



Т. Кайт

## Поэтические эксперименты немецкого и русского авангарда

I. Уточнение понятий.

I.1. «Авангард».

История понятия – военная этимология, – которой посвящено множество исследований и дискуссий, должна остаться за пределами нашего внимания.

Другой вопрос, постоянно дискутирующийся в отношении эстетической сферы – это вопрос о *периодичности* или исторической *единичности* авангарда: то есть вопрос о том, называется ли авангардом определенное литературно замкнутое течение или периодически возникающая возможность художественного и литературного творчества.

Я рассматриваю, в любом случае, авангардизм как исторически законченное явление: радикальные литературные группировки в странах Европы в первой трети XX века. Самые известные из них – футуризм, дадаизм, сюрреализм. В работе Петера Бюргера «Теория авангарда» (1974) для них вводится понятие «исторические художественные авангарды». Труд Бюргера является самой сжатой, эффективной и наиболее обсуждаемой работой об авангарде; к сожалению, она еще не переведена на русский язык. Предложенное им понятие «художественного исторического авангарда» заняло прочное место в литературоведении. Оно позволяет этот исторический авангард отделить от исторического (эстетического) модерна (натурализма, символизма, эстетизма, югендстиля) и оставляет место для более поздних и более ранних авангардов. Бюргер говорит о двух течениях внутри модернизма: модерн в более узком смысле, где в центре стоит автономное произведение искусства, и об авангарде, ведущей целью которого является изменение жизни. Авангард, по Бюргеру, совершил покушение на «статус искусства» в буржуазном обществе, то есть на условия создания, распределения и рецепции искусства с целью разрушить автономность искусства и перенести его в практику жизни.

В *немецкоязычном пространстве* под понятие «исторический авангард» попадают группы дадаистов в Цюрихе (1916 – 1917) и в Берлине (1918 – 1920), а также не связанный ни с какой группой Курт Швиттерс

(с его работами начала 20-х годов). В *русскоязычном пространстве* – так называемый кубофутуризм, начало которому положили группы «Гилея» (1912 – 1916) и «41°» (1917 – 1919) и продолжавший существовать благодаря отдельным представителям до 1922 – 1923 годов. Его представляли Велимир Хлебников, Алексей Крученых, Василий Каменский, Илья Зданевич и др. Элемент «кубо-» произошел от тесно связанной с группой авангардистской живописи, которая посредством комбинации кубистических и футуристических приемов основала кубофутуристический стиль.

## 1.2. «Поэтические эксперименты».

В русском литературоведении название «эксперимент» или «экспериментальный» не употребляется. В немецкоязычном пространстве, напротив, «экспериментальной литературой» называется одно из течений в современной литературе, ставшее между тем уже историческим фактом и достигшее своего расцвета в 60 – 70-е годы. Избранное мною понятие «поэтический эксперимент» должно одновременно выражать близость с этим течением, которое соотносило себя с историческим авангардом как своим предшественником, но и обозначать дистанцию по отношению к нему: в экспериментах исторического авангарда речь идет не об экспериментальной литературе.

Понятие «поэтические эксперименты» служит родовым для фонетической и визуальной поэзии. В этих формах в литературе наиболее ярко выражается авангардистский концепт. Речь идет о поэтических экстремальных формах, которые, исходя из элементарнейших языковых единств звука и буквы, оперируют ими, почти целиком отделяя их от привычных синтаксических и семантических связей, и раздвигают границы поэзии, открывают их в том числе и по отношению к другим видам искусства, например, музыке или живописи, графике. Они занимаются изучением основ искусства, ревизией и обнажением языкового материала.

## II. Признаки авангарда.

Для сравнения русского и немецкого авангарда я работаю с каталогом признаков авангарда, который был разработан в качестве идеально типичного конструкта на основе главных теорий и результатов исследования феномена авангарда. Он объединяет стилистические и идеологические, эстетические и внеэстетические аспекты.

Сначала я перечислю общие признаки и объясню их затем более подробно, когда буду говорить о результатах сравнения.

– *Авангард* выступает в виде групп, образованных из представителей молодого поколения.

– *Программы-манифесты* играют центральную роль. Эти тексты пронизаны утопизмом, который по-разному выражается, но всегда направлен

на обновление языка и мышления и, сверх этого, – общества и даже мирового сообщества.

