

Т. В. Цвигун

ПРОБЕЛ «В ТЕКСТЕ» / «СРЕДИ ТЕКСТОВ» /
«КАК ТЕКСТ» РУССКОГО АВАНГАРДИЗМА

Исследуется пробел как средство транс(де)формации материальной фактуры текста в аналитической поэтике русского авангардизма; утверждается, что «знак пробела» приобретает в авангардизме функции семантического оператора.

This article considers the space as a means of the trans(de)formation of the material structure of the text in the analytical poetics of Russian avant-gardism. The author claims that, in Russian avant-gardism, the space acquires the function of a semantic operator.

Ключевые слова: авангард, футуризм, поэтика, знак.

Key words: avantgardism, futurism, poetics, sign.

Полемически рассуждая о природе авангардистского эксперимента со звукобуквенной фактурой поэтического текста, П. Флоренский писал: «Эти точки и черточки, гласные и согласные, пачкающие бумагу, — наименьшая степень воплощенности, почти не отличаются от чистого словесного ничто. Поэтому был естествен в истории футуризма переход... к "поэме"-Чистому листу, где нет ни букв, ни даже знаков. <...> Да, творил, но не сотворил. Ему лист бумаги казался, спяну, дивной поэмой, читатель же держит в руках — лист и только лист» [9, с. 185].

В известном смысле это высказывание отразило контуры той методологической проблемы, которая получит детальную теоретическую разработку в концепции «эквивалентов текста» Ю.Н. Тынянова и в структуралистских штудиях о природе нулевого знака, восходящих к идеям женевской лингвистики. Пробел, если рассматривать его в широком смысле как белое поле *любого* объема, вплоть до поля страницы, — это нулевой знак, который опознается в своей семиотической функции только в соположении с текстом как знаком «ненулевым», материализованным. Функция пробела — это прежде всего (а иногда — исключительно) функция границы, и в этом смысле самым своим материальным отсутствием, материальной невыраженностью пробел фиксирует текстуальное, отграничивая его от не- и внетекстуального. Это парадоксальный знак, о котором М. Эпштейн говорит: «В принципе, этой чистой среде письма можно давать какие угодно имена: "фон", "окружение", "пауза", "внезнаковая среда", "чистое бытие", "пробел", "пустота", "поле", "неименуемое"... Но ни один из этих знаков не будет соответствовать своему означаемому» [10, с. 174].

Пробел и транс(де)формативная поэтика авангардизма

Эстетизация пробела, его, так сказать, «эстетическая диверсификация» стала важной составляющей авангардистской программы поэтики с ее аналитической доминантой. Как писали в «Слове как таковом» А. Крученых и В. Хлебников, «живописцы-будетляне любят пользоваться частями тел, разрезами, а будетляне-речетворцы разрубленными словами, полусловами и их причудливыми хитрыми сочетаниями» [6, с. 335]. Эта стратегия авангардистского письма получает развернутое теоретическое обоснование в 1922 году — в «Сдвигологии русского стиха», где А. Крученых связывает сдвиг с перераспределением границ между орфографическими и фонетическими словами, а *de facto* — с несовпадением визуальных пробелов письменной речи и акустических пробелов-пауз речи устной (ср., например, определение сдвига: «Слияние двух звуков (фонем), или двух слов как звуковых единиц, в одно звуковое пятно» [4, с. 5]¹).

Сначала «разрубленное слово», а позднее введенное А. Крученых понятие «сдвиг» становятся теми метакатегориями, которые вскрывают установку авангардизма на эксперимент с линейной протяженностью дискурса — на эстетически мотивированную игру с материальными границами знаков, последовательностями элементов дискурса, внутритекстовой комбинаторикой и т.п. «Слово как таковое», попадая в пространство дискурса, открывает в себе неограниченные

¹ Курсив наш. — Т.Ц.

возможности вступать в новые комбинаторные отношения, отменяющие прежние конвенции поэтической речи, а сам дискурс получает способность формировать новые связи. Весьма существенное место в этих экспериментах отводится именно пробелу: он перестает замыкаться в своей традиционной отграничивающей функции и в дополнение к ней приобретает функцию генеративную — начинает активно участвовать в порождении смыслов. Пробел, семиотически не имеющий значения и обладающий только значимостью, «семасиологизируется» — в том смысле, как, по наблюдениям Ю.Н. Тынянова, в поэтическом языке «кажущееся значение» приобретают любые «семантические пробелы, заполняемые безразлично каким... словом» [8, с. 80].

