

УДК 821.161.1.02

М. Г. Дашкевич

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Об интерпретационных перспективах
«заумного» эстетического высказывания
(«Дыр бул щыл» А. Крученых)

Дашкевич М. Г. Про інтерпретаційні перспективи «заумного» естетичного висловлювання («Дыр бул щыл» О. Кручених). У статті аналізується феномен заумного естетичного висловлювання. Як ключова характеристика цього феномена виділяється потенційна варіативність інтерпретуючих проєкцій. Фактором, що обумовлює специфіку зауму, є трансформація естетичного знака в авангардистському тексті: десемантизація, роль візуальних засад у сприйнятті, акцент на мовних процесах у виробництві й сприйнятті тексту, метатекстуальність і актуалізація прагматики.

Ключові слова: заум, авангард, метатекст, прагматика, десемантизація, інтерпретація.

Дашкевич М. Г. Об интерпретационных перспективах «заумного» эстетического высказывания («Дыр бул щыл» А. Крученых). В статье анализируется феномен заумного эстетического высказывания. В качестве ключевой характеристики этого феномена выделяется потенциальная вариативность интерпретирующих проєкций. Фактором, обуславливающим специфику зауми, является трансформация эстетического знака в авангардистском тексте: десемантизация, роль визуального начала в восприятии, акцент на языковых процессах в производстве и восприятии текста, метатекстуальность и актуализация прагматики.

Ключевые слова: заумь, авангард, метатекст, прагматика, десемантизация, интерпретация.

Dashkevich M. G. About interpretation prospects of the "zaum" aesthetic statement («Дыр бул щыл» А. Kruchenyh). In article the phenomenon of the zaum aesthetic statement is analyzed. As the key characteristic of this phenomenon potential variability of interpreting projections is allocated. The factor causing specificity of zaum are a transformation of an aesthetic sign in the avant-garde text is: desemantisation, a role of the visual basis in perception, accent on language processes in production and perception of the text, methatextuality and actualisation pragmatics.

Key words: zaum, avant-garde, methatext, pragmatics, desemantisation, interpretation.

Тема статті обозначила ряд показательних пунктів, очерчиваючих актуальність передполаганих їй формулювань стосно теоретико-методологічних основ сучасного гуманітарного знання в цілому, а також стосно контекста більш конкретного і непрямого – сутності того естетичного і світоглядного проєкта, який був об'єктивно востребован і здійснений в руслі загальнокультурного стану початку ХХ століття – авангардистської парадигми, ставшої во багатою отправною точкою тенденцій, визначивших обличчя естетичних пошуків останнього століття. В російській літературній авангарді, який, з однієї сторони, демонстрував явну невідповідність європейському, – наприклад, італійському футуризму, – а з іншої, ставився ґрунтом для продуктивніших рефлексій в формуванні наступних авангардистських тенденцій загальносвітового масштабу, – можна намалювати декілька особливо позначених точок напруженості, і в потенційно смислообразуючому, і в інтерпретаційному відношенні, тих знакових зон, які були спроможні стати визначальними

векторами в напрямленні естетичної самоідентифікації ХХ століття.

В ряду таких знаково масштабних явищ слід згадати перший з особливо позначених спроб Кручених – «Дыр бул щыл». Роль, яку довелося зіграти цьому невеличкому тексту в історії сучасної літератури, визначається тим ступенем радикалізації естетичної, і більш – гносеологічної в цілому – рефлексії, якою і передельно чітко сумірюючи металітературні тенденції передшлющих модерністських зусиль. По суті, формується новий тип тексту, абсолютно легалізуючий свою метатекстуальність, – та концепція текстувальності, яка буде актуальною в наступному становленні культури ХХ століття. Текст, передельно тяготячий в своїх репрезентаціях до віртуальності, текст як можлива програма потенційних самоінтерпретацій, конституційний як порожнеча, ведуча до передельності варіюючихся наповнень. Саме таке розуміння суті естетичного проєкта, заявленого в «Дыр бул щыл», дозволяє в якості ведучої проблеми позначити

потенциально-проективное пространство интерпретаций такого «заумного» метатекстуального эксперимента. Соответственно целью и задачами работы будет попытка конкретизированного развертывания некоторых из возможных проекций интерпретационной реализации такого рода текстообразующей провокативности Крученых.

