



УДК 821.161.1

Т. В. Цвигун

## «ИСКУССТВО ОШИБКИ» В РУССКОМ АВАНГАРДИЗМЕ

*Утверждается, что русский авангардизм осуществляет перевод антириторического в риторическое, кодифицируя «ошибку» как поэтический прием; данное явление рассматривается в статье на примере теории сдвига А. Крученых.*

*This article asserts that Russian avant-gardism translated the antirhetorical in the rhetorical having codified "error" as a poetic device. This phenomenon is considered in the framework of A. Kruchenykh's theory of shift.*

155

**Ключевые слова:** русский авангардизм, футуризм, риторика, поэтика.

**Key words:** Russian avant-gardism, futurism, rhetoric, poetics.

Русский авангардизм последовательно обманывает читателя своей настойчиво декларируемой простотой, антириторичностью, своим стремлением через отказ от орнаментальности, «украшенной речи» преодолеть устоявшиеся литературные представления о поэтическом. Декларируя уже в момент своего рождения, что «Хлебников выдвинул поэтический размер — *живого разговорного слова*»<sup>1</sup>, а «словесная жизнь тождественна естественной» [7, с. 42, 58], авангардизм фактически уравнивает сферу литературных дискурсов с обыденными речевыми практиками. Однако антириторизм есть лишь одна сторона авангардистского литературного проекта — как бы в дополнение и отрицание ему авангардизм создает своего рода «новую орнаментальность», где упрощению системы постоянно сопутствует ее усложнение.

Авангардистская система складывается как «вторичное моделирование» на поле антириторизма. Отрицание риторических «правил» как стремление к упрощению оборачивается в авангардизме не «прекрасной ясностью», не освобождением дискурса от тропеических сложностей, а, напротив, *затрудненным* «письмом-чтением»: «Чтоб писалось туго и читалось туго неудобнее смазанных сапог или грузовика в гостинной» [7, с. 46]. Авангардизм, сводя актуальную «поэтичность» к нулю, не столько уподобляет «поэтическую» речь «практической», сколько, напротив, максимально дистанцирует их — в полном соответствии с формалистским пониманием «поэтического» как *отстранения*.

Риторический канон авангардизма — это апология *ошибки*. Вообще риторический статус ошибки подвижен: как отмечает М.Л. Гаспаров, даже в классической риторике «грань между "ошибкой" ... и "художественным приемом" очень зыбка и может быть изменчивой» [1, с. 462]. На этом фоне авангардизм вполне однозначен: он рассматривает ошибку не как «отступление от правил», а как «правило отступления от правил», возводит ее в максимум «поэтического».

<sup>1</sup> Здесь и далее в цитатах курсив наш, сохранена авторская орфография и пунктуация. — Т.Ц.



Не просто легализовать ошибку и разрешить ее использование («Наша цель лишь указать на самый способ неправильности, показать ее необходимость и важность для искусства» [4, с. 32]), но выработать своего рода свод правил, создать «грамматику ошибки», установить законы «неправильности» в поэтическом языке — так можно определить системную риторическую установку авангардизма. В этом смысле статья А. Крученых «Новые пути слова» — оригинальное пособие по риторике, учебник «неправильностей в построении речи», где ошибочное («неправильность грамматическая» — «несовпадение падежей, чисел, времен и родов подлежащего и сказуемого определения и определяемого», «произвольное словоновшество» и др.; «неправильность смысловая» — «в развитии действия», «неожиданность сравнения» [4, с. 30—32]) возводится в ранг намеренного поэтического приема.

Ошибка создает острабяющий эффект и тем самым заставляет видеть в самом факте деформации поэтического языка возврат из антириторической в риторическую плоскость. Именно поэтому И. Терентьев открывает трактат «17 ерундовых орудий» категоричным заявлением: «Когда нет ошибки, ничего нет» [8, с. 3]. Отступлением от риторического «правила», нарушением риторического канона для Терентьева оказывается не ошибка, а как раз ее отсутствие — поскольку «когда от этого (обилия ошибок. — Т. Ц.) подымает тошнить... начинается искусство» [8, с. 3]. Терентьевский вариант «кодификации» ошибки — присвоение ей статуса «ерундового орудия», т.е. стратегии поэтической речи, ср., напр.: «**шеСтое оруДиЕ** Собрать ошибки // наборЩиков // <...> // таК у меня однаЖды из // дурАцкаго слОва “обРуЧ” // вышЕл по ошибКе Набор- // щИка **ОбУч** // то есТЬ обРАТное неУчу // и поХожеЕ на балда // Или обУх очень хорошо» [8, с. 24].

