

## ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК ХАРАКТЕРИСТИКА ЛИТЕРАТУРНОЙ РАБОТЫ Е. ГАБРИЛОВИЧА 1920-Х ГГ.

Т. А. Тернова

*Воронежский государственный университет*

Поступила в редакцию 7 апреля 2015 г.

**Аннотация:** в статье предпринята попытка анализа интертекстуального пласта декларации авангардного литературного объединения «Московский Парнас» и прозы Е. Габриловича 1920-х гг.

**Ключевые слова:** русская литература 1920-х гг., авангард, «Московский Парнас», Е. Габрилович, интертекстуальность.

**Abstract:** this paper attempts to analyze the formation intertextual declaration of avant-garde literary association «Moscow Parnas» and prose E. Gabrilovich of the 1920 s.

**Key words:** russian literature of the 1920s., Avant-garde, «Moscow Parnas» E. Gabrilovich, intertextuality.

Евгений Иосифович Габрилович (1899–1994) – поэт-авангардист, представитель авангардного литературного объединения «Московский Парнас», литературного движения конструктивистов, впоследствии сценарист (в числе значимых работ – сценарии фильмов «Два бойца», реж. Л. Луков, 1943, «Коммунист», реж. Ю. Райзман, 1957, «Начало», реж. Г. Панфилов, 1970). Биографически связан с Воронежем, который является местом его рождения.

Авангардистское творчество Е. Габриловича исследуется несколькими изданиями: «Экспрессионисты» (1921, Е. Габрилович, Б. Лапин, С. Спасский, И. Соколов), сб. «Молниянин» (1922, современно с Б. Лапиным), сборник рассказов «Остров дружбы» (1923, с Е. Гузнером).

Поэтика прозы Е. Габриловича не удостоивалась серьезного научного внимания как самостоятельно, так и в контексте литературной деятельности «Московского Парнаса», что определяет актуальность предпринимаемого исследования.

«Московский Парнас», в который входил Е. Габрилович, был литературным объединением, программа которого очевидным образом свидетельствует об ориентации на футуристическую доктрину. Обилие аллюзий в предисловии к знаковому для парнасцев сборнику «Молниянин» позволяет осмыслить интертекстуальность как один из ведущих приемов в их эстетике. Известнейший исследователь футуризма В.Ф. Марков называет Е. Габриловича, наряду с Б. Лапиным, «центральной фигурой позднего, не имажинистского, а ориентированного на «Центрифугу», этапа русского экспрессионизма» [1, 550]. Вспомним в этой связи, что первоначально Б. Лапин, лидер «Московского Парнаса», входил в объединение «Молодая Центрифуга». Таким об-

разом, автор приведенной цитаты, В. Ф. Марков, определяет круг литературных приоритетов парнасцев, соотнося их идеи и поэтические приемы с футуристическими и разводя с имажинистскими, значимыми для экспрессионизма первого этапа, в частности, литературной деятельности И. Соколова. Впрочем, для парнасцев Лапина и Габриловича в период их вхождения в литературу также была характерна ориентация на эстетику имажинизма: «В те годы нам с Лапиным очень хотелось попасть в имажинисты. Мы несколько раз приносили им наши стихи», – вспоминал Е. Габрилович» (цит. по: [2, 28]).

Показательным примером принципиальной литературной вторичности «Московского Парнаса» является Предисловие к сборнику «Молниянин» (1922, авторы Б. Лапин и Е. Габрилович), стилизованное под обращение к «другу-читателю», характерное, скорее, для литературы пушкинской эпохи (о пушкинской литературной «приватности» пишет, в частности, Т. Пахарева [3]), отмечая, что подобное обращение к читателю свидетельствует о десакрализации представления о литературе вообще. В обращении авторов «Молниянина» к читателю («Читатель мой, Сударь!» [4, 5]) можно усмотреть не столько пиетет, сколько иронию по отношению к имплицитному адресату. Иронический эффект создается за счет лексического смешения, которое разрушает читательские стиливые ожидания. С одной стороны, здесь используются архаические формы «пиита» («метаморфозам российского пииты»), «посему», «сих» и т. п., наряду с ними – привязанные к времени «нэписты», «учредилка», «революционный».