– *Эстетическое обновление*: формы звукового и визуального стихотворения, которые развиты обоими историческими авангардами (даже если в истории литературы для них имелись более ранние образцы-предшественники), существуют до сегодняшнего дня. Они интегрируют до сих пор не поэтизируемый материал. Они были направлены и направлены до сих пор против установившегося порядка в литературе.

– По теории Петера Бюргера они являются *критикой создания, распределения и восприятия поэзии*. Поэзия создается для аудитории, открыто распространяется в обществе, воспринимается в рамках литературных, художественных или эстрадных вечеров. Поэзия покидает почетное автономное место, которое было отведено ей в буржуазной системе искусства и литературы, ради развлекательной функции и для того, чтобы стать силой реорганизации человеческой жизни и жизни общества. Авангард создавал для себя собственные пути распространения продукции с помощью самостоятельно основанных и распространяемых журналов и книг, создаваемых вручную.

– Авангард *карнавализовал* поэзию и встал тем самым в ряд поэзии бессмыслиц.

– Последний пункт моего списка признаков авангарда относится к потенциалу восприятия авангардистской продукции реципиентами – *рецептивно-эстетический компонент* – и к *метасемиотическим практикам* авангарда. Были проанализированы средства выражения на предмет того, какую функцию они воспринимают и как они семиотически обоснованы, то есть что и как они сообщают, как они соотносятся с уже существующими знаковыми системами, как они влияют (или могут влиять) на механизмы восприятия и сознания.

Установлено:

– во-первых, затрудненный доступ из-за обманутых ожиданий, возлагающихся обычно на литературу и поэзию;

– включение реципиента в процесс становления произведения: для адекватного понимания воспринимающие должны взять на себя роль со-творцов;

– остранение как бытовой, так и поэтической речи, повышение чувствительности восприятия и его деавтоматизация, «ментальная революция заученных образцов толкования жизни»<sup>1</sup> как высвобождение освобождающей энергии – в конце концов, как антропологическое обновление: так это себе представлял авангард, который хотел охватить все;

– противостояние тому, что выдается за «действительность». Действительность распознается как конструкция, как ограниченная интерпретация, она перспективируется. Ей противопоставляются другие модели ре-

альности, связанные со зрительными образами и нерепрезентирующими знаковыми моделями, недискурсивные подходы к миру. Поэтому авангардистские работы обнаруживают родство с инфантилизмом, примитивизмом, мистикой, оккультизмом, психопатологией, анархией и хаосом.

### III. Современный уровень исследования и методика.

Если взаимные межнациональные влияния и сотрудничество между художественными и литературными авангардами в Европе в первой трети XX века уже достаточно документированы, структурные аналогии между программами и художественной продукцией еще мало изучены.

О родстве между немецкоязычным Дада и русским кубофутуризмом постоянно говорится, но при этом исследователи ограничиваются либо установлением общих фактов, либо изучением узких частных аспектов.

Цель данной работы – представить межкультурные связи и специфические культурные контрасты в отношении концепции и реализации поэтических экспериментальных форм. Профили поэтических экспериментов обоих течений авангарда можно обозначить как различные, но родственные выражения авангардистского поведения. Русский кубофутуризм достиг своего расцвета как раз в то время, когда в 1916 году появилось Дада. Но идеи, развитые в России и часто называвшиеся в позднейших исследованиях «дадаистскими», на самом деле не передавались далее: здесь можно говорить о типологических соответствиях, без наличия соответствующих контактов.

Поэтому мы говорим о типологическом сравнении, а не о генетическом, то есть о сравнении, выводимом из литературно-исторических предпосылок. (Это два в принципе возможных варианта для компаративистского исследования.)

Литературно-социологические подходы пытались и пытаются объяснить авангард, устанавливая его интенции (критика статуса искусства в буржуазном обществе – Петер Бюргер), функциональная дифференцированность общества и его автономной подсистемы искусства (теория систем). В качестве альтернативы этому мы сконцентрировали внимание на только что описанной перспективе знаковых практик и их (потенциальных) воздействий на реципиента.

### IV. Результаты.

Далее опишем результаты, которые дал сравнительный анализ поэтических экспериментов под этим углом зрения.

#### IV.1. Схожесть в возможностях воздействия поэтических продуктов.

##### IV.1.1. Эстетическое обновление.

Исторические авангарды в России и в немецкоязычном пространстве сформировали звуковую и визуальную поэзию как поэтические возможности.

