

М. Г. Дашкевич

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Интерференция вербального и визуального в текстах А. Крученых

Дашкевич М. Г. Интерференция вербального и визуального в текстах О. Кручених. У статті розглянуто тексти О. Кручених з точки зору взаємодії в них вербальних і візуальних компонентів. Схарактеризовані різні підходи до цієї проблеми: мистецтвознавський, семіотичний, лінгвопоетичний. Показана специфіка й функції візуальних компонентів у поезії О. Кручених. Акцент поставлено на синтаксичних функціях графічного оформлення полотна віршу.

Ключові слова: *О.Кручених, вербальне, візуальне, знак, «автографічні» книги, синтаксичні функції.*

Дашкевич М. Г. Интерференция вербального и визуального в текстах А. Крученых. В статье рассматриваются тексты А. Крученых с точки зрения взаимодействия в них вербальных и визуальных компонентов. Описаны различные подходы к этой проблеме: искусствоведческий, семиотический, лингвопоэтический. Показана специфика и функции визуальных компонентов в поэтике А. Крученых. Акцент сделан на синтаксических функциях графического оформления полотна стиха.

Ключевые слова: *А.Крученых, вербальное, визуальное, знак, «автографические» книги, синтаксические функции.*

Dashkevich M. G. Interference verbal and visual in texts Kruchenykh. The article examines texts Kruchenykh in terms of interaction in them verbal and visual components. Various approaches to this problem: art history, semiotics, linguistic poetics. The specificity and function of the visual components in the poetics Kruchenykh. Emphasis is placed on the syntactic functions of graphic design verse canvas.

Key words: *A. Kruchonykh, verbal, visual, sign, "autographics" books, syntactic functions.*

Взаимодействие вербальных и визуальных компонентов в поэзии футуризма — одна из самых значимых проблем поэтики раннего русского авангарда. При анализе экспериментальных текстов футуристов так или иначе возникает вопрос о специфике взаимоотношения и функциях вербальных и визуальных компонентов поэтики. Из работ, посвященных этой проблеме, назовем исследования Е. Бобринской [2], И. Сахно [10], М. Грыгара [4] и др. Тексты А. Крученых представляют собой один из наиболее ярких примеров воплощения идеи синтеза вербальных и визуальных начал в раннем русском авангарде.

Е. Бобринская, анализируя гектографические книги А. Крученых, пишет: «В гектографических книгах Крученых мгновенность восприятия буквенно-графических композиций становится одним из важнейших элементов» и далее: «Речь-аффект, служившая для Крученых в его языковых экспериментах, обнаруживала непосредственную связь с телом, смещая внимание со смысловой стороны на саму физиологию речи, на выговаривание звуков, на "артикуляционные жесты"». По-

добные наблюдения над поэтикой текстов А. Крученых вызывают ассоциации с архаическими пластами культуры, с более древними культурными коррелятами его опытов. Например в японской культуре мы находим аналогии к декларируемому у футуристов ориентиру на рукописность (выраженному, например, в манифесте «Буква как таковая»): «Поэты-отшельники (эпохи Тао Юаньмина, т.е. IV–V веков, но также и других столетий) — а они всегда были и каллиграфами — не любили ясный, подробный "государственный" почерк указов и трактатов. Они писали причудливой скорописью, "травяным письмом", то и дело переходящим в дрожание кисти, сходящим на нет, в немоту Неведомого. Имеющий глаза да видит. Мудрому достаточно» [8:120]. В этой связи укажем также на наблюдение С. Аверинцева о наличии двух типов культур: о культе письменности у древних евреев и египтян, графика письма которых была изначально мотивирована (например, в еврейском «алеф» — «бык», «бет» — «дом», «гимель» — «верблюд» и т.д.): «слово мыслится как настоящая реальность лишь тогда, когда это написанное

слово» [1:188]. Им исследователь противопоставляет древних греков с их культурой устного слова, алфавит которых был заимствован и воспринимался конвенционально.

В этом ракурсе представляет интерес различие буквы и звука в ранних манифестах футуристов (первым на это обратил внимание И. А. Бодуэн де Куртенэ). Помимо прочего такое различие создает качественно иной тип письма, ориентирующий, в частности, на визуальные свойства письменного знака. В итоге можно говорить об этом явлении как одном из факторов, мотивирующих различно обусловленный эффект неконвенциональности, дезавуирующий сам принцип означивания.

