

литературное
ЮВОИ
обозрение

№ 130 (2014)

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ, КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

Редакция

Ирина Прохорова (главный редактор)
Дмитрий Харитонов (история)
Николай Поселягин (теория)
Александр Скидан (практика)
Абрам Рейтблат (библиография)
Владислав Третьяков (библиография)
Кирилл Корчагин (хроника научной жизни)

Редколлегия

Константин Азадовский (Петербург)
Хенрик Баран (Олбани, Нью-Йорк)
Николай Богомолов (Москва)
Татьяна Венедиктова (Москва)
Томаш Гланц (Прага)
Ханс Ульрих Гумбрехт (Стенфорд)
Александр Жолковский (Лос-Анджелес)
Андрей Зорин (Оксфорд / Москва)
Александр Лавров (Петербург)
Джон Малмстад (Кембридж, Массачусетс)
Александр Осповат (Москва / Лос-Анджелес)
Пекка Песонен (Хельсинки)
Олег Проскурин (Москва)
Роман Тименчик (Иерусалим)
Александр Эткинд (Кембридж / Петербург)
Михаил Ямпольский (Нью-Йорк)



МОСКВА

СОДЕРЖАНИЕ

№ 130 (2014)

НОВАЯ СОЦИАЛЬНАЯ ПОЭЗИЯ

| | | |
|-------------------|----|------------------------------|
| АЛЛА ГОРБУНОВА | 7 | Куплеты Вольных Земель |
| АРСЕНИЙ РОВИНСКИЙ | 10 | Пять или шесть городов |
| СЕРГЕЙ СОЛОВЬЕВ | 11 | Мыслишь — стало быть, отойди |

СТРУКТУРА ПУСТОТЫ

Составитель блока Оксана Тимофеева

| | | |
|------------------|----|---|
| ОКСАНА ТИМОФЕЕВА | 14 | От составителя |
| МЛАДЕН ДОЛАР | 16 | Атом и пустота — от Демокрита до Лакана (<i>пер. с англ. Натальи Мовшиной</i>) |
| КАТЯ КОЛЬШЕК | 29 | Повторение пустоты и материалистическая диалектика (<i>пер. с англ. Ольги Михайловой</i>) |
| ГРЕГОР МОДЕР | 37 | «Выдержанность в ничто бытия»: Хайдеггер и образ смерти с косой (<i>пер. с англ. Александра Слободкина</i>) |
| ОКСАНА ТИМОФЕЕВА | 50 | Если б не было ничто (<i>авториз. пер. с англ. Карена Саркисова</i>) |

МОРТАЛЬНОСТЬ: СЕМИОТИКА И ФЕНОМЕНОЛОГИЯ СМЕРТИ

| | | |
|-------------------|----|--|
| НИКОЛАЙ ПОСЕЛЯГИН | 60 | От редактора |
| ГАННА УЛЮРА | 62 | Другая-Такая-же: Смерть матери в работе воспоминания (<i>На материале русской женской прозы</i>) |
| ОЛЬГА КИРИЛЛОВА | 74 | Мортальный кинокод и возможности танатологии кино |
| НАТАЛИЯ НЯГОЛОВА | 88 | Семиотика самоубийства в фильме Лоуренса Кэздана «Большое разочарование» |

- Илья Винницкий 94 «Человек рассеянный». Alexis Eustaphie (1779–1857) как национальный проект
- Ольга Макарова 112 А.С. Суворин в дневниках С.И. Смирновой-Сазоновой
Часть I

*РАБОТА НАД ОШИБКАМИ:
ЧТЕНИЕ КАК ИСПРАВЛЕНИЕ*

- Ян Плампер 141 Запрет на двусмысленность: советская цензурная практика 1930-х годов
- Николай Поселягин 162 Фальсификация во имя истины: издатели как недостоверные интерпретаторы

IN MEMORIAM

ЕВГЕНИЙ АБРАМОВИЧ ТОДДЕС

(31 октября 1941 – 29 марта 2014)

