

УДК 82.1[821.111(73)+821.161.1] В. Некрасов, Б. Эндрюс

*Е. А. Самигулина,
аспирант кафедры русской и зарубежной литературы БГПУ*

ЯЗЫК, РЕЧЬ, ПРОСТРАНСТВО: К ВОПРОСУ О ПОЭТИКЕ ВСЕВОЛОДА НЕКРАСОВА И БРЮСА ЭНДРЮСА

В 50–70-е гг. XX в. представители русской и американской поэзии обращаются к практическому и теоретическому опыту авангарда 1910–1930-х с целью переосмыслить его в новых культурно-политических условиях. Одной из основных примет этого периода стало крайнее недоверие не только к языку официальной идеологии, но и к любым метанарративам¹, что повлекло за собой отход от утопического мировоззрения в пользу мировоззрения критического, критического по отношению как к самим метанарративам, так и к способам их построения. Отталкиваясь от опыта русского и европейского авангарда, поставангард переосмысливает уже устоявшееся авангардистское определение текста как «пространственного графического решения» [1, с. 5] и создает собственные поэтические теории.

Среди множества новых теорий и практик отчетливо выделяются два разнонаправленных вектора, которые можно обозначить как «языковой» и «речевой». Достаточно ярко различие между этими векторами прослеживается при сравнительном анализе теории и практики русской конкретной поэзии (Лианозовская группа²) и американской школы языка. Так, если первая отталкивается от понимания текста как «зарегистрированной уличной речи», то вторая исходит из представления о тексте как о «языке, воплощающем свой скрытый потенциал вне традиционного речевого контекста». Специфику первого и второго подходов мы продемонстрируем на примере сравнительного анализа поэтики Всеволода Некрасова (книга «Авторский самиздат» (1961–1976) [2]) и Брюса Эндрюса (книга «Корона» (1973) [3]).

На первый взгляд – визуально – тексты Вс. Некрасова и Б. Эндрюса схожи своим пре-

дельным минимализмом, особенностями расположения на листе, обилием пустых межтекстовых пространств. Однако эти визуальнотрафические приемы у каждого из поэтов несут разную семантическую нагрузку.

«Самовитое слово», став объектом пристального изучения Лианозовской группы, предстало в совершенно ином ракурсе, чем у футуристов. Об отличии «заумного» слова футуристов и «конкретного» слова поставангардистов пишет А. Д. Степанов: «...проект зауми – это операции с языком, а не с речью, заумное слово не предполагает речевой ситуации» [4]. «Если футуризм концентрировался на некоем «идеальном» (искусственно сконструированном для предельно точного выражения значений и эмоций) языке, то конкретная поэзия имеет дело именно со звучащей (на улицах) речью» [5, с. 56]. Этот переход от «заумного» слова к «конкретному» можно обозначить как своеобразный сдвиг с «языковой» парадигмы на «речевую» – сдвиг, тесно связанный с изменившимся образом автора. Лианозовцы, и Вс. Н. Некрасов в частности, используют конструктивистский образ поэтаинженера – но уже не как создателя новых слов, а как конструктора, составляющего поэзию из уже «готовых» речевых блоков. В таком подходе можно проследить параллели с центонной поэзией – правда, существенное различие кроется в материале, избираемом в качестве «цитат». Именно за счет специфики «цитатного материала» (а именно, в случае конкретной поэзии – обиходных, просторечных слов и выражений в их непосредственном виде) поэзия лианозовцев приобретает особый объективизм, при котором авторский голос сливается, совпадает с «общим речевым <...> портретом, характером» эпохи [6]. «Как можно меньше авторского Я», – требует Всеволод Некрасов [6]. Решение поставленной в этом высказывании задачи достигается за счет отказа от традиционных поэтических тропов и обращения к бытовой – прозаической в своей сути – речи. Поэт «стремится повернуть уже бытующее в языке «простое» слово к читателю такой стороной, с которой будет видна вся его экзистенциальная глубина» [5, с. 57]. При этом под «простыми словами» понимается не только обиходная лексика, но и служебные части речи, понятые в качестве

¹ Приведем определение, данное В. А. Емелиным в статье «Постмодернизм: в поисках определения» (<http://emeline.narod.ru/postmodernism.htm>): «Метанарратив» – это «особый тип дискурса, возникший в эпоху модерна, и претендующий на особый статус по отношению к другим дискурсам (нарративам), стремящийся утвердить себя не только в качестве истинного, но и в качестве справедливого, то есть существующего на законных основаниях».

