

Михаил Павловец  
НИУ ВШЭ (Москва)  
mpavlovets@hse.ru

Mikhail Pavlovets  
Hse University (Moscow)  
mpavlovets@hse.ru

«ТЕМАТИЧЕСКИЕ КНИЖЕЧКИ»  
КОНСТАНТИНА К. КУЗЬМИНСКОГО  
КАК ПОЭТИЧЕСКИЕ КНИГИ НЕОАВАНГАРДА<sup>1</sup>

KONSTANTIN K. KUZMINSKY'S "THEMATICAL BOOKIES"  
AS POETIC BOOKS OF NEOAVANT-GARDE

Константин К. Кузьминский — не только составитель целого ряда поэтических антологий современной ему поэзии андеграунда и исторического авангарда, но и значительный поэт, творчество которого может быть рассмотрено в контексте позднего, послевоенного авангарда — неоавангарда. Как и ряд других авторов-неоавангардистов, в большинстве своих книг он избирает «формальный» принцип организации надтекстовых *единств* — либо разворачивая в рамках одной книги широкую парадигму различных художественных форм и приемов, либо, напротив, строя книгу вокруг небольшого их числа. Ко второму типу относятся книги Кузьминского *Нештяк* (1972), построенная на психоделической деструкции художественной формы, и *Ель: 2-я книга нештяков*, являющаяся собой пример поэтического минимализма.

*Ключевые слова:* неподцензурная поэзия, неоавангард, Константин Кузьминский, психоделическая поэзия, поэзия минимализма.

Konstantin K. Kuzminsky is not only the compiler of a whole number of poetic anthologies of underground and historic avant-garde poetry of his time, but also a very significant poet whose literary work can be seen through the lens of late postwar avant-garde, which is neo-avant-garde. Just like a number of other neo-avant-garde authors, in most of his books he chose the “formal” method of organizing textual complexes, which either required the usage of a wide variety of artistic methods and forms within a single book, or required the book to be constructed on some of these methods and artforms. The latter type of books

---

<sup>1</sup> Статья представляет собой расширенную версию доклада, прочитанного на конференции «Вавилонская башня поэзии: Памяти Константина Кузьминского» (Санкт-Петербург, 6.03.2022).

includes Kuzminsky's *Neshtyak* (1972), based on psychedelic destruction of the artistic form, and also his *Yel': the Second Book of Neshtyaki* which is an example of poetic minimalism.

*Keywords:* uncensored poetry, neo-avant-garde, Konstantin Kuzminsky, psychedelic poetry, poetic minimalism.

Константин К. Кузьминский (1940–2015) — одна из ярчайших фигур ленинградского андеграунда конца 1950-х — первой половины 1970-х годов, а затем и эмигрантской литературной жизни в США — прежде всего известен своей архивно-коллекционной и издательской деятельностью, квинтэссенцией которой стала шеститомная (но в реальности состоящая из 9 книг) *Антология новейшей русской поэзии «У Голубой Лагуны»* (1980–1986). Его обширное поэтическое и прозаическое наследие, в полной мере не изданное или труднодоступное, известно значительно меньше — при том что престижная литературная премия Андрея Белого ему была вручена в 1997 году по совокупности заслуг — как «поэту-авангардисту, собирателю, комментатору и издателю новейшей русской поэзии» (Константин Кузьминский 1997: <http://>). Как многие другие представители позднего, послевоенного авангарда — неоавангарда, Кузьминский в своей творческой деятельности ориентировался на многообразные традиции «исторического авангарда», воспринимая их как искусственно прерванные в 1930–1940-е годы, и потому — нуждающиеся в восстановлении и продолжении (отсюда — полушутливое именование им себя «футуристом» или «неофутуристом»). Но, в отличие от своих предшественников, лишь прокладывающих новые пути в искусстве, неоавангардисты культивировали системный подход к поиску или реконструкции прежде всего художественных форм и приемов авангарда, развивая и дополняя то, что ими обнаруживалось (нередко благодаря скрупулезной собирательской и исследовательской работе) в архивах «исторического авангарда». Такая установка неоднократно отмечалась исследователями: так, по замечанию Валерия Гречко, неоавангардистскую поэзию отличает то, что «семантическое измерение отступает в ней на второй план, тогда как синтаксические и прагматические аспекты необычайно усиливаются» (Гречко 2013: 79).