- Роман Тименчик 176 Женя
- 178 Ответы Е.А. Тоддеса на анкету Мандельштамовского общества (2008)
- Мариэтта Чудакова 179 О книге Евгения Тоддеса о Мандельштаме
- Евгений Тоддес 181 Смыслы Мандельштама (*Первая глава из неопубликованной книги*)
- Павел Нерлер 199 Евгений Тоддес – мандельштамовед-универсал
- Генрих Киршбаум 204 Поэтические идеологии и культурологические метонимии
- Илья Венявкин 209 Борис Эйхенбаум как советский субъект (*Несколько мыслей о работе Е.А. Тоддеса «Б.М. Эйхенбаум в 30–50-е годы (К истории советского литературоведения и советской гуманитарной интеллигенции)»*)
- 212 Материалы для библиографического списка публикаций Е.А. Тоддеса (1963–2010)

ПРОЧТЕНИЯ

- | | | |
|-------------------------|-----|---|
| АЛЕКСАНДР ЖОЛКОВСКИЙ | 216 | «Улица Данте». Топография, топонимика и топоника парижской новеллы Бабеля |
|-------------------------|-----|---|

CLOSE READING

- | | | |
|----------------------|-----|--|
| МИХАИЛ ЯМПОЛЬСКИЙ | 231 | Подземный патефон (<i>Об одном мотиве в поэзии Марии Степановой</i>) |
|----------------------|-----|--|

ЭССЕ

- | | | |
|----------------|-----|---|
| АЛЛА ГОРБУНОВА | 269 | Поэзия и событие (<i>Взгляд на историю и культуру через призму событийной природы поэзии</i>) |
|----------------|-----|---|

IN MEMORIAM

РЫ НИКОНОВА
(АННА АЛЕКСАНДРОВНА ТАРШИС)

(25.06.1942, Ейск – 10.03. 2014, Киль)

- | | | |
|-----------------|-----|--|
| Илья Кукуй | 275 | «Рифмы первых волн»: об организуемом начале творчества Ры Никоновой |
| Ры Никонova | 279 | Обаядлый. <i>Жанрода</i> . Курочка значит. <i>Плюгм</i> . Тюльприктиль |
| МИХАИЛ ПАВЛОВЕЦ | 289 | «Вакуумные тексты» Ры Никоновой и «сверхмалые тексты» в литературе |
| Б. КОНСТРИКТОР | 295 | Примадонна авангарда |
| Ры Никонova | 296 | «Мне важна ширина оркестра, а не высота регистра...» <i>Из беседы Ю. Валиевой с Анной-Ры Никоновой. Киль, ноябрь 2012 года. Запись Ю. Валиевой</i> |

ХРОНИКА
СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- | | | |
|-------------------|-----|--|
| ПЕТР КАЗАРНОВСКИЙ | 300 | «Синева ранимая...» (<i>Рец. на кн.: Шварц Е. Собрание сочинений. Том V. СПб., 2013</i>) |
|-------------------|-----|--|

- ОЛГА БАЛЛА, 306 Рец. на кн.: *Тавров А. Матрос*
 ДЕНИС ЛАРИОНОВ на мачте. М., 2013; *Цветков А.*
Король утопленников. М., 2014