Крученых профанирует фикционность, обезличивает типографский набор. Ему противопоставляются «автографические» (определение А. Крученых) книги. Крученых симулирует конвенциональность знака, вынуждая оперировать знаковыми функциями, он играет на условных рефлексивах конвенционализированного сознания.

Процесс расщепления знака и разведения означающего и означаемого — и в результате статус означающего как самодостаточного объекта в воспринимающем сознании продуктивно ассоциируется с дерридианскими интенциями в современной литературной теории: «Чтобы идеально представлять, образ должен был бы самостираться и становиться как бы самой вещью, однако этого никогда не происходит. Конечно, различные системы письмен постепенно наращивают возможности отчуждения (образа от вещи, графики от образа и пр.), достигающего наиболее высокого уровня в фонетическом письме. Чистая пиктография (изобразительность) и чистая фонография (формальная представленность) — это две идеи разума, пронизывающие всю метафизическую традицию» [5:49]. Идея расщепления языка на «фонографию» и «пиктографию» обладала особой значимостью в поэтике футуризма. Приведем еще одну мысль Ж. Деррида: «...вся история письма заключена между двумя полюсами всеобщности — пиктограммой и алгеброй, соотношенными как естественное и искусственное. Но есть и такие виды письма, в которых умозрительная аналитика сочетается с наглядностью. Таково всеобщее письмо науки, или "теорема" (греч.: "акт рассмотрения"): на нее достаточно взглянуть, чтобы сделать вычисление» [5:49].

Общеизвестно, что одно из различий символизма и футуризма: ориентир на сближе-

ние слова с музыкой у символистов и с живописью — у футуристов. Приведем, однако, замечание чешского семиотика М. Грыгара, отсылающее нас к сосюррианскому пониманию структуры языкового знака: «Коренная разница между осязательностью картины, с одной стороны, и поэтического текста, с другой, состоит в том, что материал живописи (вещество красок и фона картины) существует вне искусства как природное явление, которое только в искусстве приобретает, между тем как язык является знаком как таковым — знаковость представляет его основную черту» [4:156].

Обращают на себя внимание нередко встречающиеся в экспериментальных текстах А. Крученых трудно- или совсем невыговариваемые буквосочетания («щыл», «йьып» и др.). Анализируя поэтический язык Крученых, И. Васильев приходит к выводу, что «в последнем случае возникает не фонетическая, а беспредметная заумь, утверждающая квазихудожественную реальность произведений» [3:54].

Д. Морозов считает, что в подобных случаях «следует говорить об употреблении особого способа словообразования — графического», однако «графическая трансформация употребляется спорадически, то есть не осознается в качестве самостоятельного полноценного словообразовательного способа» [8:12]. Последнее утверждение, на наш взгляд, спорно и вызвано относительной недостаточностью и односторонностью методов лингвопоэтики применительно к анализу художественного эксперимента в авангарде в целом и поэтики А. Крученых (особенно автографических книг) в частности.

Заумные книги А. Крученых раннего периода, текст и живописное оформление которых создавалось разными художниками (Н. Кульбиным, М. Ларионовым, Н. Гончаровой и др.), характеризуются орнаментальным функционированием графических элементов. В отличие от них, сборники тифлиского периода (1917–1922 гг.) — «Качилдаз», «Фолы-фа», «Туншап», «Цоц», «Миллиорк», «Нособойка» и др. — привлекают внимание «вторжением» графических элементов в полотно стиха. Показательно, что Е. Бобринская считает серию гектографических А. Крученых «последним связанным с кубофутуристической эстетикой его (А. Крученых — М. Д.) произведением и как бы замыкающим футуристическую эпоху в целом» [2:195].

В сборнике «Калчидаз» (1918), выполненном в подчеркнуто минималистичном

стиле, каждая совокупность букв, а подчас и каждая буква в отдельности, сопровождается линейными росчерками. Конфигурация линий на странице предстает не только как «декомпрессия смысла при помощи квантования» [10:205], но и, на наш взгляд, создает впечатление сопровождающего стих интонационного рисунка, схемы. В данном случае, как нам представляется, А. Крученых в своих синкретических художественных экспериментах интуитивно приходит к актуализации протоязыковых феноменов. В частности некоторые исследователи генезиса языка предполагают, что решающую роль в становлении синтаксиса в принципе могли играть жестовые, а не звуковые знаки [11]. Таким образом, графическим рисунком, который сопровождает текст, предстает как феномен, несущий в себе не только жестовые, но и синтаксические функции.