Речь идет о текстовых ситуациях, когда пробел преобразуется в художественный прием, и в этом смысле он как внетекстуальная среда приобретает текстуальность: пустое белое поле страницы вступает в активное взаимодействие со звукобуквенной фактурой футуристского текста, а «незаполненность», «вакуумность» участвует в создании «тела» текста. Предельным выражением «поэтики пробела», несомненно, стала «Поэма Конца» из цикла «Смерть искусству. пятнадцать (15) поэм» В. Гнедова, в типографском варианте представляющая собой чистый лист. Однако значительно больший интерес представляют как раз менее радикальные опыты по работе с пробелом — именно они наглядно демонстрируют аналитическую логику авангардизма.

Для начала рассмотрим несколько пограничных случаев авангардистской поэтики пробела.

1. Перераспределение межсловных интервалов — смещение последней литеры предыдущего слова к началу последующего, когда за динамизацией границ знаков обнаруживается сила связей «по смежности» (рис. 1).

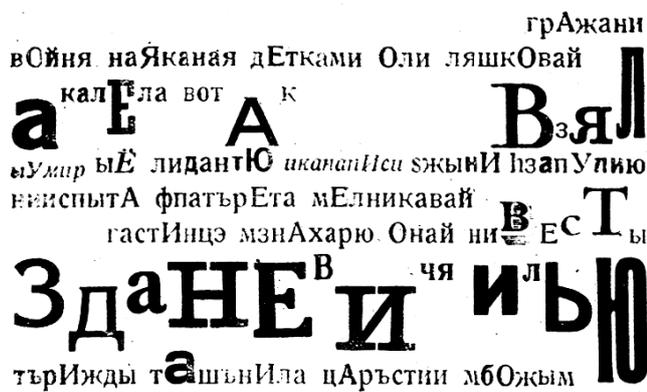


Рис. 1. И. Зданевич. лидантЮ фАрам [3, с. 9]

При визуальном восприятии синтагмы типа *неиспытА фпатырЕта* (= не испытал портрета), *гастИнцэ мзнАхарю* (= гостинцем знахарю) или *цАрьстии мБоЖым* (= царствием Божьим) вкуче с фонетическим письмом и шрифтовой игрой создают впечатление заумного текста. Вместе с тем как раз в приведенном фрагменте заумь И. Зданевичем не используется — ощущение «текста на незнакомом языке» (А. Крученых) есть всего лишь результат экспериментальной графической сегментации слов. Создавая конфликт между графикой и фоникой — конфликт, который, однако, полностью снимается при произнесении, — И. Зданевич акцентирует внимание адресата на видении текста как физической пространственной протяженности, используя пробел как остранивающий фактор.

2. Использование особых «маркеров» движения по звукобуквенному «телу» текста, выступающих как функциональные субституты пробела. Так, у А. Крученых *тире* может отсылать к семантике пробела как визуального пространственного промежутка — ср. показательные примеры, где расчленение слова с помощью тире семантизирует линейность означающего, наделяя вербальный знак иконическим характером:

Потом, пеймав в зажим копыт мой рот
 Р—с—т—е—к—а—е—т—с—я,
 Слезливым тленьем
 Упрямо!.. [5, с. 143] — или:
 И в море тонет —
 П—е—р—е—в—о—р—а—
 ч—и—в—а—е—т—с—я
 тигелем... [Там же, с. 144].

Роль пробела как «акустического порога» могут брать на себя *двойная вертикальная черта* — знак паузы, заставляющий сделать остановку при чтении, ср. у Божидара:

Кружись, кружа, мчись || мчительница
Земля, ты || чегыревзглядная!
Веснолетняя, нарядная,
Смуглая || мчительница!.. [7, с. 497] —

либо *литеры Ъ и Ь* в неартикулируемых позициях у В. Гнедова (ср.: «молокослащивком // удалеконпрашиком // уйьмано...», «иВороньнеперекаркаетГромьЗавтра...» [2, с. 51, 54]).