При составлении авторских поэтических книг поэты неоавангарда обычно придерживались двух стратегий: первая из них предполагала объединение в рамках одного сверхтекстового единства максимально широкой парадигмы текстов — от вполне традиционных, «классических» — до самых радикальных, экспериментальных. К этой стратегии Кузьминский прибегнул при составлении своего первого авторского самиздатовского сборника с характерным названием *Ассорти* (1963), само название которого говорит об эклектичности авторских поисков («замешал в нем все мои “эксперименты с экскрементами” в области формы за 4 предыдущих года» (Кузьминский, Ковалев 1983а: 508). К подходу, лежащему в основе сборника *Ассорти* (смешение текстов разной природы в рамках одного собрания) Кузьминский впоследствии относился скептически, рассказывая о его судьбе:

Свой же сборник, «Ассорти», я сделал в 1962 году, перед поступлением в Литинститут, куда меня не приняли, а единственный экземпляр сборника спиздил у меня семипалатинско-павлодарский журналист Альберт Павлов, в 1964-м, после чего, за последние 22 года, сборников я не создавал, ограничиваясь тематическими книжечками: «Нештяки», «Ель», «Пусси поэмз», «Вазамба Мтута» и т. д. При том, что написано так — на среднее полное собрание сочинений (Кузьминский, Ковалев 1986: 466).

Другую, противоположную стратегию цикло- и книгообразования Кузьминский описывал в письме Асе Майзель от 5 июня 2000 как «попытку как-то рассортировать <отбираемые тексты> по темам и техникам» (Кузьминский 2003: 233–234), приводя перечень такого рода сверхтекстовых единств:

башня // стихи на сон (руконог) // gratis (полный) // 3 поэмы герметизма // нештяки (белкин, мыш) / ель // 3 поэмы антисемитизма / биробиджан // вазамба мтута / муха-концептуха / вести из известий // татьяна? / фаина // соловки / архангельск / але верш / олеандры в ливадии / ливонская война // КОН-ЦЕПТЫ / поэзия рассеяния / глубоко под землей // анархия мать // про ето —

с комментарием: «это вот была попытка вспомнить и разбить себя по «циклам», сделанная ровно 12 лет назад» (Там же: 234).

Выпускать «тематические книжечки», то есть объединять разрозненные произведения по одному формально-структурному или тематическому принципу в рамках «сверхтекстового единства» — обычная практика для поэтов неоавангарда, как и текучесть состава такого рода произведений (циклов, «поэм», «книг» и т. п.)<sup>2</sup>. Так, книга *Gratis* (1973) представляет собой повторение следом за футуристами опыта сотворчества поэта и художника, в данном случае — автора текстов Константина Кузьминского и рисунков — А. Б. Иванова. Составившие книгу произведения — пример «супрасинтаксической», в терминологии Д. Янечека (Janecsek 1986), зауми или, как определяет это сам автор, «эстетического абсурда» (Кузьминский, Ковалев 1983а: 296). По словам Кузьминского, в книге «тексты, написанные слэнгом и корявым языком итээров<sup>3</sup>, предлагались на хораль-

<sup>2</sup> Не случайно вместе с представительной подборкой оригинальных произведений поэта-неофутуриста ленинградской «филологической школы» Александра Кондратова Кузьминский включил в свою антологию *У Голубой Лагуны* и его текст «*Мои троицы*» — опыт по систематизации всего своего творчества, в том числе — еще не созданного, запланированного как творческая программа на будущее — по томам, книгам, циклам, объединённым тем или иным доминирующим принципом (Кузьминский — Ковалев 1980: 235–237).

<sup>3</sup> Так Кузьминский не без пренебрежения называл представителей технической интеллигенции (от ИТР — «инженерно-технический работник») — основной публики для представителей богемы андеграунда, аналог «фармацевтов» — посетителей культового кабаре «Бродячая собака» (1911–1915). По свидетельству кубофутуриста Бенедикта Лившица, «Основной предпосылкой “собачьего” бытия было деление человечества на две неравные категории: на представителей искусства и на “фармацевтов”, под которыми разумелись все остальные люди, чем бы они ни занимались и к какой профессии они ни принадлежали. Этот своеобразный взгляд на вещи был завершением того кастового подхода

ные мелодии» (там же), то есть, по-видимому, ритмический рисунок этих абсурдистских текстов определялся уже существующими мелодиями. Кстати, к подобной практике написания текстов на чужие хорошо известные мелодии прибегал поэтический дуэт А. Х. В. — Алексей Хвостенко и Анри Волохонский, да и сам Кузьминский нередко свои тексты писал как бы поверх уже существующих песен: скажем, «украинская» часть поэмы *Вавилонская башня* («Чи ти кохана...») — продолжает народную песню «Ой ти дивчина...», услышанную от героини — адресата поэмы — Ларисы Войтенко.

