

Самигулина Екатерина Андреевна

Воздействие vs взаимодействие: специфика «универсального кода» в творчестве Валерия Шерстяного и Ры Никоновой

Summary: The article is dedicated to a question about “universal language” in post-avant-guard paradigm. The author illustrates the differences between two opposite strategies of communication using the examples of meta-textual ideas that were declared by V. Sherstyanoj and Ry Nikonova. The author postulates the shift from “pressuring” to “co-operating” form of communication in post-avant-garde paradigm and brings out specific features of “author-reader interplay” in conceptions of V. Sherstyanoj and Ry Nikonova.

Создание универсального языка – древняя мечта человечества, впервые возникшая в недрах средневековой культуры на пересечении таких сфер человеческой мысли, как теология, философия и наука (математика и логика). В своём развитии идея *lingua generalis* прошла несколько этапов, и на каждом конкретном временном отрезке она имела как различные предпосылки к возникновению, так и совершенно особые философские и эстетические черты. Поиск универсального кода коммуникации в трудах теологов Средневековья и философов Нового времени не выходил, однако, за пределы решения *научной* задачи рационализации языка/речи, и лишь с возникновением литературного авангарда и его стремлением к синтезу с иными видами искусства проник в область поэтическую, претерпев при этом существенные изменения.

Первым и наиболее ярким отличием «универсального языка» авангарда от предшествующей традиции был переход от лингвоцентрической концепции к синтетической, т.е. смещение акцента с языковых (логико-семантических) элементов кода на аудиальные и визуальные. Эта трансформация не в последнюю очередь была связана с прагматической интенцией раннего авангарда – стремлением воздействовать на читательское восприятие, стремлением к «экспансии, захвату территорий и аудиторий, к успеху, в том числе, и коммерческому» [3]. Средневековый *lingua generalis* был переосмыслен авангардом не столько как средство коммуникации, сколько как средство воздействия. Тесная спаянность раннего авангарда с политическими процессами своего времени питала эти «суггестивные установки» и вынуждала представителей

искусства искать наиболее эффективные методы этого воздействия – в том числе в областях, лежащих за пределами традиционной языковой логики. Итогом этих поисков стало создание универсального, прагматически ориентированного кода, имеющего синтетическую природу и в качестве основных элементов использующего букву, цвет, звук, почерк, фактуру и т.д.

Политические репрессии 1930-1950-х искусственно прервали авангардистский эксперимент, и интерес к «интернациональной поэтике» возродился лишь в период «оттепели», когда отказ от любой идентификации с властными структурами вынудил поставангардистов не только «реанимировать», но и пересмотреть опыт авангарда в новых социально-политических условиях. В свете подчинения литературы тоталитарному советскому дискурсу русский поставангард переосмысливает «воздействующую» концепцию творчества, маркируя её как «принадлежащую власти» и, следовательно, – репрессивную. Элементы универсального кода – звук, цвет, почерк, пространство – в поэзии поставангарда, безусловно, не теряют своей суггестивности полностью, однако цель их включения в текст меняется. «Монологической» «речи с трибуны», адресованной широкой публике, поставангард противопоставляет камерную (и в то же время интернациональную) коммуникацию автора и читателя, «воздействие» сменяется «взаимодействием». Тем не менее, в границах самого поставангарда мы можем наблюдать два полюса притяжения – как к собственно коммуникативному, или диалогическому/диалектическому, так и к суггестивно-коммуникативному. Тексты, относящиеся ко второй группе, в силу высокой степени активности звуковых и визуальных компонентов и их процентного соотношения с собственно словом (*более или менее* традиционной поэтической речью) могут быть отнесены к области «универсальной поэтики»¹; и именно в текстах подобного рода нетрадиционные единицы «универсального» кода играют амбивалентную, суггестивно-коммуникативную роль.

К суггестивно-коммуникативному полюсу мы можем отнести «взаимодействующую» стратегию, разработанную в декларациях и собственно поэтических текстах таких представителей русско-европейского поставангарда, как Валерий Шерстяной (СССР – ГДР) и Ры Никонова (СССР – Германия). Первоисточниками их поэтики становится звук и «визуальная выразительность» – буквы и почерка у В. Шерстяного и фактуры и «пустот» у Ры Никоновой. Ниже мы

¹ Или универсального – т.е. синтетического (в понимании авангарда) – языка.