Для эстетической переоценки они использовали до тех пор непоэтизированный материал: дадаисты – элементы из африканских языков, кубофутуристы – из татарского, оба авангарда – детский язык, мистическую речь, заклинания, глоссолалии (упоенное, вдохновенное бормотание в состояниях религиозного экстаза) и материал, который пронизывает современный быт, например, рекламную типографию.

Авангардистские эксперименты были направлены против установленного порядка в литературе, в первую очередь, против черты, доминирующей как прежде, так и позднее, против миметического принципа, то есть против концепции поэзии как подражания, отражения – хотя бы даже преломленного – внепоэтической реальности.

#### IV.1.2. Физиологическое активирование.

Работа поэтов, создающих звуковые стихотворения, может быть понята как призыв: «Слушай! Повторяй!». Звуковая поэзия порождает «балет речевых органов» (Виктор Шкловский). Как противоположность автоматизированной артикуляции отдельных звуков в обыденной коммуникации она доставляет кинэстетическое удовольствие. Посредством артикуляторно воспроизводимых образов фонетической поэзии может возникать конфронтация человека с его телесностью. Будучи обращенными к ней, реципиенты могли бы постепенно выйти из заданности смысла и механизмов смыслопорождения буржуазной культуры и получить импульсы для нового восприятия.

Кубофутуристические и дадаистские визуальные стихотворения требуют для рецепции, благодаря своей инаковости по сравнению с распространенным видом письменной репрезентации, повышенной сенсорной активности. Написанные от руки, как часто делалось в русском авангарде, они обнажают процессы телесной активности при создании письма и передают физико-эмотивные эффекты письма: динамику, экспрессивность, необработанность, озорство и т. п.

#### IV.1.3. Карнавализация.

Во многих авангардистских звуковых стихотворениях обнаруживаются фонетические комбинации, которые могут породить эффект комизма; является ли это интенцией автора или нет – не имеет существенного значения. В любом случае он был усилен при исполнении на эстраде. Карнавальное измерение присутствует и ощущается во многих визуальных поэтических стихотворениях, в некоторых оно эксплицировано.

Конечно, аспект комизма в авангарде не является центральным моментом, не бывает центральной интенцией творчества. Смех или улыбки, которые вызывают эксперименты авангардистов, являются сначала по большей части защитной реакцией рационального мышления на столкно-

вание с другим образцом упорядочивания мира, отвержение этих продуктов как курьезных взбалмошных чудачеств. И все же нельзя недооценивать разрушающую силу смеха, проявляющуюся после преодоления этого защитного рефлекса. Следует напомнить, какое значение придавал М. Бахтин смеху (в народной культуре Средневековья).

#### IV.1.4. Деавтоматизация, перспективизация.

Поэзия со звуками в качестве акустических и артикуляционных феноменов и с буквами в качестве визуально-образных элементов позволяет увидеть язык в ином свете. Воспринимающие оставляют сферу отшлифованного, схематизированного, направленного на достижение определенных целей языка каждодневного употребления и видят его под другим углом зрения, как бы извне, со стороны. У них появляется возможность распознать материальность и оформленность языка и сверх этого сконструированность всегда передаваемого языковым путем и заранее сформированного восприятия, занять определенную дистанцию по отношению к нему, посмотреть под другим углом зрения и перспективировать это восприятие в игре.

Для адекватного понимания интермедиального феномена визуальной поэзии необходимы знаковая компетентность – знаков рисованных объектов и знаков шрифта – и языковая компетентность. Реципиенты должны поставить чтение в напряженное соотношение с созерцанием, тогда они смогут совершить новый опыт восприятия и осмысления объектов.

Процессы, которые вызывает авангардистское визуальное поэтическое творчество, тормозят, вызывают замешательство и создают помехи для привычных заданных процессов восприятия, с уровня автоматизмов возводят их до активных созерцательных операций и освобождают их для новых переживаний, которые происходят вначале в сфере эстетического, но не должны ограничиваться этим: визуальная поэзия побуждает к тому, чтобы увидеть мир новыми глазами.