Стилистика Предисловия очевидным образом напоминает программную статью футуристической группы «Мезонин поэзии» – «Увертюру», воспроизводящую форму дружеского послания и обращенную

от имени хозяйки мезонина – Музы – к приятельнице: «Миленькая! <...> Тем, что мы зовем Вас в наш Мезонин, мы хотим сделать приятное и Вам и себе...» [4, 247]. Отсылка к литературным предшественникам содержится непосредственно в тексте Предисловия к «Молниянину»: «Наркис Мезонина и Пашуканиса» [5, 5]. Упоминание «Мезонина...» симптоматично. Так, В. Н. Терехина приводит фрагмент иронических воспоминаний И. Сельвинского о Б. Лапине, свидетельствующий о значимости для последнего литературного авторитета лидера «Мезонина» В. Шершеневича: «... по стенам гравюры Лермонтова, Тика, Шершеневича, Байрона, Новалиса, Лапина и Блока...» [2, 481]. Тем не менее, в Предисловии звучит призыв преодолеть влияние футуризма, воспользовавшись его опытом как литературной школой: «Но тут сами скажем «ау!» своему футуризму и до свидания» [5, 5].

Предисловие к «Молниянину» насквозь цитатно. Здесь, в частности, используются прецедентные (или претендующие на восприятие в этом ракурсе) литературные фрагменты. Действительно, некоторые из них легко декодируемы, как, например, «мир хижинам, война дворцам» (см. комментарий Н. С. и М. Г. Ашукиных: «выражение «мир хижинам война дворцам» во время французской буржуазной революции было использовано как лозунг революционной армии <...> В дни Октябрьской социалистической революции лозунг был использован для плакатов и прочно усвоен нашей революционной публицистикой» [6, 329]); *casta diva* («Casta Diva» – каватина Нормы – ария из оперы Винченцо Беллини «Норма» (1831)); «нам не смешно, нам не обидно, не страшно нам тебя ласкать» (цитата из стихотворения Н. М. Языкова «К Чаадаеву»). Стоит обратить внимание на революционно-романтический характер приведенных цитат. Источник цитаты «войны и злых житейских бурь», встраивающейся в целом в заявленное стилистическое направление, не очевиден, возможно, не случайно: вспомним тягу представителей «Московского Парнаса» к игре и мистификаторству, в том числе с авторством текстов и переводами.

В Предисловии содержится целый ряд аллюзий на события и факты литературной жизни 1920-х гг.: см. «урбо-маринеттизм», «петрополитяне» (от названия издательства «Петрополис», находившегося в Петрограде в период с 1918 по 1924 гг., а затем в Берлине (до середины 30-х гг.)), «Наркис Мезонина и Пашуканиса» (упоминается издатель В. В. Пашуканис, «колебавшийся от символистов – А. Белый, К. Бальмонт – к эгофутуристам – И. Северянин и мн. др.» [7, 458]). Обыгрываются слоганы эпохи: «учредилки по разнесению довоенных ценностей».

Программа, предложенная в Предисловии к «Молниянину», может быть изложена в трех пунктах. 1. Установка на сохранение исконной природы

поэзии: звучит призыв настроить «лиры <...> на лирический, единственно подобающий им лад». 2. Желание преобразований в поле эстетики, которые по направленности совпадают с пафосом времени: «Довершая блиндаж красного переворота...». 3. Самостоятельность эстетических исканий, отказ от «памяток и традиций» [5, 5]. Уже при первом приближении к тексту очевидно, что заявленные позиции расходятся с логикой использованных приемов, ведущим из которых становится интертекстуальность в варианте стилизации и цитирования.