Другая книга — *Вазамба Мгута* (1976) — характернейший образец заумной полигlossии Кузьминского: как он сам рассказывал,

надрал я текст «Вазамба Мгута» диалектами Занзибара, Замбии и Уганды, из дневников Миклухо-Маклая — сделал на папуа «Тамо русс Маклай-Миклухо» («Хороший русский человек Маклай-Миклухо»). Значение слов я тут же забывал, но звучание — оставалось <...>

Twijanzi janzi o katakiro  
Kabaka kadzi Uwuma mtiro  
Uzoga gamba mga Muiwanda  
Kagehi Manwa Uchambi chongo

(Кузьминский — Ковалев 1983а: 541)

Подробнее же мы остановимся здесь на двух книгах «нештяков» Кузьминского — *Нештяк* (Кузьминский 1972а) и *Ель: 2-я книга нештяков* (Кузьминский 1972b), выпущенных автором в самиздате в 1972 году и затем переизданных в эмиграции: вторую (Кузьминский 1981) он воспроизвел в 1976 году, через пять лет снабдив обложкой, первую же — позднее, в 1984 году, в домашнем издательстве «Подвалъ» (Кузьминский 1984)<sup>4</sup>. Сам поэт воспринимал эти две книжки как связанные между собою и при этом объединенные общим принципом издания.

Впрочем, и жанровый подзаголовок «нештяки» (подчас оно служит названием и для первой книжки — так она названа на внутреннем титуле «подвальского» переиздания) также свидетельствует об определенном единстве двух изданий. Первую книжечку *Нештяк*, состоящую из 16 (возможно — 17) опусов объединяет то, что она была написана, если верить авторскому указанию, во время пребывания Кузьминского в ленинградской психоневрологической больнице им В. М. Бехтерева: первое стихотворение датировано 18 апреля 1972 года, ряд датированных последних — 30 апреля того же года. Намеренно абсурдистские, нередко аграмматиче-

к миру, обнажался до последней черты, сбиваясь с культа профессионализма на беззастенчивую эксплуатацию чужаков» (Лившиц 1989: 509–510).

<sup>4</sup> Все четыре книжки доступны в собрании Центра русской культуры Амхерстского колледжа (ACRC): как и большинство подобных изданий Кузьминского, страницы их не нумерованы, поэтому укажем здесь только № коробки и № папки: (Кузьминский 1972а) — (ACRC 23, 22); (Кузьминский 1972b) — ACRC. 22, 8); (Кузьминский 1981) — (ACRC 20, 9); (Кузьминский 1984) — (ACRC. 23, № 22).

ские тексты книжки, сама форма которых, по-видимому, мотивирована наркологическими проблемами автора — известный в авангарде прием и остранения изображаемого, и мотивировки деструкции традиционных художественных форм. При переиздании ее в своем домашнем издательстве «Подваль» Кузьминский в основном бережно воспроизвел особенности текста (так, например, слово «фламастер» дано именно в такой орфографии, возможно, обыгрывая словосочетание «фламандский мастер», отсылающее к одной из живописных школ Возрождения), но усилил визуальную составляющую издания.

Собственно, уже первое стихотворение книжки «план» манифестирует собой особенности издания: форма его — скорее близка «косой лесенке» футуристов и их последователей, но отсутствие знаков препинания и заглавных букв родственно «конstellациям» конкретной поэзии, а также экспериментам с данной формой Владимира Эрля, которому книжка посвящена и которому Кузьминский приписывал «здоровое начало обериуства и футуризма» (Кузьминский — Ковалев 1983b: [267]<sup>5</sup>). В «подвальной» версии этот опус еще и напечатан криво — то ли следствие ошибки, то ли намеренный визуальный сдвиг. Название текста «план» — очевидно многозначно и отсылает как к намерениям субъекта (и возможно, краткому содержанию сборника), так и к сленговому названию легкого наркотика. В целом стихотворение, как и весь сборник, построены на такого рода лексике, о чем сообщает сам Кузьминский, говоря в антологии *У Голубой Лагуны* о книжке, «написанной плановым жаргоном. Наркомы балдеют» (Кузьминский — Ковалев 1983a: 531): «на коду» — на кодеине, «торчок» — наркоман, «косяк» — сигарета, папироса или самокрутка с марихуаной, «колеса» — наркотические таблетки, «на баш шабить» — «забить/набить» косяк на одну порцию анаши: любопытно, что в этом случае автор дает сноску, видимо, прочие слова считая достаточно понятными, и др. Не случайными видятся и топонимы: «самарканд» — возможно, узбекский город и источник легких наркотиков; в следующем стихотворении есть «ташкент». Заканчивается стихотворение «план», как и прочие 12 из 13 стихотворений сборника, у которых указана датировка и место создания, набранным заглавными буквами словом НЕШТЯК — что придает дополнительно единство их ряду (отсутствует оно только у стихотворения «э э дита», посвященного популярной советской эстрадной певице польского происхождения Эдите Пьехе: видимо, это означает, что Эдита Пьеха — не «нештяк», — а также у последних трех опусов, о которых речь ниже).

Сленговое слово «нештяк» — как известно, многозначно и в персональном вокабуляре Кузьминского скорее позитивно окрашено. Согласно специализированным словарям, оно обычно обозначает либо «что-то

<sup>5</sup> В томе 4Б антологии *У Голубой Лагуны* Кузьминский, расставляя страницы, сбился с нумерации в разделе о Стратановском — и перестал вовсе нумеровать их: номер страницы установлен путем подсчета.