#### IV.1.5. Метасемиотика: другой способ моделирования мира.

Детальный анализ показал, что звуковые стихотворения поэтов в более или менее ярко выраженной форме организованы по тем же структурным принципам, что и детский язык, лепет, магическая, экстатическая мистическая речь, речь душевно больных, шизофреников<sup>2</sup>. Ориентированность на определенную модель мира, которая структурирована по принципам магии, мифа, архаично-примитивного, а также психопатологического восприятия, чувства, мышления, может быть рассмотрена как стратегия метасемиотической активности, о которой говорит исследователь дадаизма Рудольф Э. Кюнцли: «В своей поэзии и искусстве дадаисты действуют как семиологи, когда они анализируют механизм, коды системы

культурной репрезентации, чтобы иметь возможность ею манипулировать и ее смещать»<sup>3</sup>. Сходным образом и славист Феликс Филипп Ингольд констатирует для русского авангарда: он освободился от устоев европейской культуры, и в первую очередь от многообразных способов живописного и литературного изображения действительности, ориентированных на иллюзионистскую репрезентацию<sup>4</sup>. С помощью игровых конструкций, выстроенных по принципу отклоняющихся от норм языковых форм, звуковые стихи авангарда указывают на другой способ миропонимания, в центре которого стоит уже не Я и не человек (антиантропоцентризм). Они торжественно открывают форму существования за пределами узких форм обыденной коммуникации и рационалистической культуры. Определяемый целями естественнонаучный интеллект, технизация и механизация мышления и жизни опровергаются противоположно направленным проектом. Интенсивность и очевидность занимают место логики. Должно быть открыто или, по крайней мере, намечено, вызвано что-то другое, «нетождественное», что располагается вне конвенционального, понятийно-логического семиотического порядка. На упрек, что подобные провалы являются не чем иным, как кратковременным бегством, можно возразить, что эти фазы бегства открывают принципиальное понимание сомнительности и несостоятельности систем порождения смысла и могут подтолкнуть к разрушительному поведению по отношению к этим системам. Механизмы и правила языка как института порождения и передачи смысла выводятся на поверхность сознания посредством их игнорирования, нарушения, контрастного сопоставления.

Визуальные стихи дадаизма и кубофутуризма могут породить и развивать похожие метасемиотические воздействия. Визуализация поэзии дает привилегии сигнификанту за счет сигнификата, она выявляет материальность сигнификанта. Материальная интенсивность шрифта воздействует на реципиентов, но при этом они не могут справиться с ней семиотически. Обнажение двойственной природы знака фонетического алфавита как буквы и звука через разведение этих функций может вызвать рефлексию по поводу обыденного функционирования этих знаков. Оно может привести к осознанию, что подобное функционирование является только одной (ни в коем случае не само собой разумеющейся) возможностью из многих, следовательно, может показать, насколько ограничено обычное практическое использование письма и в перспективе использовать это в отношении других потенциалов письма – эстетического или игрового.

Овеществление и радикальная произвольность сигнификанта в искусственном обращении с ним может перенести внимание благосклонных реципиентов на генеральную произвольность языкового знака – это эффект, общий для визуальных и фонетических стихотворений, который

еще более усиливается, если оба выступают вместе. При рефлексивном углублении возникает вопрос о способностях языка, возможностях им манипулировать и их границах. Так, и визуальная поэзия может намекать, что по ту сторону конвенциональных языковых механизмов сигнификации расположено то, что не может быть с помощью их достигнуто.

В то время как визуально-поэтические эксперименты разрушают линейность письма, совмещают письмо с образом, делают шрифт картиной, обнажают визуальный слой шрифта, они выявляют ориентированную на образ модель коммуникации мира, модель, родственную мифу и магии, в качестве альтернативы понятийно-дискурсивной модели. Визуальная поэзия делает, таким образом, встречное предложение, направленное против подчинения человека научному, техническому и экономическому разуму.

Существенная основа для совпадений, которые можно установить, состоит в принципиально аналогичном отношении течений авангарда к окружающей их культуре. Одной из главных целей для них было потрясти системы и механизмы смыслопорождения в культуре. Оба течения авангарда пытаются ориентироваться на альтернативные способы коммуникации и моделирования мира, исходя из которых ставят под вопрос средства организации действительности – и тем самым основы любой формы общества. Авангардистские эксперименты вносят сумятицу в привычные процессы говорения и восприятия и открывают путь для новых переживаний, другого взгляда на мир. Поэзия авангарда психологически активизирует реципиента, что ведет к выходу из «логоцентрической» заданности буржуазной культуры. Должно появиться новое состояние сознания, в котором человек освобождается от технического, инструментального и тотализирующего разума, чтобы найти обратный путь к собственному, более богатому переживанию. Из неприятия современной культуры в обеих авангардистских культурах возникла склонность к инфантилизму, примитивизму, мистике, оккультизму, психопатологии, анархии и хаосу.

