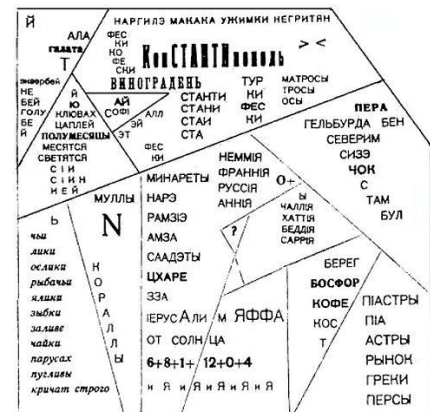


Визуальное и звуковое в русской авангардной поэзии

С.Е. Бирюков (Германия)

Ранние авангардисты сами не называли себя так, они были футуристами, имажинистами, конструктивистами, формлибристами, люминистами и так далее. Но потом термин «авангард» вошел в обиход, и уже в 60-е годы были определены авангардисты начала 20-го века как исторический или классический авангард, а направление второй половины XX века стали именовать поставангардом, неоавангардом и другими авангардами с приставками. В результате исследований я пришел к необходимости дать новое, на мой взгляд, более емкое определение – внеисторический авангард. Внеисторический авангард как раз осознает себя именно авангардом, в отличие от исторического. И в историческом и во внеисторическом авангарде визуальное и звуковое довольно сильно связаны друг с другом. Эти формы можно рассматривать и отдельно друг от друга и во взаимосвязанности.

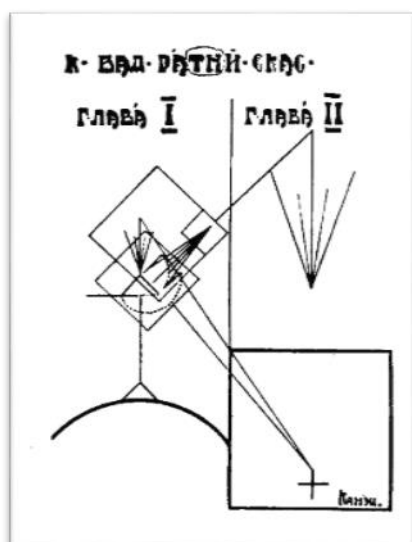
Обратимся вначале к историческому авангарду. Посмотрим, как ранние авангардисты работали с визуальностью, переходящей в звучность. Книга Василия Каменского вышла в 1914 году, она называлась "Танго с коровами", и состояла из железобетонных поэм. Книга была пятиугольная, что было тоже очень новаторски, был срезан угол, поэтому у нее оказалось пять углов. И кроме того, он использовал принцип железобетонной конструкции, потому что это опалубка, разделение на сегменты, и засыпаются туда вместо щебенки и цемента – буквы, слова, и все это создает какую-то картину. В данном случае эта картина – «Константинополь» (Ил.1). Действительно, Каменский побывал в Константинополе, был восхищен им и предложил вот такую картину. К сожалению, не сохранились ни записи, ни свидетельства того, как читал Каменский сам это произведение и читал ли он его. Но известно, что Каменский очень хорошо рецитировал, очень хорошо продуцировал свои тексты и был одним из лучших чтецов своего времени, наряду с В. Маяковским, А. Крученых и С. Есениным. Мне пришлось в качестве представителя внеисторического авангарда реконструировать варианты прочтения.



Ил.1 «Танго с коровами»
(В. Каменский)

Вариантов может быть достаточно много. Как раз эта поэма интересна тем, что предлагает разнообразные формы прочтения. Василий Каменский писал визуально, он делал это в том числе на ткани и демонстрировал на выставке как визуальное произведение. Но вот оказалось, что во внеисторическом авангарде произошло и озвучивание

Совершенно в другом ключе работает в 1920-е годы конструктивист Алексей Николаевич



Ил.2 «Квадратный сказ»
(А. Чичерин)

Чичерин, который говорит о том, что слово разъедает поэзию, как рак, и надо от слова отказаться. Он активно работал с фонетикой и с фонетическим письмом, но затем перешел к графическим конструэмам. Вот, например, графическая конструэма (Ил.2), которая называется «Квадратный сказ» (название у Чичерина дано в фонетической транскрипции).