БИБЛИОГРАФИЯ

- АЛЕКСЕЙ ВАСИЛЬЕВ 314 Забытая (ли) война: «след» и «голос»
 памяти (Рец. на кн.: *Petrone K. The*
Great War in Russian Memory.
Bloomington, 2011)
- ДАРЬЯ БАРЫШНИКОВА 325 Беспорядок дискурса (обзор работ
 по «неестественной» нарратологии)
- АЛЕКСЕЙ САЛШИ 333 Интерсубъективный смысл
 и коллективная чувственность (Рец.
 на кн.: *Чубаров И. Коллективная*
чувственность: теории и практики
левого авангарда. М., 2014)
- МАРИНА 340 «Беовульф», комиксы и цифровые
 ЗАГИДУЛЛИНА тексты: культурные образцы
 прошлого учат будущему (Рец. на кн.:
Bredehoft T.A. The Visible Text: Textual
Production and Reproduction from
«Beowulf» to «Maus». Oxford, 2014)
- АНДРЕЙ ЛОГУТОВ 346 Миры звукового воображения (Рец.
 на кн.: *Voegelin S. Sonic Possible Worlds:*
Hearing the Continuum of Sound. N.Y.;
L., 2014)
- ИГОРЬ ПЕШКОВ 351 Шекспир как теоретик комедии
 и перипетии классического жанра
 (Рец. на кн.: *Андреев М.Л.*
Классическая европейская комедия:
структура и формы. М., 2011)
- АЛЕКСАНДР СОРОЧАН 360 Лес и слово в русской литературе
 (Рец. на кн.: *Costlow J.T. Heart-Pine*
Russia: Walking and Writing the
Nineteenth-Century Forest. Evanston,
2013)
- КИРИЛЛ КОРЧАГИН 363 Язык тела и телесность языка
 у Владимира Сорокина (Рец. на кн.:
Vladimir Sorokin's Languages. Bergen,
2013)
- 369 Новые книги

| | | |
|---|-----|--|
| ВЕРА МИЛЬЧИНА | 390 | От Афинской демократии до сетевых сообществ. Вторые Глазычевские чтения «Город о себе: языки самоописания» (<i>Школа актуальных гуманитарных исследований, 27 февраля 2014 г.</i>) |
| МИХАИЛ ПАВЛОВЕЦ | 398 | Сшивая грани разрыва: Русская неподцензурная литература в исследованиях и воспоминаниях. Конференция «История русской неподцензурной литературы: одиночки, сообщества, выработка новых форм и канонов» (<i>МГПУ, 22 марта 2014 г.</i>) |
| ЕКАТЕРИНА ЛАПИНА-КРАТАСЮК. СВЕТЛАНА ШОМОВА | 403 | Международная научно-практическая конференция «News literacy и проблемы современного медиаобразования» (<i>НИУ ВШЭ, Москва, 5–6 марта 2014 г.</i>) |
| ВЕРА ПОЛИЛОВА, ВЕРА МОСТОВАЯ, ВЕРА МИЛЬЧИНА | 409 | Гаспаровские чтения – 2014 (<i>РГГУ, 13–15 апреля 2014 г.</i>) |
| ВИКТОРИЯ ВАСИЛЬЕВА | 430 | IV Конгресс «Польша–Россия: долгий след “короткого” XX века» (<i>Краков, 26–27 мая 2014 г.</i>) |
| ВЕРА МИЛЬЧИНА | 437 | «Круглый стол» «Плагиат в науке» (<i>ИБГИ РГГУ, 11 июня 2014 г.</i>) |
| | 443 | Summary |
| | 448 | Наши авторы |

«ВАКУУМНЫЕ ТЕКСТЫ» РЫ НИКОНОВОЙ И «СВЕРХМАЛЫЕ ТЕКСТЫ» В ЛИТЕРАТУРЕ

Понятия «пустотные», «нулевые» и «вакуумные» тексты уже вошли не только в критический, но и в литературоведческий обиход, ассоциируясь обычно с произведениями словесности, содержащими текстовые лакуны-пустоты или же вовсе состоящими из чистого листа (листов) и периферийных элементов — того, что называют заголовочно-финальным комплексом (ЗФК). До последнего времени данные понятия применительно к предельным образцам «сверхмалых» текстов в литературе использовались как синонимичные¹³, однако анализ довольно обширного корпуса такого рода текстов в поэзии XX века ставит перед нами вопрос об их различении, разведении.