Показателен с этой точки зрения пример комплиментарности графического оформления по отношению к стихотворному тексту в сборнике «Учитесь художники» (1917) [7:7]. Полотно страницы с текстом стихотворения разделено на три плоскости. Верхняя часть подчеркнута горизонтальной линией («Гуд паровоза / на подъем»), а последующий текст делится вертикально на две параллельные части, как бы предполагая одновременность, отраженных в них процессов: левый столбец передает звукописью механический грохот, сопровождающий движение паровоза («боро / чоро / два / один / гам / шам / га / гиш!»); правый столбец обыгрывает шум свистка («сянь / льянь / ксу»), а графическая вставка прямых расходящихся линий соединена со

словом «свисток», таким образом, представляя собой стилизованный рисунок выброса пара из локомотивного гудка.

Отделение верхней части стихотворения можно трактовать как выделение субъекта, а параллельные и, по всей видимости, равноправные столбцы текста — как однородные предикаты. Их соположение выступает, вероятно, попыткой преодоления временно-пространственной линейности письменного языка.

Подобные процессы, видимо, зарождаются в поэтике А. Крученых еще в первых сборниках. Например, в двух изданиях сборника «Взорваль» (1913) встречаются различные членения полотен текста одинаковых стихотворений. Необходимо подчеркнуть, что разбивка стихотворения на строки при отсутствии знаков препинания, полностью перенимает на себя синтаксические функции членения высказывания и тем самым формирует восприятие художественного текста.

Так, например, одно из стихотворений в сборнике «Взорваль» (1913) графически как бы разбито, разорвано неровными пунктирными лучами, исходящими от схематизированных изображений человечков и имитирующими линию полета бомбы. Верхний луч разбивает строчку, остальные задают строкам направление изгиба. Визуальная примитивистская иллюстрация создает впечатление взрыва и тем самым мотивирует и подчеркивает название сборника — «Взорваль».

Таким образом, визуальный компонент в поэтике А. Крученых мотивирован семантикой и выполняет не только декоративные, но и синтаксические функции.

Литература

1. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы / Аверинцев С. С. ; Институт мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР. — М. : Наука, 1977. — 320 с.
2. Бобринская Е. А. Русский авангард : Истоки и метаморфозы / Е. А. Бобринская. — М. : Пятая страна, 2003. — 304 с.
3. Васильев И. Е. Русский поэтический авангард XX века / И. Е. Васильев. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2000. — 320 с.
4. Грыгар М. Знакотворчество : Семиотика русского авангарда / Моймир Грыгар ; пер. с чешск. М. Шерешевской, Е. Чебучиной, Г. Вирина. — СПб. : Академ. проект ; Изд-во «ДНК», 2007. — 519 с. — (Современная западная русистика. Т. 67).
5. Деррида Ж. О грамматологии / Жак Деррида ; пер. с фр. и вступ. ст. Н. Автономовой. — М. : Ad Marginem, 2000. — 512 с.
6. Крученых А. Взорваль / А. Крученых ; [обл. Н. Кульбина; рис. Н. Кульбина, Н. Гончаровой, О. Розановой, К. Малевича, Н. Альтмана]. — СПб. : Литограф. «Свет», 1913. — 29 с.
7. Крученых А. Учитесь художники / А. Крученых ; [обл. и рис. К. Зданевича]. — Тифлис, 1913. — 52 с.
8. Маевский Е. В. Графическая стилистика японского языка / Е. В. Маевский. — М. : Муравей-Гайд, 2000. — 176 с.
9. Морозов Д. О. Лингвокреативная способность языковой поэтической личности : процессы неологизации в русской поэзии XX века (на материале творчества В. В. Хлебникова,

А. Е. Крученых, А. А. Вознесенского и Г. В. Сапгира) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Морозов Даниил Олегович ; Уральский гос. ун-т им. А. М. Горького. — Екатеринбург, 2000. — 20 с.

10. Сахно И. М. Морфология русского авангарда / И. М. Сахно. — М. : РУДН, 2009. — 355 с.

11. Armstrong D. F., Stokoe W. C., Wilcox S. E. Gesture and nature of language / David F. Armstrong et al. — Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1995. — 260 p.