Пробел как «знак смежности»

Несложно объяснить, почему графический эксперимент с белым полем страницы затрагивает у авангардистов прежде всего стихотворную речь — вероятно потому, что стих обладает осязаемостью графической формы. Пробел задает границы стихотворной строки, формирует ее характерный визуальный образ, развернутый по вертикали листа. Особая графика стихотворной речи, при которой текстуальное взаимодействует с внетекстуальным, выделяет строку как строю-единицу стиха; в этом смысле одной из устойчивых конвенций «узнавания» речи как стихотворной является конвенция строчности.

Футуристы играют с этой конвенцией, используя технику удвоения стихового ряда. Когда пробел смещается из конца строки в ее середину, буквально втягивается в звукобуквенный ряд, видимая вертикаль, узнаваемая графика стихотворной речи вступает в конфликт с силой горизонтальных связей. При удвоении стихового ряда тыняновский закон «единства и тесноты» приостанавливает парадигматические связи в пользу синтагматических связей «по смежности». Пробел получает новое значение — он уже не знак *разъединения* строк (как в стандартном случае), а, напротив, знак *соединения* элементов в строку.

1. С. Третьяков. «Веер».

Вея	Пестрея,
В крае	Страдая
Пьяных	В павлиньих кружанах,
Маев,	Тепло горностаев
Пойте	Раскройте, закройте,
Явно	Чтоб плавно
Пейте	На флейте
Юно	Разбрызгались луны,
Яд!	Что в окнах плескучих стоят [7, с. 443].

В стихотворении С. Третьякова стиховые ряды, если их рассматривать отдельно, вопреки конвенции строчности, фактически представляют собой самостоятельные строфы с легко прочитываемыми грамматико-синтаксическими связями и индивидуальным размером (одно-стопный хорей в левой «строфе» и разностопный амфибрахий — в правой). Здесь пробел деформирует стиховую материю, переворачивая текст из вертикальной плоскости в горизонтальную: строки из *разных* строф он делает элементами *одной* строки, что поддерживается в том числе и ритмически — хорей и амфибрахий преобразуются при горизонтальном чтении в дактиль₂₋₃.

Внутренний пробел у С. Третьякова становится знаком «смежности», принуждающим адресата видеть «единство и тесноту» стихового ряда, самостоятельно достраивая его. В результате «горизонтального» чтения над имеющимися контекстами надстраиваются новые, происходит, скажем так, вторичная семантизация дискурса: вместо «Вея В крае Пьяных Маев...» — «Вея Пестрея, // В крае Страдая // Пьяных В павлиньих кружанах...» Этот эффект поддерживается в том числе рифмовкой, которая из внешней (межстиховой) преобразуется во внутреннюю (внутристиховую), связывая смежные элементы как полустипия (в некотором смысле пробел выполняет функцию цезуры).

Заметим, однако, что при «вертикальном» чтении стихотворения грамматические связи значительно более устойчивы, чем при «горизонтальном», где они оказываются «мерцающими», то формируясь («В крае Страдая», «Пойте Раскройте, закройте», «Пейте На флейте», «Юно Разбрызгались луны»), то очевидным образом распадаясь («Явно Чтоб плавно», «Яд! Что в окнах плескучих стоят»). При «горизонтальном» чтении текст не может выдержать грамматическую упорядоченность до конца, а следовательно, пробел внутри стиха принуждает текст балан-

сировать на грани между «семантическим» и «асемантическим», «грамматическим» и «аграмматическим».

2. Д. Бурлюк. «О зацвети не зацветает...»

О зацвети	не зацветает
Благоухай	одна лишь вонь
Откроет рот	нет белых бронь
Старик старик	о лысая старуха
Последний крик	не ранит уха
О уходи	ты видишься мертвец
Пастух коросты	и овец
О уходи	я арендатор
Новорожденный	Vat r [1, с. 175].

У Д. Бурлюка «незаполненность» имеет принципиально иную природу, нежели в рассмотренном выше случае: это в прямом смысле слова растянутый пробел внутри стиховой строки, возникающий на месте цезуры в четырехстопном ямбе (обратим на это особое внимание — функция пробела как субститута цезуры, по всей вероятности, вообще может быть названа вполне устойчивой). В данном тексте генеративная функция распространяется уже не столько на стиховую форму (т.е. на ритмику), сколько на семантику. Грамматико-синтаксические связи внутри стихотворной строки остаются прежними, однако, подвергаясь членению и проходя через пробел как пространственное «препятствие», они обнаруживают возможность формировать новые смысловые конфигурации. Пробел обостряет напряжение на границах стиха, по-новому притягивая «смежные» элементы; он есть тот остраивающий фактор, который динамизирует смысловое поле текста, дает читателю возможность включиться в креативную игру и перестроить текст.