очень хорошее, отличное, высшего качества, являющееся источником положительных эмоций», либо, в более узком значении, — «объедки, остатки пищи» (Мокиенко — Никитина 2000: 383) (или даже «любые продукты питания» (Там же: 384)); употребляется оно и в предикативном значении, в значении «хорошо, отлично» (там же: 383). Кузьминский мог распространять его и на человека, например говоря о поэте Алексее Хвостенко: «К сему добавить: // ПОЭТ // ПОП-СИНГЕР // ХУДОЖНИК-ГРАФИК // ДРУГ АНРИ // В ДЖИНСАХ // В ОЧКАХ? // ГЕНИЙ НЕСЕРЬЕЗНОСТИ // ЗАБЬЕМ КОСЯК // ИЗДАТЕЛЬ-СОРЕДАКТОР “ЭХА” С МАРАМЗИНЫМ // НЕШТЯК» (Кузьминский, Ковалев 1983а: 227).

Пристрастие к словам-омографам и омофонам, являющимся разными частями речи, автор унаследовал у Хлебникова, так что «нештяк» здесь — и характеристика состояния «кейфа» (Кузьминский использует форму слова «кайф», распространенную в пушкинское время), и самого «продукта». Кстати, «гастрономическую» сему названия подкрепляет слово «нифеля» на задней обложке «подвальской» книжки: «нифеля» на уголовном или наркоманском сленге — спитая заварка, как правило — от чифирия (в некотором роде того же ряда, что и «нештяки» в смысле — остатки еды). Это объясняет и жанровое определение «ништяки» — одновременно и «хорошая вещь», и — остатки еды, то, что остается после пира, возможно — побочные продукты основного творчества, имеющиеся у любого автора.

Помимо наркоманского сленга, в книге можно выявить еще несколько стиливых или лексических пластов: это прежде всего медицинские «патологоанатом», «микстура баранца» (рвотное и мочегонное, применяется при лечении алкоголизма), «антабус», «апоморфин» (антиалкогольное), пипольфен; музыкальные и литературные имена («джимми хендрикс», «биттлз», «фитцджеральд»; «альбер камю», «сесил дэй-льюис» и др.). Большинство текстов обладают аграмматической структурой, связь слов осуществляется больше через паронимию или анаграммирование («фиакр сел в факир»), что также сближает Кузьминского с Хлебниковым и Крученых. Обе книги «нештяков» дают целый ряд приемов, в основном связанных с актуализацией фонического состава стихотворений. При этом интереснейший сдвиг — последние три стихотворения книги «нештяки», лишенные указания на место и время их создания (и, возможно, не относящиеся к времени пребывания автора в Бехтеревке) скорее ближе к второй «книжке нештяков» *Ель*, так как представляют собой характерные образчики поэзии минимализма. В них, в частности, проявилось пристрастие Кузьминского к редким и экзотическим словам, в том числе и словам экзотических языков. Так, в последнем опусе «сарык куфаль юси-юси» автор соединяет тюркское слово «сарык» (по-крымскотатарски это «чалма», по-поволжско-татарски — «овца», по-узбекски — «жёлтый»), по-видимому, арабское «куфаль» (корень q-f-l значит «запирать»)⁶ и, возможно, стилизованное под

⁶ За помощь в установлении возможных источников этих слов благодарим Александра Грищенко и Виктора Шаповала.

японское «юси-юси»). Тот же прием полигlossии Кузьминский использует и в самиздатской книжке 1972 года в посвящении В. Эрлю, под чьим именем подписывает три слова на трех языках — латыни, иврите и искаж. древнегреческом и в трех азбуках: penis / тохес / πάθος, буквально — «член/зад/страсть» (или «боль»)<sup>7</sup>.

Еще один авторский прием Кузьминского — использование слов с большим количеством специальных, распространенных в определенных отраслях или сленгах значений. В этом смысле показателен моностих:

Я иду по сальнику

этот опус не только обыгрывает известное выражение «я иду по ковру» — и через крученыховский сдвиг осязаемый каламбурный вульгаризм. Слово «сальник» имеет множество значений (как и слово «иду»), в том числе техническое («кожух»), кулинарное («блюдо украинской кухни»), но нам важнее ботаническое («я, будучи, частично, биологом — знаю» (Кузьминский — Ковалев 1983а: 506) — свидетельствует о себе поэт): сальник — одно из народных названий *окопника лекарственного*, водным настоем которого лечат алкоголизм и связанные с ним попутные заболевания (например, цирроз печени). Моностих «я иду по сальнику» в контексте сборника можно понимать не столько прогулку по зарослям сальника, сколько как выбор стратегии лечения (среди других настоек в книге упоминается «микстура баранца» — настойка баранца обыкновенного). Более того, при оформлении своей «подвальной» книжки Кузьминский использует графическое изображение листьев сальника, которые отдаленно напоминают листья конопля (своего рода визуальная рифма к ведущей теме книги), но только в не слишком качественном репродуцировании... Таким образом, далеко не всегда семантическая заумь Кузьминского в силу своей кажущейся «трансрациональности» не имеет более или менее однозначного прочтения.