Наиболее последовательной «апологией ошибки» в авангардизме, очевидно, является *теория сдвига* А. Крученых. Сдвиг не просто помещается Крученых в сетку риторических фигур — он трактуется как универсальная категория, позволяющая описать не только авангардистский, но любой поэтический дискурс: «Недоверчивый читатель подумает, что я выискивал у авторов их редкие случайные ошибки, но если он откроет любого поэта, особенно современного — он сам найдет их на любой странице» [5, с. 14].

Сдвиг у Крученых выступает как максимум поэтического в языке, он задает открытую тропеическую перспективу. «Сдвиговое» есть переклочение ошибки из сферы случайного, незамеченного, «наобумного» (ср. понятие «глухие певцы» в трактате Крученых «Сдвигология русского стиха», 1922 г.) — через восприятие ошибки как *аситен'а/остроты*<sup>2</sup> («500 новых острот и каламбуров Пушкина», 1924 г.) — в область кодифицированного поэтического приема, который Крученых открыто соотносит с формалистским остраниением (причем,

<sup>2</sup> Авангардистская риторическая стратегия может быть соотнесена с барочным учением об *аситен* («остроумии»), как его описывает Р. Лахманн. *Аситен* предстает в барокко как «сверх-троп», задающий «возможность перманентного обновления риторического выражения» и охватывающий разные «феномены отступления от правил и приемы крайне свободного употребления поэтических вольностей, которые подчиняются правилам» [6, с. 90].



вполне в «сдвиговой» логике, со ссылкой на В. Катаева приписывая авторство этого термина «Эйхенбауману»).

Терминологизируя сдвиг как «слияние двух звуков (фонем), или двух слов как звуковых единиц, в одно звуковое пятно» [5, с. 5], «слияние нескольких лексических (орфографических) слов в одно фонетическое (звуковое) слово» [2, с. 9], Крученых фактически определяет его как прием, который включает поэтическое слово в пространство множественных деформаций. Сдвиг, риторически канонизированная ошибка, «правило отступления от правил», по Крученых, «оживляет конструкцию стиха, динамизирует слова» [5, с. 25], создавая риторический эффект: «...каждое *искривленное слово* будит нашу фантазию и *раскрывает веер новых образов*» [3, с. 35].

В «500 новых островах...» сдвиг используется Крученых для описания базовых свойств стихотворной речи. Сдвиг обнажает в стихе конфликт между двумя видами членения — стопоразделом и словоразделом, конфликт, при котором именно стопа как знак стихотворной речи выступает в качестве «конструктивного принципа» (вполне в унисон мыслям Ю. Тынянова), деформирующего границы слова. Сдвиг создает новые фонетические (а следовательно, и лексические) единицы — таковы примеры Крученых: *Налей-ка ты, жених случайный* (→) *Налей коты...*; *Уж ломит бес, уж ад в восторге плещет* (→) *Уж ломит бес, ушат в восторге плещет*; *И шаг твой землю тяготил* (→) *Ишак твой землю тяготил* и др. Следует, однако, признать, что в своих «стихovedческих штудиях» Крученых парадоксально непоследователен и регулярно смешивает стопо- и словоразделы как «конструктивные принципы» сдвига, особенно в примерах. Есть ли это результат терминологического невнимания, намеренная коммуникативная стратегия или «ирония стиля», под действие которой попадает сам Крученых, — вопрос открытый.