Скажем, поэт-«неофутурист» Александр Кондратов, чье творчество обычно рассматривается в контексте так называемой «филологической школы»¹⁴, довольно последовательно различает в своей практике тексты «пустотные» и «нулевые». Первый тип — тексты с акцентированной визуальностью: пустое пространство основного текста в них обладает довольно жестко заданным объемом («площадью») внутри ЗФК. Функция данной «пустоты», как правило, — служить эквивалентом словесных знаков, предполагаемых, потенциально возможных либо аннигилированных на данном пространстве. Примером таких текстов являются «пустые» строфы в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин», состоящие из «эквивалентов поэтического текста» (Ю. Тынянов) — рядов отточий; или, в более «чистом» виде, «Белый сонет» Генриха Сапгира, объем которого коррелирует с пространством, требующимся для 14 сонетных строк.

«Нулевые тексты» — те, в которых пустое пространство листа не является необходимым, хотя и может присутствовать как «носитель» данного типа текстов. Иначе говоря, «нулевой текст» сводится исключительно к ЗФК, нередко в свою очередь сильно редуцированному. Канонический пример такого текста — знаменитая «Поэма Конца (15)» Василиска Гнедова, представляющая собой жанровый надзаголовок в позиции заглавия — чем и исчерпывающаяся¹⁵. В творчестве Александра Кондратова образцом «нулевой поэзии» можно считать, к примеру, опус «Тотальная афазия», замыкающий цикл «Ликвидация поэзии»¹⁶. Стихотворения данного цикла в авторской машинописи даны в подбор: на той же странице «Тотальной афазии» предшествует

13 См.: Орлицкий Ю. Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ. 2002. С. 600–603; Скоропанова И. «Вакуумные» тексты русских неоавангардистов // Стих. Проза. Поэтика: Сборник статей в честь 60-летия Ю.Б. Орлицкого. New York: Ailuros Publishing, 2012. С. 369–378.

14 См.: «Филологическая школа». Тексты. Воспоминания. Библиография / Сост. Виктор Куллэ, Владимир Уфлянд. М.: Летний сад, 2006.

15 Подробнее об этом см.: Павловец М. «Pars pro toto»: Место «Поэмы Конца (15)» в структуре книги Василиска Гнедова «Смерть искусства» (1913) // Toronto Slavic Quarterly. 2009. № 27 (1) (<http://www.utoronto.ca/tsq/27/pavlovec27.shtml>).

16 Кондратов А. Алашки (Стихофазии) // Кондратов А. Оэзия. Цикл стихотворений 1957–1967 гг. (ОР РНБ. Ф. 1438. Ед. хр. 69. Л. 7–8 (здесь: 8)).

«заумный» опус «Ринолалия», сам же упомянутый нами текст состоит из одного заголовка. Размер остаточного белого поля страницы, открывающегося за ним, никак не регламентирован: оно ограничено лишь краем листа, а не каким-либо элементом ЗФК (например, датировкой), может восприниматься как знак завершения всего цикла и потому не позволяет считать себя частью произведения¹⁷.

Творчество Александра Кондратова дает целый спектр примеров как «пустотных», так и «нулевых» текстов, и его одержимость данной проблематикой вытекает из его творческой программы: продолжения — и завершения — традиции русского исторического авангарда. Поле авангардного поэтического эксперимента Кондратов мыслил в виде своего рода матрицы — как грандиозный, но не бесконечный набор вариантов формальных опытов по авангардному деформированию, деструкции/конструированию художественной формы на всех ее структурных уровнях — от фоники до графики. Частично это поле уже заполнено предшественниками, чье наследие нуждается в реактуализации и обобщении (что особенно важно в контексте позднесоветской, контравангардной и контрреволюционной — в эстетическом смысле — культуры). Однако эта реактуализация позволяет выявить и свободные ячейки матрицы, заполнение которых является миссией современного поэта — наследника традиций так называемого «исторического авангарда» первой трети XX века¹⁸. В таком контексте «нулевые тексты» — это тексты предельной деструкции художественных структур, тексты пограничные, состоящие из минимально возможного набора системно связанных элементов, так что деструкция любого из данных элементов уничтожает их полностью, выводя за границы эстетического во внеэстетическую реальность.