Есть еще одна связь между этими двумя книжками — оба машинописных варианта завершаются опусом с проблематичным статусом: во-первых, непонятно, является ли он опусом (в сборниках отсутствует указатель содержания), во-вторых, если да — то является ли он опусом визуальным или вербальным. Речь идет о небольшом черном кружке — словно бы сильно увеличенной точке в *Нештяке*, которому в *Ели* соответствует обычная, просто жирная точка: в обоих сборниках она их финализирует — и только в «техасской» версии *Ели* стоит предпоследней. Мы склоняемся к тому, чтобы интерпретировать данный опус как образец предельно минималистической «одноточечной» поэзии, делающей еще один шаг от известной «Поэмы Конца» Василиска Гнедова (Гнедов 1913: 8)<sup>8</sup> в сторону «нуля искусства»: если у Василиска Гнедова мы имеем дело с «нулевым текстом»,

<sup>7</sup> За консультацию благодарим Гасана Гусейнова.

<sup>8</sup> «Поэму Конца» Кузьминский впоследствии отдельно издаст в своем домашнем издательстве «Подвал» (Гнедов В. 1984) — (ACRC 19,3).

где жанровый надзаголовок «Поэма Конца (15)» выступает в роли заглавия полностью отсутствующего текста в финале книги *Смерть Искусству* (см. об этом Павловец 2009: <http://>), то Кузьминский идет дальше — и финализирует книжку не вербальным заголовком, но пунктуационным знаком — точкой.

Впрочем, в эмигрантской книжке 1976-1981 года *Ель* за точкой у него стоит однословный моностих «Θеодор» — да и в целом порядок следования текстов не совпадает с исходным, как в самиздатском 1972 года: обе книжки состоят из 21 опуса (включая одноточечный), однако только первый из них в обеих стоит на своем месте, далее же первая (2–5) и вторая (6–9) четверка опусов, как и третья (10–13) и четвертая (1–17) меняются местами, расположение 18 и 19 опуса опять совпадает, а 20 и 21-й — то есть как раз однословное стихотворение «Θеодор» и одноточечный опус вновь меняются местами. Само расположение текстов друг относительно друга в двух разных изданиях легко объяснить: при сшивании 3–4 и 5–6 листы были перепутаны местами — но остается вопрос с двумя последними опусами — «точкой» и «Θеодором». Возможно, учитывая то, что они расположены на одном листе с двух его сторон, данная ошибка была допущена при печати, а не при сшивании книжки, так как два прочих текста на этом листе (название книги и посвящение) стоят на своем месте. Что и здесь допущена ошибка — с большой долей вероятности можно утверждать, так как в других трех изданиях рассматриваемых нами книжек (самиздатовских *Ништяке* и *Ели* и техасском *Ништяке*) точка финализирует книжки — и стоит ровно в той же позиции — на последней нечетной странице книжки, что и «Поэма Конца» Василиска Гнедова.

Более того, в композиции книжки *Ель* тоже улавливается определенная логика — хотя и не такая строгая, как в книге поэм *Смерть Искусству* Василиска Гнедова, где тексты сменяют друг друга в логике постепенного схождения к «нулю искусства» (от озаглавленной и по-своему внятной однострочной поэмы «стонга» — к однословной «издеват.», однобуквенной «ю» и, наконец, поэме нулевой — см. об этом (Павловец 2009: <http://>)). Как это часто бывает с произведениями минимализма, по мере уменьшения вербального объема основного текста возрастает роль паратекста, задающего необходимую рамку восприятия.

В этом смысле книга Кузьминского *Ель* даже немного старомодна: она снабжена не только заглавием *Ель*, но и жанровым подзаголовком «вторая книга ништяков» (отсылающая к книге *Ништяк*, где три последних опуса задают переход к заумному минимализму «второй книге нештяков»), посвящением «Тяньке/ Алёнушке/ Крысу — Нештяк/ С любовью/ Конст.» и эпиграфом «Тёмная вода вдова вдохновения». Хотя посвящение построено на так называемой «домашней семантике», в томе 2а в разделе, посвященном Анри Волохонскому, Кузьминский раскрывает все три прозвища: «Сереза Рейман /он же Алена, Тянька и Крыса/ носился с его стихами