Вполне симптоматична попытка Крученых соотнести сдвиг как новую риторическую категорию с категориями классической риторики, например амфиболией [2, с. 53–55]. Полемизируя с Вяч. Ивановым и частично разделяя точку зрения конструктивиста А. Чичерина, Крученых склонен видеть в сдвиге не простой перевод аппарата классической риторики на новый метаязык, а универсальную категорию — *сверх-троп*, вбирающий в себя не только амфиболию как частный случай, но и любую тропеичность вообще. Исключительно важно, что, приписывая сдвигу статус «тропа тропов», Крученых полностью отказывается от привычных таксономий классической риторики в пользу *окказиональных псевдотаксономий*, в своих построениях полностью отвечающих духу авангардистской риторики: «**Рисунки слов:** 1. Свороченные головы. <...> 2. Двуглавые слова. <...> 3. Сломанное туловище. <...> 4. Троичные в брюхе. <...> 5. Мохнатые слова. <...> 6. Третья нога. <...> 7. Однорельсные. <...> 8. Трехрельсные. <...> 9. Связатой серединой» [5, с. 33–34]. При этом примеры, которыми Крученых иллюстрирует приведенную таксономию, могут быть соотнесены с инструментарием классической риторики (например, апокопой, эпентезой, анаграммой и др.) лишь частично; более того, Крученых свободно объединяет в качестве примеров-иллюстраций «псевдотропов» явления, которые в проекции на классические таксономии обнаруживают принадлежность к разным классам.



Наконец, риторика сдвига строится у Крученых не только как описательная, где сдвиг понимается как прием чтения (преимущественно «слухового»), но и как *предписательная*. По Крученым, «сдвиг — яд, очень опасный в неопытных руках глухачей, но его же можно использовать как хороший прием» [5, с. 15], который имеет исключительное значение для создания деформированного слова в заумной поэзии: «...заумный язык, — пишет Крученых, — всегда-сдвиговой язык!» [5, с. 35]. Для того чтобы обнажить и аргументировать потенциал сдвига в предписательной плоскости, Крученых вводит в «Сдвигологию...» раздел «Модельные стихи» — примеры из собственной поэзии, которые на фоне предлагаемых теоретических рассуждений должны прочитываться как намеренно-сдвиговые стихи. Вследствие этого теория сдвига приобретает контуры законченного риторического проекта как единства дескриптивного и прескриптивного, «правил описания» и «правил порождения» ошибки.

Теорию сдвига Крученых можно считать едва ли не уникальным примером того, как риторическая по сути проблематика осваивается литературной теорией не напрямую, а через ее преломление и переосмысление в самой литературе. Благодаря Крученым в последующем развитии поэтической риторики XX в. сдвиг постепенно переходит из разряда «инструментальных метафор» в область терминологии, вплоть до включения этой категории А. П. Квятковским в «Поэтический словарь». Фактически Крученых поставил филологию перед необходимостью принять *окказиональное* как *риторическое* — хотя и с неизбежной оглядкой на классические таксономии: не случайно любой разговор о сдвиге так или иначе обязательно сопровождается поиском его возможных риторических аналогов, будь то амфиболия, тмесис и др.

#### Список литературы

1. Гаспаров М.Л. Античная риторика как система // Гаспаров М.Л. Об античной поэзии: Поэты. Поэтика. Риторика. СПб., 2000.
2. Крученых А. 500 новых острот и каламбуров Пушкина. М., 1924.
3. Крученых А. Заумный язык у: Сейфуллиной, Вс. Иванова, Леонова, Бабеля, И. Сельвинского, А. Веселого и др. М., 1925.
4. Крученых А. Новые пути слова (язык будущего смерть символизму) // Крученых А., Хлебников В., Гуро Е. Трое. СПб., 1913.
5. Крученых А. Сдвигология русского стиха: Трактат обижальный (трактат обижальный и поучальный). Книга 121-я. М., 1922.
6. Лахманн Р. Демонтаж красноречия: Риторическая традиция и понятие поэтического. СПб., 2001.
7. Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания. М., 1999.
8. Терентьев И. 17 ерундовых орудий. Тифлис, 1919.

#### Об авторе

Татьяна Валентиновна Цвигун — канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, e-mail: t\_cvigun@mail.ru

#### About author

Dr. Tatyana V. Tsvigun, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, e-mail: t\_cvigun@mail.ru