Однако данный утопический эстетический проект вовсе не является уникальным в отечественной литературе. Среди художников, претендующих на то, чтобы если и не реализовать полностью заложенный историческим авангардом потенциал обновления искусства, прежде всего искусства словесного,

17 «Эквиваленты поэтического текста» в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» могут следовать сразу за знаками нескольких строк, как, например, в главе 1:

XIII. XIV.

.....
.....
.....

Соблазнительно в этом случае строфу XIII также воспринимать в качестве «нулевого» текста, состоящего из одного «квазизаголовка» или порядкового номера.

18 В письме Кондратову в конце 1980-х годов его товарищ по ленинградской «филологической школе» Лев Лосев писал: «Помню, как ты излагал мне свой жизненный план в виде некоей таблицы, вроде шахматной доски или для игры в “морской бой”, и указывал на заполненные и незаполненные квадратик. Надеюсь, что и незаполненных еще надолго хватит» (*Лосев Л.* Письмо Александру Кондратову от 1 июля 1988 г. (ОР РНБ. Ф. 1438. Ед. хр. 785)). Впоследствии в некрологе Кондратову Лев Лосев вернулся к описанию этого принципа, приведя, по-видимому, письменное свидетельство своего друга: «Моя жизнь представляется мне вроде карточки лото или шахматной доски, или, может быть, доски для столеточных шашек. Прожить ее — значит заполнить все клеточки» (*Лосев Л.* Меандр: Мемуарная проза. М.: Новое издательство, 2010. С. 302).

то описать «порождающую модель» такого обновления, дав при этом в своем творчестве максимально возможное количество образцов новых художественных форм, следует прежде всего отметить авторов и издательств самиздатского «журнала теории и практики» «Транспонанс» Ры Никонову (Анну Таршис) и Сергея Сигея (Сигóва), а также примкнувших к ним Б. Констриктора (Бориса Аксельрода), Владимира Эрля (Горбунова) и А. Ника (Николая Аксельрода), называемых в качестве пяти основных членов группы трансфуристов¹⁹. Подавляющее большинство работ программно-теоретического характера в этой группе принадлежало перу первых двух художников, причем, по их признанию в тексте под названием «Вместо манифеста», автором большинства идей в этой семейной паре была Ры Никонова: «Маяк Ры мигает, умный — поймет. Сигей мгновенно усваивает идеи Ры и несет их дальше, ибо самой Ры «скучно» писать придуманные ею «бордюрные», «квантовые», «дуалистские», «дисковые» картины. Ры пишет «СИСТЕМУ» приёмов, а стихи и картины — лишь попутно, но и из этих «попутных» получается по 10 книг ежегодно и по 4–5 картин в день» (1983. № 16. С. 22)²⁰.

Понятие «СИСТЕМЫ» — ключевое в эстетической программе трансфуристов: собственно, один из первых манифестов группы, написанный Анной Таршис, так и назывался — «О системной эстетике» (1980. № 7. С. 18–19), саму же систему поэт планировала изложить в фундаментальной работе «Литература и вакуум», фрагменты которой регулярно публиковались на страницах «Транспонанса». В коллективном тексте «Вместо манифеста» замысел Ры Никоновой описывался следующим образом: «Арсенал поэтов в наше время позволяет пользоваться сотнями формальных приемов, наполнять которые духовным содержанием — задача уже мистическая. Приемы эти, согласно систематизации Ры Никоновой, объединяются во множество формальных ячеек, групп, разделов и т.д., одинаковых ВО ВСЕХ ОБЛАСТЯХ искусства, науки, жизни, природы и т.д. Т.е. в каждой из этих областей они повторяются, и можно найти адекватный литературному прием в живописи, математике и т.д.» (1983. № 16. С. 24).