В первых двух стихах пробел формирует противопоставление: если левая часть высказываний императивами *О зацвети* и *Благоухай* вводит требование/желание, то в правой части утверждается неосуществленность этого требования/желания — *не зацветает* и *одна лишь вонь*. Можно сказать, что полустишия, разделенные пробелом, начинают восприниматься как реплики некоего диалога: второе полустишие создает эффект контрутверждения, контртезиса. Сформировавшаяся в этих стихах инерция заставляет и в последующих искать аналогичную семантику противопоставления (правая часть высказывания ставит под сомнение или отрицает левую) — причем диалоговость между полустишиями навязывается тексту даже в тех случаях, когда пробел возникает в позиции сильной синтаксической связи, например между подлежащим и сказуемым (*Последний крик не ранит уха*) или между однородными членами (*Пастух коросты и овец*).

3. А. Крученых. «Лакированное трико...»

Лакированное трико	Триковое
новАтки!	лото-то
Чулочки фугасА!	конь
Гангрэн	перебирает
ПРИМАВЗДОРЫ!!!	четки
	[5, с. 94].

В хрестоматийном заглавном стихотворении сборника «Лакированное трико» (1919) А. Крученых доводит эксперимент по удвоению стихового ряда до предела, поскольку сопоставляет элементы алеаторически. В тексте разрушены почти все грамматико-синтаксические связи, за исключением лишь *Лакированное трико* и *Чулочки фугасА*. Совершенно очевидно, что левое и правое полустишия могут быть рассмотрены как образуемые пробелом самостоятельные строфы. Это поддерживается разными графическими средствами: и пунктуационными знаками (восклицательным знаком и точкой), и использованием заглавных букв как знака начала высказывания, и различной центровкой частей (по левому краю и от центра).

Однако конвенция «горизонтального» чтения «по смежности», поддержанная законом «единства и тесноты», требует от читателя выстроить, хотя бы и искусственно, новые связи; адресату нужно создать текст, заполняя пространственный «вакуум» пробела смыслом. Эта стратегия намеренно поддерживается в чрезвычайно сильном по притяжению элементов первом стихе «Лакированное трико Триковое», где помимо возможного выстраивания грамматико-синтаксических отношений возникает эффект, подобный «эхо-рифме» (А. Квятковский): слово «триковое» своим строением одновременно отсылает и к существительному «трико» (у которого оно заимствует корень), и к прилагательному «лакированное» (с которым оно «рифмуется» морфологически).

Список литературы

1. Бурлюк Д., Бурлюк Н. Стихотворения. СПб., 2002.
2. Гнедов В. Собр. соч. / под ред. Н. Харджиева, М. Марцадури. Тренто, 1992.
3. Зданевич И. лидантЮ фАрам. Париж, 1923.
4. Крученых А. Сдвигология русского стиха: Трактат обижальный (Трактат обижальный и поучальный): кн. 121-я. М., 1922.
5. Крученых А. Стихотворения, поэмы, романы, опера. СПб., 2001.
6. Крученых А., Хлебников В. Слово как таковое: О художественных произведениях // Хлебников В. Собр. соч.: в 6 т. Т. 6, кн. 1: Статьи (наброски). Ученые труды. Возвращения. Открытые письма. Выступления. 1904–1922. М., 2005.
7. Поэзия русского футуризма. СПб., 1999.
8. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка // Тынянов Ю.Н. Литературный факт. М., 1993.
9. Флоренский П.А. <Соч.: в 2 т.>. Т. 2: У водоразделов мысли. М., 1990.
10. Эпштейн М. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. М., 2004.

Об авторе

Т. В. Цвигун – канд. филол. наук, доц., РГУ им. И. Канта, t_cvigun@mail.ru

Author

Dr. T. V. Tsvigun, Associate Professor, IKSUR, t_cvigun@mail.ru