Далее рассмотрим реализацию теоретических установок представителей «Московского Парнаса» в публикации Е. Габриловича из сборника «Экспрессионисты» (1921) – «Второй, лирической главе из рассказа “Аат”». Заголовок текста проблематизирует осмысление его жанра и даже рода, указывает на сопряжение в нем эпоса (текст обозначен как «глава», имеет фабулу) и лирики. Лирическое начало фрагмента проявляется в использовании лейтмотивов: «Краткое отходящее: – Стекла» [8, 12] и др.). В начале текста лейтмотив «в осенние дни», задает подобие ритма: «В осенние дни, где-нибудь за городом, в осенние дни, – тащимого и тащимого, в осенние дни» [8, 12]. Возникает реминисценция к стихотворению Д. Бурлюка «Серые дни. Осенний насос». Лексический повтор («втыкал, втыкал громадную палку») и анафора («И вот сидел в лесу. И вот вглядывался в какой-нибудь отбитый сук») создают ощущение длительности действия.

В пределах текста конгломерат эпоса и лирики дополняется драмой: в рассказе содержатся фрагменты, напоминающие реплики (одновременно они являются его лейтмотивами): «Сдвиг: – Краткое, отходящее ночью» [8, 12]. Сходство с ремарками усиливается также за счет вынесения отдельных фрагментов в скобки: «Действие продолжается. В фонарях проходят и проходят» [8, 12]. На драматическую природу текста непосредственно указывается и слово «действие».

Обозначение времени происходящего, подобно тому, как это осуществляется в тексте драмы, оформлено графически, будучи размещенным посередине строки и выделенным разрядкой: «О с е н ь» [8, 12], «Т я г а» [8, 13], «Д о ж д ь» [8, 13].

Автор рассказа, Е. Габрилович, не скован границами не только литературных родов, но и литературы как вида искусства. В образе он акцентирует его зримое живописное графическое начало: «И закутанный в плащ городской асимптотически удалялся от вышедшего и шедшего» [8, 15], визуализирующее движение времени от февраля к марту. Таким образом, Е. Габрилович стремится разбить временную протяженность на мгновения. Время становится самостоятельным действующим лицом рассказа: «А время идет. А время идет, срывая и стол и комнату» [8, 12]. Использованный автором прием заставляет

вспомнить о пьесе В. Хлебникова «Госпожа Ленин», в которой также использован подобный прием.

В раннем рассказе Е. Габриловича уже просматривается его литературное будущее как кинематографиста и сценариста. Он использует прием острашения, отделяя признаки и детали от объекта: «Прямо по лужам ступают осенние и тяжелые одежды» [8, 15], создает эффект замедленного и одновременно убыстренного действия, восприятие которого возможно с двух точек зрения одновременно, в двух скоростях: «В мокрые листья ударяется голова Матвея. И мелькающие капли, – мелькают в воротник, в ботинок, в землю» [8, 15].

Кинематографизм ранней прозы Е. Габриловича не может быть воспринят изолированно от опытов А. Белого, зарождающейся прозы «потока сознания» (наблюдение В. Маркова [1]). Его проза, претендуя на оригинальность, обнаруживает интертекстуальный пласт, правда, несколько иной, чем Предисловие «Молниянина» и литературная работа Б. Лапина: «Если лапинские стихи тех лет носили явный отпечаток поэтики Пастернака, то проза Габриловича в сборнике «Экспрессионисты» изобиловала изысканными пунктуации, контрастными синтаксическими конструкциями, повторами и паузами», – замечает Ю. Полякова [9]. На примере другого рассказа Е. Габриловича, «Крокус Прим», написанного совместно с Б. Лапиным, она говорит о сходстве литературной работы авторов с прозой Андрея Белого и Виктора Шкловского, отмечая, что «такие приёмы, как контрастность и фрагментарность, применены здесь уже вполне осознанно и профессионально» [9].