Обстоятельный критический обзор истолкований этого хрестоматийного примера чистой зауми содержится в статье Н.А. Богомолова «“Дыр бул щыл” в контексте эпохи» [1]. Наиболее подробная статья, посвященная стихотворению, по мысли Богомолова, принадлежит перу Нильса-Оке Нильссона. В ней стихотворение Крученых сопоставлено с манифестами Маринетти и Соффичи, осуществлен его фонетический разбор, показана возможность его прочтения как саморазрушительного стихотворения, воплощающего идею «смерти искусства», определены черты сходства с фонетикой татарского языка. Замечено также подобие «Дыр бул щыл» японским принципам стихосложения (пять стихов, как в танке, и 16 слогов, что очень близко к 17 слогам в хайку) [1]. При этом у ученого не вызывает сомнений вывод Нильссона о соответствии экспериментов Крученых итальянскому проекту футуризма, а также выделение и характеристика функций концептообразующей оппозиционной пары «национальное»/ «интернациональное», якобы реализующейся на всех уровнях стихотворения: в стихотворной форме (японский стих vs традиционный русский), в фонематической структуре (экспрессивная, «примитивистская» звуковая структура vs романтическая мелодичность), на семантическом уровне (азиатский код vs русский код).

Как заслуживающее внимания приводится мнение голландского исследователя (Weststeijn W.G), который считает, что «значение» рассматриваемого стихотворения, как и других заумных текстов, главным образом находится в акцентировании «безобразных» звуков (в том числе и *дыр бул щыл*). С его точки зрения, это может быть понято как противопоставление символистскому слову-музыке – футуристических слова-шума улицы [1].

Интересное предположение высказал Г.А. Левинтон в докладе на Лотмановских чтениях 2003 года. Крученых якобы воспользовался старым русским шифром, описанным в популярном учебнике А.И. Соболевского «Славяно-русская палеография», который мог попасть в поле зрения поэта, поскольку выхо-

дил в Петербурге в 1902, 1906 и 1908 гг.: «Наиболее распространена “простая литорея”, состоящая в том, что согласные буквы делятся на две половины и подписываются одна под другою <...> Затем буквы первого ряда употребляются вместо соответствующих букв второго ряда и наоборот. Гласные буквы сохраняются. Старшая запись с этою простою литореєю находилась в сгоревшем русском Прологе 1229 г.: маць щыл(къ) томащъ именсышви нугипу <...> т.е. *радъ быс(ть) корабль преплывши пучину...*» [1]. Таким образом, даже эти немногие, произвольно выбранные интерпретации стихотворения Крученых оказываются в ситуации дополнительности по отношению друг к другу, принципиально равноправной комплементарности.

В авангарде деконструируется сам язык во всех его составляющих: язык и речь, речь письменная и речь устная, функциональная система языка как такового. В итоге из этих элементов складывается конструкция, которая обнажает функции элементов языка, предельно их заостряя. Десемантизация, аграмматизм и т.д. Так, в некоторых случаях возникает акцент на механизме восприятия посредством прочтения. Это непосредственно относится к «щыл». Возникает вопрос: можно ли вообще говорить о возможности произнесения в данном случае? «Несмотря на всю реальность письменной речи, нормальным языком можно считать лишь то, что произносится вслух хотя бы мысленно» (Л.В. Щерба). Произнесению «щыл» препятствует фонетическая артикуляция русского языка: после долгого мягкого [ш] заднеязычный [ы] невозможен. Поэтому характерно, что во многих работах авторы, видимо, цитируя «Дыр бул щыл» по памяти, иллюстрируют непроизносимость «щыл» разнообразными аберрациями его воспроизведения: «“Дыр бул щил” – загадка, задача, непонятная 10 лет тому назад, а теперь уже не трудно – именно по звуку – догадаться, что это есть дыра в будущее!» [7:11–12]; «...место скульптуры на выставке занимает писсуар, а место прекрасных и осмысленных созвучий – убогое, кривляющееся «дыр бул щил» [11:32]; «“Дыр бул шол” – дырой будет уродливое лицо счастливых олухов» [2:43]; «Мыслимая ли, казалось бы, вещь – поединок между Вячеславом Ивановым и автором “дыр бул щел””а!» [3:416].