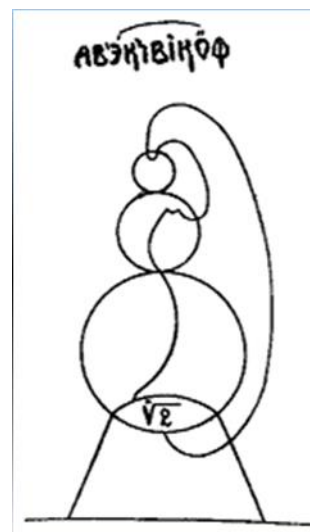
Конструэма состоит из двух глав, и мы видим, что содержание первой главы проецируется во вторую главу. Здесь как будто какой-то проекционный аппарат находится, причем эта проекция идет откуда-то снизу, как будто через увеличительное стекло подается наверх, луч идет наверх,

здесь он преобразуется, ударяется, потом возвращается в первую главу и попадает вниз, где мы видим изображение креста. Довольно сложная структура для того периода — начала 20-х. Но сейчас мы видим, что компьютеры делают что-то похожее, если мы говорим о каких-то гипертекстовых вещах, например. И таким образом Чичерин нас знакомит с возможностями будущего.

Еще одна конструэма (Ил.3) Алексея Николаевича Чичерина называется «Авэки викоф», то есть «Вовеки веков» очевидно.

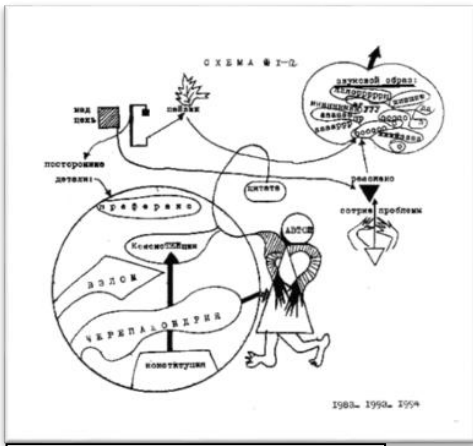
Изображена некая фигура, которая является загадкой, что же это такое. Я думаю, что это яйцо, которое рождает мир. Или это связано с каким-то религиозным началом. Может быть это какой-то иконический знак. Тут есть над чем подумать...

Переведем взгляд с визуального на фонетическое. Тут я нарушу хронологию и обращусь к произведениям современной авангардистки Ры Никоновой, которая, к сожалению, недавно ушла из жизни (1942-2014). Она как раз является продолжателем, развивателем идей исторического авангарда уже в наше время, это



Ил.3 «Авэки викоф»
(А. Чичерин)

1960-е – 2000-е годы, она работает с различными визуальными и фонетическими структурами. Это партитура (Ил.4), которая создавалась на протяжении 10 лет и потом уточнялась. Она сама исполняла эти партитуры и находила каждый раз к ним новые подходы. В то же время это не только само произведение, но и схема вариативности исполнения. Здесь есть и определенные указания, от чего что исходит. Она из пейзажа берет такую надцель, задействует какие-то посторонние знаки и посторонние движения, акцентирует детали, выводит это к перформансу, там она производит взломы, создает особые ситуации,



Ил.4 «Схема» (Р. Никонова)

закладывает цитаты. То есть, с одной стороны, это пособие для изобретателей визуальной и звуковой поэзии, а с другой стороны, само произведение, которое она особым образом артикулирует. Таким образом во внеисторическом авангарде мы видим целенаправленное создание произведений, в которых соединяется визуальное и звучное. Партитурное письмо, если учесть, что Ры Никонова была профессиональным преподавателем музыки.