Рассказ «Крокус Прим» опубликован во втором сборнике «Московского Парнаса» (1922). Несмотря на жанровое обозначение (рассказ), он делится на главы. Подобно «Аат», он начинается с живописной зарисовки конструктивистского характера, в которой каждая из деталей нагромождается на другую, внешнее и внутреннее (переживание героя по поводу измены жены) расподобляются: «Открывается правильный квадрат темноты <...> Деталь внеквдратных установлений: вечерело» [2, 174–175]. Время приобретает одновременно условность и конкретность: «Никто из пробегавших и падавших не мог бы установить дату события. Некоторые при вычислениях исходили из ясного Августа; протяженность дальнейшего они измеряли коричневыми галошами. Это было неправдой» [2, 175].

Как апелляция к кубистической живописи и литературе воспринимается урбанистический графиче-

ческий пейзаж: «ни один фонарь не повернул головы...», «ночь <...> казалась упущением некоего 1, ½, 1-3... 1/25 алгебраического звена улицы», «потеряна алюминиевая женщина». Улица носит название «улица Вильдрака» (теоретик-футурист, совместную работу которого с Дюамелем переводил В. Шершеневич). Фрагмент «На тарелке Крокуса лежала железная гайка, окруженная морковным гарниром» прочитывается как легко узнаваемая отсылка к «Манифесту футуристической кухни» Ф.-Т. Маринетти. Возможно, не случайно действие в сне героя, Ивана Ивановича, разворачивается в Италии.

Приведенные примеры позволяют обозначить интертекстуальность как ведущую особенность поэтики прозы Е. Габриловича 1920-х гг. Ее базовая характеристика совпадает по направленности эстетического поиска с деятельностью группы «Московский Парнас», к которой принадлежал автор. Наиболее существенным контекстом литературной работы Е. Габриловича и «Московского Парнаса» в целом становится авангард 1910-х гг. и, в первую очередь, футуризм.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Марков В. Экспрессионизм в России / В. Марков // Поэзия и живопись. Сб. трудов памяти Н. И. Харджиева. – М. : Языки русской культуры, 2000. – С. 541–556.
2. Русский экспрессионизм / сост. В.Н. Терехиной. – М. : ИМЛИ РАН, 2005. – 512 с.
3. Пахарева Т. «Читатель и друг» в современной русской поэзии / Т. Пахарева // Дикое поле. – 2002. – № 2. – Режим доступа: [[http://www.dikoeполе.org/numbers\\_journal.php?id\\_txt=90](http://www.dikoeполе.org/numbers_journal.php?id_txt=90)]. Дата обращения – 29.03.2013.
4. Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / сост. В. Н. Терехина, А. П. Зименков. – СПб. : ООО «Полиграф», 2009. – 832 с.
5. Молниянин / Б. Лапин, Е. Габрилович. – М. : Московский Парнас, 1922. – 32 с.
6. Ашукин Н. С. Крылатые слова / Н. С. Ашукин, М. Г. Ашукина. – М. : Худ. лит., 1955. – 668 с.
7. Захаров-Мэнский Н. Литературные издательства / Н. Захаров-Мэнский // Литературная энциклопедия: В 11 т. – Т. 6. – М. : ОГИЗ РСФСР, 1932. – Стб. 450–472.
8. Экспрессионисты / Е. Габрилович, Б. Лапин, С. Спасский, И. Соколов. – М. : Сад академика, 1921. – 16 с.
9. Полякова Ю. «Пусть рассеешься ты, как дым, жизнью – памяти книг – влюбленным...» Жизнь и поэзия Бориса Лапина / Ю. Полякова // Союз писателей: Литературный журнал. – Харьков, 2009. – № 11. – Режим доступа: [<http://sp-issues.narod.ru/11/lapin.htm>]. Дата обращения – 2. 01.2013.

*Воронежский государственный университет  
Тернова Т. А., доктор филологических наук, доцент  
кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и фольклора  
E-mail: ternova@phil.vsu.ru*

*Voronezh State University  
Ternova T. A., Doctor of Philology, Associate Professor of the  
Russian Literature of XX and XXI Centuries, Theory of Literature  
and Folklore Department  
E-mail: ternova@phil.vsu.ru*