² Творческое объединение поэтов и художников, существовавшее с конца 1950-х до середины 1970-х гг., получившее свое название в честь железнодорожной станции Лианозово, близ которой находилась квартира Е. Кропивницкого, основателя объединения.

самостоятельно функционирующих единиц. Вс. Некрасов не только воссоздает богатый на служебные части речи бытовой язык – он нагнетает звучание этого языка с помощью повтора, «усиливая» звукопись с помощью пространственной организации текста. Таким образом, потенциал этих неконвенциональных поэтических средств раскрывается Некрасовым «не только в семантическом, но и в графико-композиционном ключе» [5, с. 57]:

- Нечего
Нечего
Понимаете ли
вы

Мы

Понимаем [2, с.157]

Остранение достигается Вс. Некрасовым за счет внедрения в поэтический текст «целых речевых конструкторов в их непосредственном, «социально-бытовом» виде» [5, с. 58]. Иначе говоря, остранению подвергается уже не образ, но «сам язык, точнее – звучащая речь» [5, с. 59]. «Конкретное» слово выступает в качестве своеобразного переключателя с контекста привычной для читателя коммуникативной ситуации на ее остраненное автором видение.

Специфика читательской рецепции определяется и особенностями пространственной организации стиха. «Речевое пространство» в поэзии Вс. Некрасова представляет собой визуально решенную диа-/полилогическую ситуацию, в которой графические приемы играют роль интонационных. В поэзии Вс. Некрасова «с помощью пробела визуализируется огромный спектр интонаций», <...> причем пробел используется как в пределах одной строки, так и в качестве межстрочного интервала» [5, с. 61]. Кроме того, пробел «ориентирует читателя на объемное и временное «видение» текста, – текста, который фиксирует специфику внутренней речи со всеми ее лакунами, пустотами, паузами. Пробел эксплицирует акустическое, делает звуковое видимым, зримым, позволяет отказаться от традиционного синтаксиса» [5, с. 62–63]. Последнее не только роднит эксперименты русского футуризма, французского символизма и конкретной поэзии в понимании искусства как средства «материализации сферы психического» [8], «не знающего» знаков препинания, но и позволяет графически реализовать особенности бытовой речи.

Помимо пробела, Вс. Некрасов использует и так называемый симультанный способ организации текста, служащий средством визуализации диалога / полилога речевых практик, сосуществующих в современном поэту

обществе. Таким образом, понимание контекста как «контекста речи» в поэтике Вс. Некрасова тесно связано с графико-композиционными особенностями: конкретное слово реализует себя в диалогической организации стихотворных строк, в соотношении временных отрезков и возникающей из этого соотношения диалектике.

Минимализм поэзии Б. Эндрюса носит несколько иной характер. В то время как Вс. Некрасов, уходя от высокого слога пропаганды с его нарочитым пафосом, отказываясь от традиционных тропов в пользу регистрации отрезков речевого потока, приходит к «упрощению» поэтической речи (на уровне и лексики, и пунктуации), то Б. Эндрюс, напротив, стремится к максимальному ее усложнению. Что же обеспечивает сложность восприятия поэзии Б. Эндрюса?

Если Вс. Некрасов преимущественно работает с «конкретным» (реализующим себя в контексте уже существующих высказываний) словом, то Б. Эндрюс идет по пути еще большего остранения, помещая слово в нехарактерный для него микроконтекст. Кроме того, Эндрюс использует весь лексический потенциал языка, не ограничиваясь общеупотребимыми словами. Иначе говоря, Вс. Некрасов, экспериментируя с устойчивыми оборотами речи, добивается остранения за счет помещения этих оборотов в поэтический текст, когда микроконтекст представляет собой стихотворную строку, а под макроконтекстом понимается речевая ситуация, в которой обычно употребляются данные слова и выражения. Б. Эндрюс предлагает отказаться от такого понимания макроконтекста, заключая поэтическое произведение в его собственные рамки, когда единственной реальностью оказывается собственно структура языка, его поведение в границах поэтического произведения. Как пишет Ч. Бернштейн (основатель Language School): «поэзия <...> не создает никакой реальности за пределами стихотворения» [10]. Конкретная поэзия адресует читателя к ассоциации по предшествующей коммуникации, а языковая поэзия нарушает эти привычные коммуникативные рамки, сосредоточивая внимание реципиента на функциях слова и прочих элементов стихотворения лишь внутри самого этого стихотворения (либо стихотворного цикла). Так, макроконтекст книги Б. Эндрюса «Корона» определяется только при последовательном развертывании всех составляющих ее текстов. Руководствуясь принципом Гертруды Стайн, заявленным в «Поэзии и грамматике» («потребность сотворить такую вещь которую