Обратимся вновь к историческому авангарду. Именно там зародилось партитурное поэтическое письмо. Вот «Цыганская рапсодия» Ильи Сельвинского (Ил.5). Поэт написал рапсодию в форме обычного стихотворения, но в это время он сотрудничал с поэтом-конструктивистом Александром Квятковским, и Квятковский изобрел такой подход к чтению, исполнению произведений, который он называл тактометром. Он распределял звуковые массы на особой таблице, каждый столбец — отдельный такт. Это была совершенно новая ритмическая и просодическая организация текста, которая требовала особого прочтения. Квятковский сделал несколько таких таблиц, в том числе со своими стихами. К сожалению, в то время эти открытия не были приняты, не были актуализированы. Тактометрические партитуры звучали только в исполнении самого Сельвинского и Квятковского. Но Квятковский заглядывал в будущее и писал, что поэт станет композитором звуковой музыки, и будет сочинять особенную словесную музыку.

Ил.5 «Цыганская рапсодия» (И. Сельвинский)

Параллельно Квятковскому к фонической музыке обращается в 1920-е годы еще один поэт, который жил в Петербурге-Ленинграде, это Александр Туфанов. Поскольку он работал на грани заумного и фонетического, то эти произведения составлены из слов, которые не имеют, на первый взгляд, никакого смысла, как будто это собственные слова. Произведение называется "Весна":

Сиинь соон сийй селле соонг се
 Сиинг сеельф сийк сигнал сеель сийь

Лийи левиш ляак лйииньлюк

Ляай луглет лян лилин лед

—

—

Сяасинь соо сайлен саайсед

Суут сиик соон росин сааблен

—

—

Лядлюбсон лиилиляаслюб

Соолёнсе сеервесеелиб

Как видим, Туфанов берет определенный набор фонем, которые можно отнести по звучанию к китайскому языку, и пытается сделать из них фоническую музыку. И он называет поэтов уже композиторами фонической музыки и работает с новым своеобразным заумным звуковым письмом. По мысли Туфанова, заумные фонемы дают достаточный простор для создания фонической музыки.

На грани визуального и звучарного работает современная поэтесса и музыкант Елизавета Мнацаканова, которая уже много лет живет в Вене. Она использует орнамент, который близок к армянскому, и часто переводит звучание просто в визуальный ряд, такие картины, написанные пастелью или акварелью, где звук переходит в цвет. Собственно говоря, это давняя теория еще Хлебникова, который говорил, что поэты должны смело следовать за живописцами, и создавал звуковые картины, близкие к изобразительным картинам. Например, его знаменитое произведение – "Бобэоби", оно, по сути, из словесного ряда переходит в изобразительный ряд:

Бобэоби пелись губы,

Вээоми пелись взоры,

Пиээо пелись брови,

Лизээй — пелся облик,

Гзи-гзи-гзэо пелась цепь.

Так на холсте каких-то соответствий

Вне протяжения жило Лицо.

Портрет рисуется словами, и мы можем его представить.

Так Елизавета Мнацаканова, она берет какой-то сюжет, но сюжет этот рассматривает совершенно музыкально. Она профессиональный музыкант, закончила Московскую консерваторию как пианистка. Вот ее текст «Псалом №4»:

услышится
и ны и ны
и ны не и ное и но
не и ныне
иное то пение
услышится
иное то пение и присно
и песни и присно прекрасно
приснится и ныне иное
песнопение
прекрасное
долгое долго приснится и ныне
и ныне и но и но не не не
прекратится
песнопение долгое снится иное прекрасное
и долго и не не не пре
кратится катится дорога катится кратная краткая
дробная дорога
вьется стелется
дорога
гробная дооол
долго доооолго
дорога дорога надолго
дорога
отсюда от сюда от суда от ту
да да дорога надооолго дорога
надооолго на на недооолго
дорога та долгая дооолго
-вечно-
дорога земли
-верно-
дорога земли дороги
вели ведут те дороги на вееечно нааа дооолго
дороги земли
у ве ли
при вели
при

вели
дороги
земли
вели

Когда Мнацаканова читает, она отдельные слова распевает, другие проговаривает, иногда имитируя легкое заикание, как будто иронизирует над собственным лирическим текстом. Она очень долго работает над каждым текстом, и книга долго не выходит, потому что, когда ей присылают верстку или корректуру, она переписывает ее.