Здесь можно провести параллель между поисками А. Кондратова и трансфуристов — ведь, согласно их «Манифесту номер три», «основу поэтики т р а н с - п о э т о в составляет убеждение в необходимости развития и синтезирования достижений в с е х поэтических школах и направлений когда-либо существовавших и где-либо существующих <...> т р а н с - п о э т ы не просто аккумулируют все созданное до них, но и т а к о е, ч т о с щ е н е с о з д а н о» (1983. № 18. С. 17).

Иначе говоря, трансфуристы, так же как и Александр Кондратов, близки к финалистскому (эсхатологическому) пониманию художественного процесса, завершённого через исчерпание — не всех возможных вариантов художественных форм, конечно, но всех возможных вариантов формальных трансформаций ограниченного набора принципов и приемов, лежащих в основе как искусства, так и (по убеждению трансфуристов) смежных отраслей

19 О трансфуризме см.: *Janecek G. A Report on Transfurism // Wiener Slawistischer Almanach. 1997. № 19. S. 123–142; Кукуй И. «Новая вещественность» внеисторического авангарда: Ры Никонова и Сергей Сигей // Кукуй И. Концепт «вещь» в языке русского авангарда // Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 77. München; Berlin; Wien. 2010. С. 179–203.*

20 Здесь и далее год выпуска, номер и страницы журнала «Транспонанс» будут указываться в тексте в круглых скобках.

духовной деятельности человека²¹. Именно в утопичности их проекта, генетически восходящего к «историческому авангарду» и развивающегося в его культурно-исторической логике, уличал трансфуристов Д.А. Пригов в развернувшейся на страницах «Транспонанса» переписке²², но на его упреки Ры Никонова отвечала: «...я поняла, например, что красота природы — в безграничности, и ТОЛЬКО В ЭТОМ. Моя же Система строго ограничена, иерархична, словно муравейник, хотя и имеет допуски, как и все законы в природе» (1982. № 12. С. 63).

Впрочем, трансфуристы, в отличие, по-видимому, от А. Кондратова, и сами отдавали себе отчет в сверхчеловеческом глобализме подобного замысла в аспекте его практической реализации — и потому рассчитывали на соучастие других художников, охотно предоставляя им страницы «Транспонанса». При этом они предпочитали художников, чей арсенал формальных поисков был максимально широк, более того — готовы были втянуть в свою орбиту и тех авторов, которые открыты к сотрудничеству с ними, пусть и настаивают подчас на своей противоположности трансфуристской доктрине (например, Г. Сапгира или того же Д.А. Пригова).

* * *

Понятие «вакуума» — одно из важнейших в эстетике трансфутуристов и несводимо к «пустоте» или простому «отсутствию»²³; смысл его раскрывается через понятие «транспонирование», понимаемое как частичное («сдвиг») или полное наложение друг на друга двух и более текстов, как однородных (принадлежащих одному виду искусства), так и разнородных. Иначе говоря, транспонирование может осуществляться как по оси синтагматики (вертикально — одного вида искусства на другое), так и по оси парадигматики (сопряжение текстов одного вида искусства, например текстов различных ав-