можно было бы назвать не прибегая к ее имени» [11, пунктуация авторская]), Б. Эндрюс создает амбивалентный образ войны-потребления, практически не используя лексики, входящей в «эмоциональный» фрейм образа войны. Непосредственное обозначение темы войны ограничивается списком военной техники и обмундирования: «ammunition», «a flask», «parachute», «radar»¹ и т. д. Образ потребления маркирован более четко, однако уже не отдельными лексемами, а выражениями («the legs: / muslin jewelry»² [3, с. 13]) и даже своеобразными рецептами, смещающими традиционные смысловые акценты: «flowers / can be mixed / for at least one hour»³ [3, с. 9]. В последнем случае «цветы» приравниваются к ингредиенту блюда, должного быть употребленным, а макроконтекст всего стихотворного цикла придает слову «flowers» еще одно значение – солдаты, «дети цветов».

Заявляя в эссе «Text and context»: «To engage in the collective task of creating a literature no longer finds support on the scaffolding of discourse. In dismantling the scaffolding, we create a literature <...>»⁴ [12, с. 19], Б. Эндрюс в «Короне» отказывается от основной составляющей дискурса – от сюжета (narration) в его классической форме, от любого возможного сюжетного пересказа стихотворения (что присутствует и поэзии Вс. Некрасова):

tracer bullet
flashing over stick
go tissue gestures
light
bogus⁵ [3, с. 19].

Отсутствие нарратива сказывается и на подборе грамматических форм: во многих случаях в глаголах нет указания на лицо («peel off/ the white»; «a variety of/ make up ...»⁶ [3, с. 7, 10]), не используются глагольные связки («all parts edible»⁷ [3, с. 26]), большую часть используемых форм составляют существительные и прилагательные. Глаголы, стоящие в инфинитивной форме или в форме повелительного наклонения, создают образ чего-то имманентного Войне как раз и навсегда зафиксированному процессу, могущему повторяться вновь и вновь. «Приказы», отдаваемые

¹ «Боеприпасы», «фляга», «парашют», «радар».

² «Ноги - /мускульная драгоценность».

³ «Цветы / могут быть перемешаны/ по крайней мере в течение часа».

⁴ «Чтобы участвовать в коллективной задаче создания литературы, больше не нужно опираться на подмости дискурса. Демонтируя его [дискурса] строительные леса, мы создаем литературу».

⁵ «Трассирующий заряд / вспыхивающий на конце палки/ приводит к сети жестов / свет / поддельный».

⁶ «Сходит / белизна», «разнообразие / составляет...».

⁷ «Все части съедобны».

Б. Эндрюсом («take of running», «strip the inner», «flesh / snare / just try to dislodge it»⁸ [3, с. 12–14]), в своем последовательном нагнетании отражают не столько состояние экзистенциального ужаса, испытываемого человеком на войне, сколько ужас от самой возможности языка образовывать такие словесные сочетания и скрытые за ними смыслы. Эта последовательность в раскрытии текстуальных возможностей заявлена уже в самом названии книги – «Corona», которое можно трактовать не только в прямом его значении, но и в переносном – как «венец» / «венок» стихотворений, что, опять же, подчеркивает постепенное разворачивание этого смертельного бутона, обнажение сути, погружение «into the trachea» («внутри трахеи») [3, с. 20]. Раскрывая лепесток за лепестком, мы вынуждены возвращаться назад, чтобы установить для себя все возможные значения произнесенных слов. Так, синонимами слова «одежда» становятся не только «костюмы», но и кожа, которую снимают с ног, чтобы обнажить «мускульную драгоценность»; в свою очередь, устанавливая эту связь, читатель осознает, что стихотворение под номером 19, состоящее из одной строки – «my costumes» («мои костюмы») [3, с. 25], заключает в себе и все содранные войной кожи, и все те кожи, что мы примеряем, играя незнакомые нам роли. Такой способ построения текста приводит к активизации скрытой синонимии внешне / структурно не связанных слов. Таким образом, мы можем констатировать, что книга «Корона» тяготеет к герметичной структуре, замкнутой на себе самой, поскольку семантика отдельных компонентов раскрывается путем возвращения и «приращения» новых смыслов к уже «опознанному».