по городу» (Кузьминский, Ковалев 1983а: 288)<sup>9</sup> (в тexasском издании посвящение более сдержанное: «dedicee<sup>10</sup> Тятеньке» («тятенька» и «Алёнушка» поминается и в стихотворении «Ольга Блэк» книги *Нештяк*). Что касается эпиграфа к книге, то мы можем лишь осторожно предположить, что это автоэпиграф, вернее — авторский текст в роли эпиграфа, имеющий два источника: первый из них — ставшее идиоматическим выражением фраза из Псалтири (Пс. 17, ст. 12), где сказано о Боге: «И положи тмузакров свой, окрест его селение его, темна вода во облацех воздушных» (в переводе «И мрак сделал покровом своим, сению вокруг себя мрак вод, облаков воздушных»). Второй же источник, по-видимому, отсылает к профетическим строкам из *Ладомира* Велимира Хлебникова:

И будут знаки уравниенья  
Между работами и ленью,  
Умершей власти, без сомненья,  
Священный жезел вверен пенью.  
И лень и мать вдохновенья,  
Равновеликая с трудом,  
С нездешней силой упоенья  
Возьмет в ладонь державный лом  
(Хлебников 2002: 247–248)

Этот интертекстуальный монтаж соединяет характеристику Бога, скрывающегося от людей, и поэта будущего, но если у Хлебникова «лень и мать вдохновенья» (видимо, перифраз музыки, пришедшей на смену умершей власти), то у Кузьминского речь идет о вдове вдохновенья, что в соединении с «темной водой» можно интерпретировать как деромантизирующее высказывание о музыке зауми, снижающее хлебниковский пафос (обратим внимание и на изобретательную паронимию, соединяющую воду, вдову и вдохновение).

Возможно, в *Ладомире* можно найти и один из источников название книги:

Упало Гэ Германии.  
И русских Эр упало.  
И вижу Эль в тумане я  
Пожара в ночь Купала  
(там же: 238)

Здесь божественное Эль торжествует над Гэ и Эр — космическими силами гибели и разрушения. Впрочем, иллюстрация на обложке тexasского

<sup>9</sup> Речь идет о принадлежавшему кругу «Сайгона» и «Малой Садовой» поэте и переводчике английской романтической поэзии, собирателе наследия Роальда Манделъштама Сергее Реймане (1954 — 1991), о нем смотри в электронном *Энциклопедическом словаре «Литераторы Санкт-Петербурга. XX век»* (URL: <https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/g/rejman->)

<sup>10</sup> От искаженного франц. *dédiée* — «посвященная»

издания предлагает и буквальное понимание заглавия, но тогда возникает вопрос о том, что изображено на ней помимо ели. Очевидно, что остроко-нечной ели на рисунке противопоставлена округлая фигура контрастного цвета — но насколько ее можно интерпретировать как заумную абстракцию? Возможно, в такой форме изображено набитое пантагрюэлическое брюхо, что в хлебниковском духе также обыгрывает слово «ель» — как отглагольное существительное, созданное по деривационной модели «капать — капель», «купать — купель» и лишь омофоничное названию хвойного дерева (актуализацию омографии и омофонии в той же книге Кузьминского — см. однострочек «пах пах»). Творчество — как поедание и, шире, интериоризация внешнего мира — известная в авангарде метафора («Каждый молод, молод, молод...» Давида Бурлюка как вольное переложение «праздника голода» Артюра Рембо, «Пью горечь тубероз...» Бориса Пастернака и др.). Эта семантика связана и с пищевым значением слова «нештяк» («есть нештяки»), и с вакхическими мотивами в творчестве (и жизнетворчестве) Кузьминского.

Что же касается самой книжки, то она, как и было сказано, с одной стороны представляет собою сборник минималистической поэзии — вплоть до предельно малых форм, с другой — дает парадигму различных вариантов минимализации текста — прежде всего минимализации реду-ктивного, или материального, типа<sup>11</sup>.

*I группа:*

- а) верлибрические минималистические тексты:  
«ребродроб/ добро б/ бодр», «мыш/ клекочет/ течь/ ка /», «сонная боязнь/ церемониал поцелуя/ муха це-це».
- б) верлибрические тексты, включающие в себя руинированные слова:  
«вывр/ тячко/ пах пах/ вымр»; «каб/ логос/ лотос», «сарф универсалов/ гетьман», «звестно/ сырк/ комлем», «розум/ граф/ гриф// Гаврило Державин»

*II группа:*

- а) одностроки, включая тексты из двух слов — интересно, что эти тексты тяготеют к метризации (насколько о ней можно говорить на таком минимальном материале):  
«треуголка/ треу/ х/ голка/», «перо переодетый опер», «церковный ктитор», «небо ночь», «слово олово»
- б) однословные тексты:  
«КАЗаНЬ», «пропаганда», «Θеодор»

*III группа:*

- а) одно- и двубуквенные опусы: «мр», «а/ е», «ъ»,  
б) невербальный опус «•».