рассмотрим специфику концепций «универсального кода» в метапоэтических текстах этих авторов.

Для Валерия Шерстяного, как и для других эмигрантов из СССР, уход в «звучарную» (термин С. Бирюкова) и визуальную поэзию мыслился отчасти как уход уже не из одного, но из двух (советского и ГДРовского) тоталитарных дискурсивных пространств, где «всё было на виду, все «подполья»² и где возможность контроля распространялась на любое «значимое» (т.е. несущее смысл) высказывание. «Невозможность говорить своими словами» была обусловлена уже не только «девальвацией смысла», но и постоянным ощущением «подсудности» и «прослушиваемости», а также пониманием того, что любое твоё слово может быть «вывернуто наизнанку», *вывихнуто*. В таких условиях «невинной» оставалась только минимальная значимая единица – буква/звук, не несущая серьёзной семантической нагрузки, однако позволяющая предельно точно передать эмоцию. К этому основному компоненту высказывания добавляются цвет, фактура, пространственное расположение на листе; применение же категорий живописи уже не к слову, но к деформированному или разчленённому знаку сообщает тексту дополнительные значения, которые могут быть считаны лишь при помощи зрительной рецепции. Диалектика отступает на задний план, уступая место артикуляции и эмоции: «Скрибентическая звуковая поэзия – это поэзия, которая не декламируется, а растёт на границе между декламацией и музыкой, где обычная семантика никакой роли не играет, где вообще никаких слов вразумительных больше нет. А есть звук как таковой» [слова Валерия Шерстяного, цит. по: 2].

Сергей Бирюков относит такой тип коммуникации к «коммуникации эмоций», которой «не требуются переводчики». В этом смысле декларируемая Шерстяным визуальность отрывается от конкретного национального алфавита, от национального понимания «зауми»: «И здесь Валерий заговорил на своем скрибентическом языке – запел, защелкал, мешая русскую и немецкую фонетику» [2], поэзия выходит на новый, интернациональный уровень. Об экспериментах подобного рода Герхард Рюм пишет: «Последовательно проведенный принцип звуковой или фонетической поэзии создает поэзию по-настоящему интернациональную, то есть

² В интервью С. Бирюкову Шерстяной рассказывает: «В «Штази» все аккуратно собирали, всем давали клички. <...> Мое дело называлось «Оперативный контроль над личностью Футурист». Из этих актов я позже сделал абсурдную радиоштуку для Юго-Западного радио в Штутгарте».

литературу, не нуждающуюся в переводе, несмотря на то, что в артикуляции произносимого вслух стихотворения могут обнаруживаться следы произносительной окраски, характерные для родного языка декламатора, могут сохраняться даже территориальные различия в произношении <...>» [6]. Таким образом, зрительная рецепция и реакция, вызванная фонетическими ассоциациями, приобретают главенствующую роль, инструментом смыслопорождения становится не референция, а пространственная, типографическая организация текста и его звуковая составляющая. Такой тип письма адресован, по сути, некоему «читателю вообще» (транснациональность подобного рода текстов позволяет (в перспективе) расширить аудиторию до «планетарного» масштаба), однако цель, преследуемая им, отличается от целей авангарда. «Навязывается» не идея, и даже не новый способ восприятия (поскольку читатель уже знаком, пусть даже поверхностно, с новыми поэтическими практиками), а определённая, интуитивно постигаемая, эмоция. Главенство же эмоционального (а не семантического) компонента сообщения, постигаемого в индивидуальном акте прочтения, сообщает тексту определённые «диалогические» черты, специфическую «камерность» коммуникации между автором и читателем.