Данное положение согласуется с неразличением буквы и звука в ранних манифестах футуристов, на что указывал И.А. Бодуэн де Куртенэ. Помимо прочего это неразличение

и создает качественно иной тип письма, ориентирующийся, в частности, на визуальные свойства письменного знака. В итоге можно говорить об этом явлении как одном из факторов, мотивирующих многообразно обусловленный эффект неконвенциональности, дезавуирующий сам принцип означивания.

Богомолов приводит цитату Ж.-К. Ланна, иллюстрирующую результат такого эффекта: «вся заумная продукция у Крученых есть не более как бесконечное варьирование – может быть, все более и более рафинированное, но в принципе несколько не более изобретательное – первоначальной находки “Дыр бул щыл”» [1]. Ранее о том же говорил и Ходасевич: «Тут футуризм доходил до последнего логического своего вывода – до так называемого “заумного языка”, отцом которого был Крученых. На этом языке и начали писать футуристы, но вскоре, по-видимому, просто соскучились. Обессмысленные звуко сочетания, по существу, ничем друг от друга не разнились. После того как было написано классическое “Дыр бул щыл” – писать уже было, в сущности, не к чему и нечего: все дальнейшее было бы лишь перепевом, повторением, вариантом. Надо было или заменить поэзию музыкой, или замолчать. Так и сделали» [10:330]. Поэтому вполне закономерно и В.Ф. Марков называет заумь идеей, которая стала высшим достижением и одновременно концом русского футуризма [4:316].

В попытке объяснения глубинного механизма заумных семантических сдвигов, сошлемся на обстоятельный семиотический комментарий анализируемых процессов, предложенный Н. Сироткиным: «Это парадоксальный знак, знак в котором интерпретанта и объект фактически совпадают» [6:39]. Исследователь в свою очередь апеллирует к наблюдению Ч. Пирса о природе иконического знака: «это иконический знак, который может не обладать реально существующим объектом (благодаря этому становится возможным сосредоточить внимание воспринимающего на самом знаковом процессе, на процессе коммуникации). <...> Но мы можем видеть, что в случае авангардистского текста появляется еще один, дополнительный аспект иконичности: отношения аналогии или подобия возникают между объектом и интерпретантом, и сходство настолько значительно, что можно говорить о полном тождестве. Строго говоря, трудно определить, что является объектом, что – интерпретантом: настолько они похожи» [6:39–40].

Именно благодаря целому комплексу десемантизирующих жестов, дискредитирующих или, по крайней мере, предельно проблематизирующих сам процесс означивания-концептуализирования, весьма органичны метафорические ассоциации с пустотой и молчанием, неизменно сопровождающие восприятие авангардистских опытов. К такой метафорике прибегает П. Флоренский в своей попытке осмысления сущности зауми: «Мне лично это “дыр бул щыл” нравится... <...> Но скажете вы: “А нам не нравится”, – и я отказываюсь от защиты. По-моему, это подлинное. Вы скажете: “Выходка”, – и я опять молчу, вынужден молчать» [8:184].

В завершение упомянем об авторских комментариях к «Дыр бул щыл». Крученых, будучи первым интерпретатором заумного языка, пребывал в напряженном поиске такого культурного контекста, привлечение которого сообщило бы заумному высказыванию идентифицирующую легитимность. Показательна сама бесконечная множественность таких контекстов: он ссылается на сектантские практики, экстатичность творчества, подсознательное, ищет как бы культурные синонимы своему творчеству. Тот факт, что функциональная природа зауми являлась невосполнимой проблемой для самого Крученых, наталкивает на несколько соображений. Во-первых, о некорректности поиска для данного типа текста статических моделей репрезентаций, а во-вторых, о равноправности статуса фигуры самого автора в ряду других возможных интерпретаторов. Неконвенциональность, пустотность заумного художественного высказывания, о которой говорилось выше, порождает интерпретационную открытость с равнозначным потенциалом для любого осмысления. К знаку, тождественному самому себе, как средоточию фикциональности, непреложима категория истинности, он всегда оказывается по ту сторону достоверности или ложности. Чистая заумь является одновременно формальным и логическим концом и смыслопорождающим началом. «Материал для всего. Для всего сразу. Но не для законченных отдельностей этого самого всего. Но обреченный так и оставаться материалом, хотя и чреватый всем» [5].