<sup>11</sup> О существующих типологиях минимализма в искусстве см. (Uffelmann 2001: 102)

Большинство текстов построено на том же приеме, что и первая книга «нештяков» — на паронимической аттракции (особенно очевидной в «ребродроб/добро б/бодр», «мыш/клекочет/течь/ка/» и т. п.). Но есть и интересные эксперименты с визуальным обликом букв в слове (так, прописная «а» в набранной заглавными буквами слове «КАЗаНЬ» позволяет увидеть внутри этого слова «казнь»; а замыкая неполный круг буквы «с» в однострочке «слово олово», получаем слово «олово» — глубокую поэтическую метафору текучести «раскаленного» слова, с его фоникой; в слове «треуголка» через акцентуацию южнорусского произношения выявляется слово «треух» — простонародный головной убор, антиномичный аристократической «треуголке». Кроме того, используются разные способы руинирования различных уровней поэтического языка: семантического (использование зауми — «вывр», «сарф», «мр»), грамматического («сырк» — сырком(?), «розум» — украинизм (?), руинированная фамилия «Розумовский» или «разум»(?)), орфографического («мыш», «Феодор»), вплоть до предельной минимализации вербальной формы («мр», «а / е», «ъ»).

Таким образом, можно предположить, что само авторское жанровое определение — «нештяки» применительно к опусам этих двух связанных между собою книжек семантически текуче, сдвигается с полюса «хорошая вещь» и «хорошо» (там, где речь идет о наркотическом или алкоголическом дурмане) к полюсу «остатки», «объедки», манифестируя творчество как побочный продукт жизни — «ели», собранный в книжку. Обе книги не предлагают принципиально новых авангардистских художественных форм, не известных в творчестве предшественников поэта, и, кажется, лишены претензии на абсолютную новизну, на чем держится во многом поэтический авангард. Мы имеем дело с так называемым «неовангардом», попыткой сгенерировать различные находки исторического авангарда и его наследие в целом, демонстрируя выразительный потенциал психоделической деструкции художественной формы в первой и поэтического минимализма — в обеих книжках.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Гнедов Василиск. *Смерть Искусству*. Пятнадцать (15) поэм. Санкт-Петербург: Петербургский глашатай. 1913.
- Гнедов Василиск. *Поэма конца*. Нью-Йорк: Подвалъ, 1984.
- Гречко Валерий. «Звук и значение в современной русской поэзии: сто лет после футуризма». Шталь Хенрике, Рутц Марион (ред.) *Имидж, диалог, эксперимент — поля современной русской поэзии/Image, dialog, experiment — Felder der russischen Gegenwart/dichtung*. Band 1. Berlin — München: Verlag Otto Sagner, 2013: 77–90.
- Кузьминский Константин. *Нештяк*. Санкт-Петербург: 1972а.
- Кузьминский Константин. *Ель*. 2-я книга нештяков. Санкт-Петербург: 1972б.
- Кузьминский Константин, Ковалев Сергей (ред.) *Антология новейшей русской поэзии «У Голубой Лагуны»*. Newtonville, Mass.: Oriental Research Partners. Т. 1, 1980.
- Кузьминский Константин, Ковалев Сергей (ред.) *Антология новейшей русской поэзии «У Голубой Лагуны»*. Newtonville, Mass.: Oriental Research Partners. Т. 2а, 1983а.

- Кузьминский Константин, Ковалев Сергей (ред.) *Антология новейшей русской поэзии «У Голубой Лагуны»*. Newtonville, Mass.: Oriental Research Partners. Т. 46, 1983b.
- Кузьминский Константин, Ковалев Сергей (ред.) *Антология новейшей русской поэзии «У Голубой Лагуны»*. Newtonville, Mass.: Oriental Research Partners. Т. 56, 1986.
- Кузьминский Константин. *Ель*. 2-я книга нештяков. Texas, 1981.
- Кузьминский Константин. *Нештыак*. <Нью-Йорк>: «Подваль»1984.
- Кузьминский Константин. *Не столько о поэтике, сколько — об этике: книга писем*. Санкт-Петербург: «Петербург — XXI век», 2003.
- Константин Кузьминский: *биография*. Премия Андрея Белого: сайт. 1997. <<http://belyprize.ru/index.php?id=254>> (28.10.2022).
- Лившиц Бенедикт. *Полтораглазый стрелец. Стихотворения, переводы, воспоминания*. Ленинград: Советский писатель, 1989.
- Мокиенко Валерий, Никитина Татьяна. *Большой словарь русского жаргона*. Санкт-Петербург: Норинт, 2000.
- Павловец Михаил. «“Pars pro toto”: место “Поэмы Конца (15)” в структуре книги Василиска Гнедова “Смерть Искусству” (1913)». *Toronto Slavic Quarterly* 27/1 (2009). <<http://www.utoronto.ca/tsq/27/pavlovec27.shtml>> (28.10.22).
- Хлебников Велимир. *Собрание сочинений*. В 6 т. В 7 кн. Т. 3. Москва: ИМЛИ РАН — «Наследие», 2002.
- Janecek Gerald. “A zaum’ classification”. *Canadian-American Slavic Studies* 20/1-2 (1986): 37–54.
- Uffelman Dirk. “Philosophie als Minimalismus”. *Minimalismus zwischen leere und Exzeß*. Wiener Slawistischer Almanach. Sb. 51. Wien 2001: 101–130.