Так же было и с Хлебниковым. У Хлебникова буквально вырывали из рук рукописи, быстро складывали их в книжку и быстрее издавали, чтобы он не успел что-то переделать. Когда книга выходила, он писал письма в газету, что эта книга была издана без его ведома, что издали черновики, еще недоработанные вещи, то есть в какой-то степени он сам еще не отрефлексировал то, что он делает. Вот сейчас исследователи Хлебникова пришли к выводу, что нужно его тексты издавать как сплошной гипертекст, со всеми переделками, вставками, всевозможными перестройками текстов. Ну, как он это делал в его гроссбухе – тетради большой, в которой он писал многие свои произведения. Это заблуждение, что он сжигал свои рукописи, бросал... Да, были такие случаи, но это был такой предперформанс, я бы сказал, когда он кое-что сжигал. А в общем, он достаточно бережно относился к своим рукописям и хранил их, и постоянно их развивал. Потом уже возникла коллаборативная практика, когда один поэт писал тексты какие-то, а другой на этих текстах работал, переделывал их. Хлебников сам работал со своими текстами таким образом.

Наиболее радикальным произведением в области визуальной поэзии является знаменитое «Прекрасное зачеркнутое четверостишие» Владимира Казакова (Ил.6).

Если мы говорили о визуальном репродуцировании текста, о звуковом репродуцировании текста, то сейчас мы можем говорить о том, что текст может быть безмолвным. Совершенно. С одной стороны, закрыт, а с другой стороны, он дает огромные возможности для домысливания, для дописывания, для работы с этим зачеркнутым текстом, когда подразумевается, что он прекрасный. Когда



Ил.6 «Прекрасное зачеркнутое четверостишие» (В. Казаков)

дешифровывались эти строки, высказывались различные мнения, и все эти мнения могут быть приняты к сведению, тем не менее, остается этот шедевр середины 20-го века Владимира Казакова (1938-1988), блистательного поэта, драматурга и писателя, автора романа "Мои встречи с Владимиром Казаковым" и других замечательных романов, пьес.

В заключение представлю собственный опыт в области визуальности и звучания, связанный также с историческим авангардом.

Вот это уже «классическое произведение», созданное в 90-е годы. Как видим, это квадрат, который разрывается. Исполняется перформативно (Ил.7).

В продолжение темы связи исторического и внеисторического авангарда можно показать прямое взаимодействие. У Хлебникова есть такое произведение, которое звучит так:



Ил.7 «Разрыв» (С. Бирюков)

О достоевскиймо идущей тучи!
О пушкиноты млеющего полдня!
Ночь смотрится, как Тютчев,
Замерное безмерным полня.¹

И на эту тему я написал вариационное произведение «Реконструкция», с эпиграфом из Хлебникова. Это своего рода небольшая фонетическая поэма:

РЕКОНСТРУКЦИЯ

(вариационный метод)

*О достоевскиймо
Велимир Хлебников*

о достоевский мо
о достоевский ло
о достоевский но
о достоевский ро
о достоевский со
о достоевский до!

о достоевский зо
о достоевский во
о достоевский то

¹ Цит. по: Хлебников В. Избранное / Сост. С. Бирюков и В. Перельмутер. М., 2013. С. 41.

о достоевский ре
о достоевский ми
о достоевский си
о достоевский соль!

о достоевский ты
о достоевский вы
о достоевский ды
о достоевский зы
о достоевский ры
о достоевский бы
о достоевский мы!

о достоевский э
о достоевский ю
о достоевский я!

о достоевский хо
о достоевский че
о достоевский шо

о достоевский бо!²

Все произведения, за исключением «О достоевскиймо» Хлебникова и «Реконструкции» (вариационный метод) С. Бирюкова, приводятся по: *Бирюков С.* Року укор. Поэтические начала. М., 2003.

² Цит. по: *Бирюков С.* Звучарность. М., 2013. С. 89-90.