Симптоматична ирония случайности и непреднамеренности возникновения такого рода проекта, масштабность которого не осознавалась порою (во всяком случае, вначале) самими творцами его. Приведем как свидетельство очень характерный рассказ самого Крученых, записанный Н.И. Харджиевым,

о реально-бытовых обстоятельствах рождения «Дыр бул щыл»: «В конце 1912 г. Д. Бурлюк как-то сказал мне: “Напишите целое стихотворение из “неведомых слов”. Я и написал “Дыр бул щыл”, пятистрочие, которое и поместил в готовящейся тогда моей книжке “Помада” (вышла в начале 1913 г.)» [9:301]. Характерность такого неумышленно случившегося как бы самого по себе эстетического открытия именно в его объективности (наивная субъективность рассказа как раз ее-то и подчеркивает): тектонического характера культурный сдвиг очевидно был подготовлен и обусловлен не зависящими от воли конкретного авторствующего субъекта процессами и тенденциями. Этот факт тем более убедителен и непреложен, что речь-то идет об откровенных эстетических дилетантах: в сравнении с интеллектуальной

мощью, опытностью и колоссальной культурной осведомленностью символистов, например, футуристы, тот же Бурлюк или Крученых, выглядят более чем скромно.

Поэтому ясно, отчего самому Крученых было недоступно понимание истинной смысловой проекции зауми как эстетического проекта, масштабность которого, можно очертить словами А. Цуканова: «в истинном своем виде его (авангарда) интенции ... более или менее отчетливо обозначились лишь полвека спустя – после становления постмодернистской философии. Акцентируя свое внимание на механизме давления языковых структур на сознание человека... эта философия дала ключ к пониманию того факта, что авангард прежде всего занят поисками методов обращения с языком» [Цит по: 6:34].

Литература

1. Богомолов Н. А. «Дыр бул щыл» в контексте эпохи / Богомолов Н. А. // Новое литературное обозрение. — 2005. — № 72. [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://magazmes.russ.ru/nlo/2005/72/bo8.html>.
2. Бурлюк Д. *Фрагменты из воспоминаний футуриста : Письма, стихотворения* / Бурлюк Д. Д. ; [публ., предисл. и примеч. Н. В. Зубкова]. — СПб., 1994. — 384 с.
3. Лившиц Б. Полутораглазый стрелец : Стихотворения, переводы, воспоминания / Б. Лившиц. — Л., 1989. — 690 с.
4. Марков В. Ф. История русского футуризма / [пер. с англ. В. Кучерявкина, Б. Останина] / Марков В. Ф. — СПб. : Алетейя, 2000. — 414 с., портр., [12] л. ил.
5. Рабинович В. Авангард как нескончаемое начало (К со-че(чи)танию русской футуристической книги) / Вадим Рабинович // Вопросы литературы. — 1996. — № 1 [Электронный ресурс] — Режим доступа : <http://infoart.udm.ru/magazine/voplit/n2/soda.htm>.
6. Сироткин Н. О методологии исследования авангардизма или Семиотическое отношение авангарда к действительности / Никита Сироткин // Семиотика и авангард : антология / [ред.-сост. Н. А. Фатеева, В. В. Фещенко, Н. С. Сироткин ; под общ. ред. акад. Ю. С. Степанова]. — М. : Культура : Академический Проект, 2006. — (Summa. Семиотика). — С. 35—477;
7. Терентьев И. Кто Леф, кто Праф / Терентьев И. // Красный студент. — 1924. — № 1. — С. 11—12.
8. Флоренский П. А. *У водоразделов мысли* / П. А. Флоренский // Флоренский П. А. Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. — М. : Правда, 1990. — 448 с.
9. Харджиев Н. И. Статьи об авангарде : в 2 т. / Николай Иванович Харджиев ; [вступ. ст. М. П. Приве ; сост. Р. Дуганов и др.]. — М. : Изд-во «РА», 1997. — [Т.] 1. — 388, [3]с. — (Архив русского авангарда). — Имен. указ. : С. 382—389.
10. Ходасевич В. Декольтированная лошадь / Ходасевич В. // Критика русского зарубежья : в 2 ч. — М. : Олимп ; АСТ, 2002. — Ч. 1. — С. 326—334.
11. Эпштейн М. Н. Слово и молчание / М. Н. Эпштейн // Метафизика русской литературы : [уч. пособ. для вузов]. — М. : Высш. шк., 2006. — 559 с.

© М. Г. Дашкевич