Дополнительным компонентом поэтики В. Шерстяного является почерк, в особенностях которого проявляется экспрессия, прежде выражаемая традиционными поэтическими средствами. К тому же, почерк несёт на себе отпечаток невербальной индивидуальности творца: «Я всматриваюсь в свой почерк, который с тех далеких пор изменить невозможно. И вспоминаю некоторые положения из манифестов Кручёных и Хлебникова о слове как таковом и букве как таковой», – пишет Валерий Шерстяной [7**Ошибка! Закладка не определена.**]. О специфике восприятия таких текстов, отличных от традиционных видов «письменной репрезентации», Т. Кайт говорит следующее: они «требуют для рецепции <...> повышенной сенсорной активности. Написанные от руки, <...> они обнажают процессы телесной активности при создании письма и передают физико-эмотивные эффекты письма: динамику, экспрессивность, необработанность, озорство и т.п.» [4]. Тем не менее, первичную роль при восприятии играет не фактура («осязаемость»), но визуальные ассоциации, трансформируемые в сознании читателя в некое эмоциональное послание, лежащее за границами частных фонетических систем. Свобода интерпретации (или антидекларативность этого универсального кода) подчёркивается

отказом от использования печатных знаков, типографские формы которых обычно «закреплены» за тем или иным историческим периодом и даже идеологической системой (плакатный шрифт, разработанный В.В. Маяковским и А.М. Родченко, «телеграммный» шрифт декретов и указов СССР).

Вопрос же «осознания» становится более актуальным при анализе поэтической концепции Ры Никоновой – концепции, сформулированной в манифесте «Слово – лишнее как таковое». Переосмысляя конкретистские приёмы актуализации семантики «бедного слова», Ры Никонова приходит к вычленению «текстового пространства» «как такового»: не слово (или даже буква/звук) становятся несущей осью произведения, но именно «платформа страницы» [5]. **Ошибка! Закладка не определена.**], игравшая у конкретистов роль «диалектического переключателя». В концепции Никоновой авангардистские принципы бук-арта получают своё наиболее полное воплощение. Уже классическую – тактильно и визуально воспринимаемую – фактуру листа (мешковину и дешёвые обои футуристов) она дополняет характеристиками, действующим и иные рецепторы – тепловые/холодовые и обонятельные: «Почему культурный человек, пользуясь книгой, должен игнорировать язык запахов, распространенный в мире животных?», «Информация тактильно-температурных книг с подогревом или, наоборот, замороженных, сравнима с информацией природы, общающейся с нами посредством погоды» [5].

«Фактуре» произведения Ры Никонова уделяет особое внимание, подозревая в ней едва ли не главного медиума в коммуникации между автором и читателем. Фактура³ приобретает в манифесте Никоновой черты прагматического (причём почти буквально – т.е. физически воспринимаемого – поглощающего) приёма, становится этим приёмом.

Другим приёмом, переосмысляющим коммуникативный акт автор-читатель, становится акционное взаимодействие, подобное динамическому нелинейному способу прочтения листовертней Д. Авалиани. Тем не менее, роль собственно «автора» у Никоновой снижается до минимума, поскольку вместо него действует понятая уже не столько композиционно, сколько материально (трёхмерно) «платформа страницы»: «Вращая страницы, <...> или общаясь с книгой посредством вырывания или сжигания страниц <...>, мы

³ Понята́я *материально* – мы не говорим о «ритмической», «синтаксической» и «слоговой» фактурах, которые выделил А.Е. Кручёных.

создаем из книги кинетический объект, а вокруг него – атмосферу соучастия если уж не в создании, так в разрушении объекта» [5].

Подобное «соучастие» – это, по сути, превращение акта чтения в перформанс, непосредственное физическое взаимодействие, полное погружение, отчуждающее читателя от «самосознания читательского процесса», поскольку в данном случае не представляется возможным говорить о каких бы то ни было логических инструментах постижения – только о катарсисе. Интеллектуальное «удовольствие от текста» (Р. Барт) сменяется удовольствием кинестетического характера, «автор⁴ исчезает, и, таким образом, даёт «право» на «роскошь» более глубокой поглощенности читателя стихотворением, чем это можно было себе представить» [1].