Помимо семантических средств, Б. Эндрюс использует и графические приемы, с помощью которых реализуется декларируемая им «нечитаемость» [12, с.19]: так, он разрывает словосочетания на несколько строк, в результате чего между целостным восприятием и осознанием возникает зазор – визуализированная граница читательских ожиданий («tipped / lobes», «stretch / mirage / me as / woman», «i'm huddled / in a liturgy»⁹ [3, с. 11; 17; 8]). Раздроблению подвергаются и одиночные слова, лишь на первый взгляд выглядящие как перечисление. Пробел (в границах одной строки, а также межстрочный интервал) в данных случаях имеет и еще одну важную функцию: он позволяет замедлившему чтение

⁸ «Сбавь бег», «обнажи суть», «мякоть плода / в лопушке / просто попробуй разъединить их».

⁹ «Сорванные / доли (мочки)», «долгий / мираж / будто я / женщина», «я ючусь / в литургиях».

читателю восстановить утраченные связи. Эти неартикулированные служебные частицы особенно необходимы при переводе, и поэтому именно в процессе перевода на русский язык легче осознать их отсутствие: так, английское «grubs/ mice» [3, с. 15] («личинки мышей») в переводе требует родительного падежа, что позволяет нам восстановить пропущенный предлог «of», аналогично восстанавливается пропущенный союз «that» между строками «a wearon / we cloud»¹ [3, с. 18].

Межстрочные интервалы, отделяющие строки друг от друга, придают небольшим по объему стихотворениям, расположенным на странице по одному, визуальную выразительность, каждая строка обретает вескость, значимость. Здесь мы наблюдаем эксплицированный автором способ работы с читательским восприятием: обрамленные пустотой строки указывают на свою герметичность, на необходимость не поверхностного, но так называемого медленного чтения [13]. Эти пробелы и паузы (с учетом отсутствия знаков препинания) играют также своеобразную роль ритмических «вдохов» и «выдохов», выводя графическую организацию текста на уровень телесного аффекта.

Таким образом, положение Вольфганга Изера о существовании «пустот» в тексте², которые заполняются каждым читателем в зависимости от его опыта, реализуется буквально – но при совершенно иначе поставленной задаче: опровергнуть предшествующий читательский опыт, указать новые пути организации языка, новые способы смыслопорождения. Читатель вовлекается автором в процесс сотворения, рецепция становится не пассивной, а активной. Отношение к читателю как «соавтору» произведения связывает традицию языковой школы с экспериментами авангарда.

Итак, мы можем сделать следующие выводы: и Вс. Некрасов, и Б. Эндрюс прибегают к пространственной организации текста с целью «замедлить» читательское восприятие, заставить читателя быть соучастником творческого процесса. При этом пробелы у первого поэта служат «семантическим переключателем», «диалектической стрелкой» между разными речевыми ситуациями, а у второго – визуализированным горизонтом читательских ожиданий, «пробелом в восприятии». Кроме того, у Вс. Некрасова пробелы носят интона-

ционный характер – чего не наблюдается в «Короне» Б. Эндрюса. Минималистичность поэзии Вс. Некрасова во многом зависит и от используемых им грамматических форм: обилие междометий, союзов, частиц в русском языке и вариативность их использования дает богатую почву для лексического эксперимента. Б. Эндрюс же за счет избавления от «не-нужных» грамматических связок «освобождает» пространство страницы, заполняя его графическими пустотами – ритмичными паузами, во время которых читателю необходимо восполнить недостающие сведения.

Различен и состав используемой лексики у двух поэтов: если Вс. Некрасов обращается к разговорно-бытовой лексике, то Б. Эндрюс составляет словосочетания из лексических компонентов, принадлежащих к разным сферам. Это определяет специфику работы с контекстом. Макроконтекст в поэтике Вс. Некрасова – это общеизвестные коммуникативные ситуации, и остранение заключается именно в «нарушении речи»; у Б. Эндрюса же им оказывается сам замкнутый на себе текст (или ряд текстов), когда основным средством постижения становится герменевтический круг. Однако при всех различиях в используемых поэтических средствах, при различии семантики пространственных приемов, и Б. Эндрюс, и Вс. Некрасов апеллируют к активному читательскому восприятию, разрушая традиционную линейность прочтения и добиваясь «соучастия» реципиента в процессе создания / воссоздания смысла.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Суховой, Д. А.* Графика современной русской поэзии : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 [Электронный ресурс] / Д.А. Суховой. – СПб., 2008. – 271 с. – Режим доступа : <http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOVEI/disser/index.html>. – Дата доступа: 05.01.2015.
2. *Некрасов, Вс. Н.* Авторский самиздат (1961–1976) / Вс. Н. Некрасов / Вступ. статья М. Сухотин. – М. : Совпадение, 2013. – 540 с.
3. *Andrews, B.* Corona [Electronic resource] / B. Andrews. – Providence, Rhode Island, 1973. – 44 p. – Mode of access : <http://eclipsearchive.org/projects/CORONA/html/contents.html>. – Date of access : 04.01.2015.
4. *Степанов, А. Д.* Минимализм как коммуникативный парадокс / А. Д. Степанов // Новый филологический вестник. – Т. 7. – № 2. – 2007. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/minimalizm-kak-kommunikativnyy-paradoks>. – Дата доступа : 13.12.2014.
5. *Самигулина, Е. А.* Визуальность в поэтике русского авангарда : магистерская диссертация: 10.01.03 / Е. А. Самигулина. – Минск, 2014. – 146 с.
6. *Некрасов, Вс. Н.* Сапгир / Вс. Н. Некрасов // Великий Генрих (1928–1999): Сборник памяти Генриха Вениаминовича Сапгира. – М. : РГГУ, 2003. – [Электронный