- 21 Впрочем, «матричная» модель Системы в варианте Ры Никоновой оставляет возможность расширения в будущем числа ее «кластеров»: «Теперь мне хочется упорядочить смысл в том смысле, в каком упорядочил природу Менделеев, то есть найти лузу для каждого смыслового шара» (1980. № 7. С. 19). Известно, что со времен открытия Периодической системы Менделеевым число известных элементов в ней почти удвоилось (с 63 до 118).
- 22 «Что касается вашей затеи создать глобальную систему, описывающую все возможные возможности искусства... Не имея ничего в принципе против подобного замаха (пафос любого замаха полон обаяния и внушает уважение, даже зависть), замечу, что в философии, эстетике, да и в более частных гуманитарных дисциплинах уже не один десяток лет (а в философии — так уже более ста) как отказались от попыток создавать глобальные системы. Они, как правило, неравноможны предмету своего описания, так как описывают его нынешнее состояние и понимание его на нынешнем уровне, в то время как предмет живой и развивающийся» (Письмо Д.А. Пригова Ры Никоновой, отправленное 12 сентября 1982 года (1982. № 12. С. 47–47)).
- 23 О вакууме см. статьи Ры Никоновой «Массаж тишины» (НЛО. 1997. № 23. С. 279–280) и «Слово лишнее как таковое» (Бездна. М.: Етец. 1992. С. 132–135). Характерно, что именно понятие вакуума Никонова ставит в центр обзора своей творческой практики в интервью с С. Бирюковым (см.: Вектор вакуума. Ры Никонова отвечает на вопросы Сергея Бирюкова // НЛО. 1993. № 3. С. 242–257).

торов — на языке транспозтов — «метамтекстоз»). В отличие от двумерной матрицы А. Кондратова (модель «шахматной доски»), трансфуристская матрица — трехмерна, то есть объемна (чем, в частности, и обусловлены метафоры «вакуума»), а в своем перформативном варианте — приобретает еще и четвертое, временное измерение (отсюда — метафора «муравейника», сопрягающая, по мысли Ры Никоновой, жесткую иерархическую структуру с подвижностью природного образования).

Ры Никонова во «Фрагменте системы» (1982. № 11. С. 6) предлагает следующую схему простейшей — двучленной — модели переноса, названной ею «цепью простого последовательно-дуалистического замещения» (одна из бесчисленного количества возможных):

| | | | | | | |
|----|------|------|------|------|------|----|
| А | А() | А(☉) | А(б) | А(Б) | Аб | АБ |
| АБ | аБ | (А)Б | (а)Б | (☉)Б | ()Б | Б |

Изначально эстетический феномен А берется изолированно («стиль монизм» в терминологии Ры Никоновой): в таком случае вакуум является внешним — это то пустое и лишнее (видимых?) границ пространство, в которое данный феномен погружен. Данное пространство Никонова называет «платформой»: вакуумная «платформа» лишена всяческих свойств и абсолютно нейтральна к размещенному на ней эстетическому объекту. На первом этапе замещения этот «внешний вакуум» локализуется в очерченных границах, образуя «второй план»: платформа приобретает форму, рамку, перестает быть эстетически нейтральной — по-видимому, именно тут для трансфуристов проходит грань между «нулевым» и «пустотным» текстом. Так, Сергей Сигей в очерке «где-то-когда», посвященном его пониманию вакуума, замечает: «Вакуум не есть только пустота, во всяком случае он колеблется от неназываемого к назву, от незаполненности к различного рода замещениям» (1982. № 13. С. 7), но при этом скорее проблематизирует данную идею: «Есть еще проблема Нуля: в какой мере это вакуум?» (там же, с. 8).

С одной стороны, в качестве «нулевых» Сигей приводит пример названных, но так и не появляющихся — по причине их несуществования — персонажей (то есть присутствующих в художественном пространстве текста лишь в виде своего имени — аналога ЗФК — вроде «Снежмочки» Хлебникова или героев «Зимней прогулки» Бахтерева). С другой — «Поэма Конца» Василиска Гнедова «нулевым» текстом для Сигея не является (хотя и называется им в качестве прецедентных для вакуумного письма): Сигей воспринимает данный опус как «озаглавленный чистый лист бумаги» (там же, с. 7), то есть скорее как пример транспонирования текста на лист-«платформу», представляющую из себя визуальный объект, к тому же в авторском исполнении транспонирующийся в перформативную форму жеста («жестовая поэзия»). Круглые или квадратные скобки, а также тире и прочие типографские значки, обрамляющие пробелы, — частый элемент поэзии трансфуристов.