## REFERENCES

- Gnedov Vasilisk. *Smert’ Iskusstvu. Pyatnadcat’ (15) poem*. Sankt-Peterburg: Peterburgskij glashataj. 1913.
- Gnedov Vasilisk. *Poema konca. N’yu-Jork: Podval’*, 1984.
- Grechko Valerij. «Zvuk i znachenie v sovremennoj russkoj poezii: sto let posle futurizma». Shtal’ Henrike, Rute Marion (red.) *Imidzh, dialog, eksperiment — polya sovremennoj russkoj poezii / Image, dialog, experiment — Felder der russischen Gegenwartsdichtung*. Band 1. Berlin — München: Verlag Otto Sagner, 2013: 77–90.
- Hlebnikov Velimir. *Sobranie sochinenij*. V 6 t. V 7 kn. Т. 3. Moskva: IMLI RAN — «Nasledie», 2002.
- Janecek Gerald. “A zaum’ classification”. *Canadian-American Slavic Studies* 20/1-2 (1986): 37–54.
- Konstantin Kuz’minskij: *biografiya // Premiya Andrey Belogo: sajt*. 1997. <<http://belyprize.ru/index.php?id=254>> (28.10.2022).
- Kuz’minskij Konstantin. *Neshtyak*. Sankt-Peterburg: 1972a.
- Kuz’minskij Konstantin. *El’*. 2-ya kniga neshtyakov. Sankt-Peterburg: 1972b.
- Kuz’minskij Konstantin, Kovalev Sergej (red.). *Antologiya novejshej russkoj poezii «U Goluboj Laguny»*. Newtonville, Mass.: Oriental Research Partners. Т. 1, 1980.
- Kuz’minskij Konstantin, Kovalev Sergej (red.). *Antologiya novejshej russkoj poezii «U Goluboj Laguny»*. Newtonville, Mass.: Oriental Research Partners. Т. 2a, 1983.
- Kuz’minskij Konstantin, Kovalev Sergej (red.). *Antologiya novejshej russkoj poezii «U Goluboj Laguny»*. Newtonville, Mass.: Oriental Research Partners. Т. 4b, 1983b.
- Kuz’minskij Konstantin, Kovalev Sergej (red.). *Antologiya novejshej russkoj poezii «U Goluboj Laguny»*. Newtonville, Mass.: Oriental Research Partners. Т. 5b, 1986.
- Kuz’minskij Konstantin. *El’*. 2-ya kniga neshtyakov. Texas, 1981.
- Kuz’minskij Konstantin. *Neshtyak*. <N’yu-Jork>: «Podval’»1984.
- Kuz’minskij Konstantin. *Ne stol’ko o poetike, skol’ko — ob etike: kniga pisem*. Sankt-Peterburg: «Peterburg — XXI vek», 2003.

- Livshic Benedikt. *Polutoraglaznyj strelec. Stihotvoreniya, perevody, vospominaniya*. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1989.
- Mokienko Valerij, Nikitina Tat'yana. *Bol'shoj slovar' russkogo zhargona*. Sankt-Peterburg: Norint, 2000.
- Pavlovec Mihail. «“Pars pro toto”: mesto “Poemy Konca (15)” v strukture knigi Vasiliska Gnedova “Smert' Iskusstvu” (1913)». *Toronto Slavic Quarterly* 27/1 (2009). <<http://www.utoronto.ca/tsq/27/pavlovec27.shtml>> (28.10.22).
- Uffelman Dirk. “Philosophie als Minimalismus”. *Minimalismus zwischen leere und Exzeß*. Wiener Slawistischer Almanach. Sb. 51. Wien 2001: 101–130.

Миаил Павловец

„ТЕМАТСКЕ КЊИГЕ“ КОНСТАНТИНА К. КУЗМИНСКОГ  
КАО ПРОЗНЕ КЊИГЕ НЕОАВАНГАРДЕ

Резиме

Константин К. Кузмински није само уредник читавог низа антологија поезије свога времена из сфере андерграунда и историјске авангарде, већ и значајан песник чије се стваралаштво може посматрати и у контексту касне, постратне авангарде — неоавангарде. Као и низ других аутора–неоавангардиста у већини својих књига он бира „формални“ принцип организације хипертекстуалних целина — или дајући простор у оквирима једне књиге великој парадигми различитих уметничких форми и поступака, или, супротно, организујући књигу око невеликог броја истих. У други тип улазе књиге Кузминског *Нешијјак* (1972), која је изграђена на психоделичној деструкцији уметничких форми, и *Јела: II књига нешијјака* (1972), која представља пример песничког минимализма.

*Кључне речи:* нецензурисана поезија, неоавангарда, Константин Кузмински, психоделична поезија, поезија минимализма.