В своём манифесте Ры Никонова полностью отходит от традиционного понимания текста, предлагая заменить его «вакуумом» (который трактуется поэтом не только как пустое пространство листа, но и как некий «чистый ритм»): «Вакуум, понимаемый как отсутствие текста, возникает и тогда, когда автор пользуется приёмом замещения литературного текста чем угодно; живописным, музыкальным, даже просто ритмическим содержанием. Самостоятельная пульсация приобретает значение универсальной, какого литературный ритм ранее никогда не имел. В силу этой универсальности ритма – категории, общей для многих процессов и в жизни и в искусстве, – именно на ритмическом поле и происходит наиболее удачная интеграция искусств в один общий ритмический поток» [5]. Таким образом понята пространственная поэтика фактически редуцирует смысл до психофизиологических его компонентов, до реакции (читателя) «на стимул», причём читатель оказывается едва ли не первичным в акте творения, т.к. именно он, физически актуализируя скрытые в книге-объекте смыслы (температурные, запаховые, пространственные и проч.), доводит её существование до логического предела. Столь активное использование пространственных, обонятельных и тактильных компонентов приводит к результату, прямо противоположному авангардистской цели: читатель не «поглощается» авторской интенцией воздействия, но сам «поглощает» автора; перформативный авторский жест сменяется перформативным жестом читателя.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что использование суггестивных компонентов в «универсальных языках» Валерия Шерстяного и Ры Никоновой апеллирует к двум способам восприятия

⁴ Замещённый книгой-«объектом».

– соответственно аудиально-визуальному и физиолого-перформативному. Как в первом, так и во втором случаях читатель в процессе коммуникации играет не в пассивную, а в активную роль, т.к. интернациональность коммуникативного кода призывает его к продуктивному сотворчеству, к «принудительной» расшифровке, задействующей когнитивные (языковая эрудиция), физиологические (обонятельные, тактильные, визуальные) и перформативные (акционные) навыки и рецепторы. Семантическая неоднозначность элементов кода допускает различные варианты интерпретации, тем самым возводя читателя в ранг со-автора, со-творца, что соответствует поставангардистской модели коммуникации как взаимодействия, а «тоталитарность» суггестивных элементов снимается возможностью их преобразования – как психического (эмоция), так и физического (перформанс).

1. Бернштейн, Ч. Смысл и изощрённость / Ч. Бернштейн / пер. с англ. А. Парщикова, П. Гени и М. Шатуновского. – М.: Икар, 2008. — 108 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.litafisha.ru/periodica/?id=645&t=t&n_id=54. – Дата доступа: 04.09.2014.
2. Бирюков, С.Е. Поэзия: Модули и векторы. Фоническая музыка Валерия Шерстяного / С.Е. Бирюков. – Литературно-философский журнал «Топос». – 2006. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.topos.ru/article/4450>. – Дата доступа: 29.03.2015.
3. Иванюшина, И.Ю. Русский футуризм: диссертация... доктора филологических наук: 10.01.01 / И.Ю. Иванюшина. – Саратов, 2003. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/russkiy-futurizm>. – Дата доступа: 03.02.2015.
4. Кайт, Т. Поэтические эксперименты немецкого и русского авангарда / Т. Кайт. – Балтийский филологический курьер. – Выпуск № 4. – 2004. – с. 102-111. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://journals.kantiana.ru/journals/courier/1589/4537/>. – Дата доступа: 08.06.2015.
5. Никонова, Ры. Слово – лишнее как таковое / Ры Никонова. – СПб.: Арс, 1992. – с. 131 – 135. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://hylaea.ru/uploads/files/page_3694_1423762500.pdf. – Дата доступа: 27.06.2015.
6. Рюм, Г. Замечания о фонетической поэзии/ Г. Рюм // Электронный музей лингво-акустической среды «GLUKHOMANIA.RU» [Электронный ресурс]. – 1977. – Режим доступа: http://glukhomania.ncca-kaliningrad.ru/pr_sonorus.php3?blang=rus&t=0&p=13. – Дата доступа: 23.01.2014.

7. Шерстяной, В.М. О моём скрибентизме / В.М. Шерстяной. – М.: Гилея, 2014. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://hylaee.ru/scherst_publ.html. – Дата доступа: 14.07.2015.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