздо позже в «Разговорах»:

Когда подумаешь, сколько поколений было до тебя, сколько людей работало и исследовало, когда видишь толщину энциклопедического словаря, проникаешься уважением. Однако это неверно. Производное и второстепенное исследовано со страшной подробностью, главное неизвестно точно так же, как тысячи лет назад. <...> Были взяты уже неправильно завязанные узлы и вместо того, чтобы их развязывать, пошли плести дальше. Сейчас, как и всегда, надо начинать с самого начала...²

Любое слово — цитатно, так как оно входит в систему языка, автор которой — не тот, кто языком пользуется, причём использование языка лежит не только в сфере выражения мысли, но и её, этой мысли, рождения. Я. Друскин в эссе «Чинари», желая кратко и по существу описать личность и творчество Л. Липавского, начинает именно с этого:

Два человека почти в одно и то же время — в середине тридцатых годов — высказали (один по-английски — лингвист Уорф, другой по-русски — Липавский) одну и ту же мысль и даже почти одними и теми же словами: язык делит мир на части. Уорф исходил из Бергсона, Липавский — из других соображений. Вот что оба имели в виду: я вижу мир не таким, как он есть, и не таким, каким вижу, а каким хочу, а иногда и не хочу видеть. Последнее бывает чаще всего, когда в мою жизнь вмешивается чуждая мне — злая или добрая — сила или заговорит совесть. Внешняя мне чуждая сила — воспитание и обучение, также личные черты характера

¹ Липавский Л. Исследование ужаса... С. 302-303.

² Липавский Л. Исследование ужаса... С. 322-323.

моего «сокровенного сердца человека» — все это определяет мое видение мира. Но воспитание, обучение и общение невозможны без языка или какой-либо другой заменяющей язык знаковой системы. И осознание своих чувств и мыслей, и сознание себя самого обычно осуществляется (хотя бы и в молчании) с помощью языка.¹

Хор отвечает констатацией несвободы человека:

Дерево вращает корнями
В крепкую сырую землю:
Трудно оторваться листьям
От распластавшихся в воздухе веток;
Ты можешь ходить и бегать,
Но всё-таки ты несвободен²

Хор не может ничего ответить, кроме как «Ты отрѣкся, от чего нельзя отречься». Нельзя отречься от трансцендентной, очевидной в своём бытии, реальности, и Хор обращает внимание героя на внешний мир:

Легче вырвать из себя все внутренности
И остаться с дутым телом,
Чем не любить тебя, о, мир!
Влюбись в потрескивание дров
И в сумерничанье...³

Но Один отрекается от внешнего мира, как и от Другого, ибо любое влияние окружающего мира есть насилие, не предполагающее свободы. Один ищет свободы внутри себя, он интровертивен:

Мои желания — медузы,
Вытащенные из воды.
Моя подержанная душа, ты не моя <...>
В память мою стучусь.
Память о будущих днях
И о ночи прошлой,
Отвори проклятую дверь!

¹ Я. Друскин «Чинари»

² Липавский Л. Исследование ужаса... С. 302

³ Там же. С. 303

Это стремление внутрь, в свои ощущения — признак времени. В это же время Л. В. Щерба предлагает метод лингвистического эксперимента, познания индивидуальной языковой нормы, которая есть реализация абстрактной коллективной языковой нормы, К. С. Малевич развивает свою «супрематическую культурологию»¹. Похожий методологический принцип (именно так, это не имеет отношения к «психологизму») пронизывает всё творчество Липавского в дальнейшем. Липавский в своих поздних трактатах концентрируется исключительно на внутренних ощущениях, ибо они есть единственный способ познания реальности для близкой к агностицизму философской позиции Чинарей. Примерами тому могут служить такие трактаты, как «Созерцание движения», где ключевым словом является именно созерцание, а не движение, «Сны», где анализируется внутренний опыт сновидчества, да и, в общем, почти все трактаты Липавского, в том числе и самый известный, «Исследование ужаса».

В одной из реплик «Разговоров»² Липавский предлагает как тему для изучения «дерево настроений», которые вызывает музыка. Симптоматично, что Липавский сосредотачивается не на структуре, имманентной произведению, а на внешнем по отношению к произведению элементе — возникшему чувству. По Липавскому музыки нет, есть лишь то чувство, которое оно вызывает.

Этот методологический принцип оправдывает и отрицательное отношение к признанной науке, которая отчего-то почти не руководствуется ощущениями, то есть, опытом.

Для официальной науки Липавский вывел «закон экономии внимания»: «Выслушивают только тех, о которых известно, что они хоть знают, что было сделано в этой области до них»³, сводя академическую науку к некоей «касте», куда не допускают «непосвящённых».

Можно сделать вывод, что Липавский перевёл на философский язык футуристический принцип «бросания с парохода современности», расчистки места, что, в общем, сравнимо с феноменологической/супрематической редукцией⁴, и эта тема была для Липавского

¹ «С точки зрения супрематиста, явления предметной природы как таковые не имеют значения; существенным является лишь чувство как таковое, совершенно независимо от окружения, в котором оно было вызвано». [К. Малевич. Собрание сочинений в пяти томах / Том 2. Статьи и теоретические сочинения... — М., «Гилея», 2008, — С.105].

² Липавский Л. Исследование ужаса. — С. 391.

³ Там же. С. 379.

⁴ См. Токарев Д. В. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Д. Хармса и С. Беккета. — М.: Новое лит. обозрение, 2002. — С. 103

одной из главнейших, ибо ей посвящено первое его опубликованное юношеское произведение.

Но обращённость на самого себя — источник опасности исчезновения, и это будет центральной проблемой творчества Чинарей в дальнейшем. Самое яркое описание такого исчезновения находим в «Исследовании ужаса» Липавского, эпизод о «тропическом чувстве»:

Всюду безлюдно и единственный звук, сопровождающий вас, это звук собственного, работающего внутри сердца.

Вдруг предчувствие непоправимого несчастья охватывает вас: время готовится остановиться. День наливается для вас свинцом. Катаlepsия времени! Мир стоит перед вами как сжатая судорогой мышца, как остолбеневший от напряжения зрачок. Боже мой, какая запустелая неподвижность, какое мертвое цветение кругом! Птица летит в небе и с ужасом вы замечаете: полет ее неподвижен. Стрекоза схватила мошку и отгрызает ей голову; и обе они, и стрекоза и мошка, совершенно неподвижны. Как же я не замечал до сих пор, что в мире ничего не происходит и не может произойти, он был таким и прежде и будет во веки веков. И даже нет ни сейчас, ни прежде, ни — во веки веков. Только бы не догадаться о самом себе, что и сам окаменевший, тогда все кончено, уже не будет возврата. Неужели нет спасения из околованного мира, окостеневший зрачок поглотит и вас?¹

Исчезновение времени происходит от нивелирования «препятствия». У Хармса — «Мир, состоящий из чего-то единого, однородного и непрерывного, не может быть назван существующим, потому что в таком мире нет частей, а, раз нет частей, то нет и целого»². На этом основана неустойчивость и саморазрушение дискурса Чинарей.

Но в «Диалогической поэме» этот вопрос не затрагивается, моделируемая реальность в этом раннем произведении устойчива, ибо бинарность непоколебима — персонажная структура «скрепляет» поэму, делая её тем, что она есть — раннее юношеское, намечающее будущие проблемы, произведение, в котором вполне различимы зачатки будущего творчества и Липавского, и находившихся под его влиянием друзей.

¹ Липавский Л. Исследование ужаса. — С. 21

² Логос. 1993. № 4. С. 102