Следующий переход — от А() к А(☉) — еще не выводит нас за пределы вакуума, просто в данном случае мы имеем дело не с чистой пустотой, потенциально беременной чем угодно, а с пустотой направленной, пустотой отсутствия конкретного феномена Б, служащего актором транспонирования: это значимое отсутствие, «минус-прием», содержание пропущенного может быть восстановлено, например, из контекста поэтического высказывания. Это отсутствие текста разрешается в ряде следующих стадий транспонирования, когда меняется соотношение между двумя членами процесса вплоть до смены ими ролей в процессе и обнуления первого из них.

Тексты, возникающие на первых двух стадиях «замещения» (либо на последних двух), в терминологии Ры Никоновой можно назвать «сосудами» — с посвященного им раздела она начинает изложение своей «Системы». Сосуды — результат трансформации, при которой одна форма обстает другую (или, напротив, внедряется в нее), при этом, по словам Ры Никоновой, «пустой (чаще всего опустевший) сосуд — это образователь пауз, хранитель вакуума, сдерживатель его и его часовой» (1981. № 9. С. 11).

Таким образом, метафора вакуума у трансфурристов не случайна: она позволяет подчеркнуть четырехмерность разрабатываемой ими матрицы — «Системы», так как вакуум, в отличие от линейной паузы и двумерной пустоты листа, имеет объем, для чего и потребовалось метафорическое понятие «сосуда» — обиходной метафоры художественной формы. Более того, вакуум — это напряженная пустота, способная всасывать в себя все, что находится вне оболочки, при нарушении герметичности последней или, напротив, обставать любой феномен, выделяя его (вытесняясь им): по утверждению Ры Никоновой, «в визуальном, конструктивном, а ныне и смысловом плане вакуум, окружающий каждый элемент текста, есть контекст»²⁴. Кроме того, по мнению Ры Никоновой, внешний вакуум, удаленный из литературного текста, превращает этот текст в однородное монохромное поле, то есть в визуальный объект (в который сливаются утратившие очертания буквы). Трансфурристы особенно оговаривают процессуальность, то есть протяженность во времени акта такого замещения «внутреннего вакуума» или заполнения им внешнего по отношению к феномену пространства («внешний вакуум»), как и, напротив, удаления внутреннего содержания «сосуда» (его «обнуление»). Эта процессуальность реализуется в перформативной составляющей творчества трансфурристов: подробные отчеты об акционной деятельности транс-поэтов занимают важное место в их периодике (К. Кузьминский даже перепечатал несколько таких отчетов в своей поэтической антологии «У Голубой лагуны»²⁵).

Совмещение пространственных и временных понятий (вакуум назван «образователем пауз») обуславливается убежденностью Ры Никоновой в том, что различные сферы человеческой духовной (не обязательно эстетической) деятельности легко транспонируются друг в друга, так как управляются одной и той же системой закономерностей: «Прежде всего — система есть. Во всем. Везде чувствуется одна рука, один божественный взгляд, один негатив (матрица). Единообразие принципа толкнуло меня на поиск. <...> И вот я вижу одни и те же стили-формулы в искусстве, математике, науке, философии, религии» (1981. № 9. С. 9).

Вакуум, таким образом, — категория именно трансфурристской «Системы», значительно более широкая, чем «нулевые» или «пустотные» тексты, и некритический, не оговоренный специально перенос его на данные понятия (как, например, в одной из последних работ Ирины Скоропановой²⁶) представляется нам нежелательным.

24 Ры Никонова-Таршис. Экология паузы // Экспериментальная поэзия. Избранные статьи / Сост. и общ. редакция Дм. Булатова. Кенигсберг; Мальборк: Симплиций. 1996. С. 182.

25 Второе выступление ТРАНС-ПОЭТОВ // Антология новейшей русской поэзии «У Голубой лагуны»: В 5 т. Т. 5Б / Сост. К. Кузьминский и Г. Ковалев. Newtonville: Oriental Research, 1986. С. 538–544.

26 Скоропанова И. «Вакуумные» тексты русских неоавангардистов. С. 369–378.