¹ «Оружие/(что) мы бросаем».

² См., например: Изер, В. К антропологии художественной литературы (пер. с англ. И. Пешкова) / В. Изер // НЛО – 2008. № 94. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://polit.ru/article/2009/02/27/izer/>. – Дата доступа : 04.01.2015.

- ресурс]. – Режим доступа : <http://sapgir.narod.ru/texts/criticism/nekrasov.htm>. – Дата доступа : 23.12.2014.
7. Кукулин, И. В. Всеволод Некрасов / И. В. Кукулин // Новая литературная карта России. [Электронный ресурс] – 2007 – 2013. – Режим доступа : <http://www.litkarta.ru/studio/orientir/nekrasov/>. – Дата доступа : 03.01.2015.
8. Бобринская, Е. А. Жест в поэтике раннего русского авангарда / Е. А. Бобринская // Авангардное поведение: сб. материалов науч. конф. Хармс-фестиваля 4 в Санкт-Петербурге. [Электронный ресурс] – СПб., 1998. – с. 49–62. – Режим доступа : http://www.ec-dejavu.ru/g/Gesture_vanguard.html. – Дата доступа : 29.12.2014.
9. Некрасов, Вс. Н. Объяснительная записка [Электронный ресурс] / Вс. Н. Некрасов. – Литературное издания «А-Я», № 1. – Париж, 1985. – 153 с. – Режим доступа : http://www.vtoraya-literatura.com/pdf/a-ya_literaturnoe_izdanie_1985_text.pdf. – Дата доступа : 02.01.2015.
10. Бернштейн, Ч. Интроективный стих [Электронный ресурс] / Ч. Бернштейн / пер. с англ. Я. Пробштейна. – НЛО. – № 110. – 2011. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/110/be27-pr.html>. – Дата доступа : 29.12.2014.
11. Стайн, Г. Поэзия и грамматика / Г. Стайн // Ежегодник Лаборатории постклассических исследований Института философии Российской Академии наук / под ред. Е. В. Петровской. – М. : Ad Marginem, 1994. – С. 266–302.
12. Andrews, B. Text and context / B. Andrews. – L=A=N=G=U=A=G=E magazine, 1980. – Supplement 1. – [Electronic resource]. – Mode of access : <http://eclipsearchive.org/projects/LANGUAGESupp1/pictures/019.html>. – Date of access : 04.01.2015.
13. Смирнова, Н. Н. Искусство медленного чтения М. О. Гершензона / Н. Н. Смирнова // Альманах «Академические тетради», Вып. 14. [Электронный ресурс] – М., 2011. – Режим доступа : <http://independent-academy.net/science/tetradi/14/smirnova.html>. – Дата доступа : 10.01.2015.

SUMMARY

The article focuses on the comparative analysis of the poetics of two representatives of post-avant-garde 1950-1970-s – Vsevolod Nekrasov and Bruce Andrews. The author postulates the existence of two divergent approaches to the text - «speech» and «lingual», detecting the features of each of these approaches by identifying the semantics of graphic-compositional techniques, the particularity of vocabulary and understanding of the micro- and macrocontext in the works of Vs. Nekrasov and B. Andrews. Particular attention is paid to the analysis of reader's reception. The article shows that both the poet, using different lexical, grammatical and graphic means, have common purpose that combines the «speech» and «lingual» approaches - «to delay» the reader's perception, to make the recipient to be an active partner in sense-making.

Поступила в редакцию 17.01.2015 г.