#### IV.2. Специфические культурные расхождения.

##### IV.2.1. Сверхнациональность или национальная ориентация?

Главной задачей раннего русского авангарда, на который оказал влияние неопрimitивизм, было обновление национальной культуры в опоре на примитивные, архаические и народные основы. Интерес к азиатскому и русскому народному примитивному искусству, противопоставление его западному модернизму, но параллельно этому и связь с ним явились вкладом авангарда в старый спор между западниками и славянофилами. Так, манифест «Мы и запад», который был выполнен и расклеен на плакатах в Санкт-Петербурге незадолго до начала войны поэтом и теоретиком Бенедиктом Лившицем, художником Георгием Якуловым и композитором Артуром Винченцем Лурье и опубликован во французской версии в

«Меркур де Франс» благодаря контактам с Гийомом Апполинером, исходил из глубокого противоречия между западным и восточным искусством. В манускрипте доклада по поводу посещения лидера итальянских футуристов Филиппо Томмазо Маринетти в 1914 г. России Лившиц писал, что русские должны гордо признаться азиатами и превзойти постыдный, мучительный гнет Европы. В манифесте «Лучистый и будущники» (1913) группы авангардистов, возглавляемой Михаилом Ларионовым и вышедшей из неопримитивизма, звучит настоятельное требование наряду с урбанизацией и технизацией хранить преданность восточным национальным корням, вопреки западу.

При этом разногласия между западничеством и славянофильством в начале XX века казались уже не такими актуальными, связь между Россией и Западной Европой была открыта и продуктивна как никогда ранее. Кубофутуристы относились с антипатией к этой тенденции, на развитие которой существенно повлияли символисты, с которыми они отчасти жестко полемизировали. Следует отметить, что именно авангард в России усиленно акцентировал национальное в культуре, в то время как европейские течения авангарда имели противоположную интенцию – так Дада в Цюрихе, в нейтральной Швейцарии, был образован в интернациональном кружке военных эмигрантов.

#### IV.2.2. Примитивизмы.

Архаичное и примитивное русские авангардисты могли найти в народных культурных традициях, которые тогда во многом еще сохранились в русской деревне. Примитивизм был для Дада моделью, на которую ориентировались мышление и способ действия каждого дадаиста, но в индустриальной Германии, в противоположность тогда еще довольно таки феодальной России, не было очевидных национальных традиций, на которые можно было бы опереться. Вид русского авангардистского примитивизма, его национально-фольклорная и архаизованная окраска является культурно-специфической и придает кубофутуризму совершенно своеобразные черты по сравнению с другими европейскими течениями авангарда. Компоненты примитивизма, которые дадаисты встраивали в свою эстетическую систему, они брали исключительно из неевропейских культур, из Африки и южных тихоокеанских стран. Но функция в обоих случаях была одна и та же, а именно: передача в игровой форме альтернативного понимания мира, спонтанного, наивного, нерационального.

#### IV.2.3. Ведущие авангардистские искусства.

Ведущим искусством русского авангарда была живопись, в то время как Дада ставили на первый план театрально-постановочные формы. В отношении кубофутуризма не может быть и речи о растворении поэзии в

ее реализации, исполнении, перформансе, что считается типичной чертой исторического авангарда. И наоборот, очень важное для кубофутуризма искусство оформления книги у дадаистов, выразивших себя, наряду со сценическими выступлениями и общественными акциями, в первую очередь, в журналах, не играло значительной роли. Важность отдельных форм искусства в авангарде России и Германии имеет различия. Их культурно-исторические и типологические причины, безусловно, могут быть найдены, но это уже выходит за рамки данной статьи.

*Пер. Н. Барабанова*

---

<sup>1</sup> *Wehle W.* Avantgarde: Ein historisch-systematisches Paradigma 'moderner' Literatur und Kunst // Lyrik und Malerei der Avantgarde. ed. Rainer Warning / Winfried Wehle. München, 1982. S. 33.

<sup>2</sup> *Gretchko V.* Die Zaum'-Sprache der russischen Futuristen. Bochum, 1999.

<sup>3</sup> The Semiotics of Dada Poetry // Dada Spectrum: The Dialectics of Revolt. ed. Stephen C. Foster / Rudolf E. Kuenzli. Madison (Wisconsin), 1979. S.53.

<sup>4</sup> Der große Bruch. Rußland im Epochenjahr 1913. Kultur – Gesellschaft – Politik. München, 2000. S.156.

