

М. Г. Дашкевич

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Жанрово-риторическое модифицирование в авангардном манифесте

Дашкевич М. Г. Жанрово-риторичне модифікування в авангардному маніфесті. У статті розглядається авангардний маніфест як знаковий феномен російського літературного авангарду. Маніфест прочитується в аспекті різноманітні втілених пародійних модальностей, рефлексивної гри. Проаналізована прагматика маніфесту, зокрема в її співвідношенні з явищами низової культури. Окреслено жанрово-риторичне модифікування в авангардному маніфесті.

Ключові слова: *маніфест, низова культура, лубок, рукописна книжна традиція, анти-книга, естетична гра, риторика нерозуміння.*

Дашкевич М. Г. Жанрово-риторическое модифицирование в авангардном манифесте. В статье рассматривается авангардный манифест как знаковый феномен русского литературного авангарда. Манифест прочитывается в аспекте разнообразно воплощенных пародийных модальностей, рефлексивной игры. Проанализирована прагматика манифеста, в том числе и в ее соотносительности с явлениями низовой культуры. Очерчено жанрово-риторическое модифицирование в авангардном манифесте.

Ключевые слова: *манифест, низовая культура, лубок, рукописная книжная культура, анти-книга, эстетическая игра, риторика непонимания.*

Dashkevitch M. Genre-rhetorical modifying in the avant-garde manifesto. In article is investigated the avant-garde manifesto as a sign phenomenon of Russian literary avant-garde. The manifesto is read in aspect of variously incarnate parody modalities, reflective games. It is analyzed the pragmatics of the manifesto, including its correlation to the phenomena of folk culture. Genre-rhetorical modifying in the avant-garde manifesto is outlined.

Key words: *manifesto, primitivistic style, lubok, handwritten book culture, anti-book, aesthetic game, rhetoric of ununderstanding.*

Жанр манифеста не даром воспринимается как опознавательный атрибут авангардного искусства как такового, однако исследования манифестов русского авангарда [4, 6 и др.] имеют характер подступов к проблеме. Представляя собой идеальную площадку для осуществления авангардистских интенций и являясь во многом концентрированным воплощением и олицетворением самого проекта авангарда, манифест репрезентативен как адекватная исследовательская призма для выявления и изучения целого спектра важнейших свойств авангардистского художественного мышления и высказывания. Представляется возможным прочтение манифеста и в аспекте разнообразно воплощенных пародийных модальностей, рефлексивной игры, а также связанных с ними особенностей прагматики.

В культурной ситуации рубежа веков авангардистская декларационность при всей явной «агрессивности» своей прагматики не является феноменом исключительным и обособленным, автономным и самодостаточным. Авангардное

манифестационное слово, напротив, очень чутко откликается и остро реагирует на декларирующую риторику идейных споров литературоцентрично просветительского XIX века и на ближайшее, не менее идеологично акцентированное культурное окружение – прежде всего символизм с его теоретическими трактатами и теургическими проектами.

В этом смысле авангардный манифест можно прочитывать в аспекте разнообразно воплощенных пародийных модальностей, рефлексивной игры различными метаинстанциями «книжного»/«высокого» дискурсивного поля: «<...> пародия приобретает характер не только художественной критики, но и художественного манифеста <...>». Строго говоря, это и есть две основные конструктивные функции жанра пародии. Их наличие, отдельное или пересекающееся существование в произведении лежит в основе динамики пародийных жанров, движущихся от бытовой буффонады к литературной и сценической пародии» [7:211].

С известной долей условного «модернизирования» терминологии авангардный манифест можно было бы назвать не столько впрямую пародийным, сколько «деконструирующим» жанром. Активно привлекая, используя, воспроизводя декларирующий пафос идеократического просветительского характера, он сообщает тому некую инвертированную логику, аберрационную риторику, например, когда семиотике высокой книжности вменяет рукописно-лубочный культурный субститут.

Так, В. Поляков указывает на структурирующую мотивацию футуристских деклараций в обращении к низовой жанрообразующей стихии: «Этот «жанр» имел давнюю традицию в русской низовой культуре, восходя еще к так называемым *грамоткам* и *прелестным письмам*, которыми в старину бунтовщики прельщали народ» [6:195, 351–352]. К таким параллелям отсылает сама форма «свитка»: именно так атрибутировались при публикации «Труба марсиан» В. Хлебникова и «Грамоты и декларации русских футуристов. Свиток I».

Отметим эту знаменательную, внутренне эквивалентную связку: «рукописность» высказывания ассоциативно связана с низовым, стихийным бунтарством. Рукописная репрезентация у футуристов разовьется и утвердится как общеизвестная достаточно обширная и многообразно реализованная традиция рукописных книг, цитатно востребующих лубочные ассоциации. Таким образом, манифест, воплощенный рукописно-лубочно, получал функциональное наполнение некоей квази- или ино-книжности. Его «рукописное» бытование могло ощущаться как эквивалент изуственности, до-книжности. Манифест как концентрированное жанровое воплощение книжной идеократичности авангардной рефлексией инвертируется в «анти-книгу».

Показательна здесь обращенность футуристов, в частности, В. Хлебникова и В. Каменского, к образу Степана Разина (хлебниковский «Уструг Разина», «Степан Разин» Каменского). Приведем кстати и цитату из воспоминаний В. Каменского: «Особенно нравилось читать про разбойников. До сих пор помнятся три любимые: «Яшка Смертенский, или Пермские леса», «Васька Балабурда», «Маркиз-вампир». Но когда нашел «Стеньку Разина», с ума спятил от восхищения, задыхался от приливающих восторгов, во снах понизовую вольницу видел...» [3:217].

Лубочная традиция актуализировалась не только в буквальных ее вариантах визуальной иконологии футуристских книг. Жанрообразующим фактором лубочность выступает в таких

опытах писателей-авангардистов, как, например, «уголовные романы» А. Крученых – «Разбойник Ванька-Каин и Сонька-маникюрщица», «Дунька-Рубиха». В целом продуктивными исследовательски представляются сопоставления множества элементов поэтики футуризма с такими, сопряженными с лубком, явлениями низовой (фольклорной) культуры как народный театр, и собственно лубочная литература, живопись.

В самой природе лубочного повествования, по мнению Б.М. Соколова, на первый план выходит игровая инвенция на основе провоцируемого прагматического сдвига: «...в основе его (лубка – М. Д.) художественного языка лежит неполное или неадекватное использование образцов, которое имеет следствием двойственность его элементов и выразительных средств и приводит к аккумуляции искажений. Возникает стиль, включающий искажения как одно из выразительных средств. ... Как следствие, лубок становится зрелищем для положительно настроенной, посвященной в игру аудитории» [9:190]. Именно таким путем будет следовать логика дискурсивных игр в авангардных и неоавангардных практиках от Николая Олейникова с его поэтикой капитана Лебядкина и до Дмитрия Александровича Пригова и его примитивистских штудий. И именно лубочная составляющая придает жанровому полю авангардного манифеста функциональность дискурсивного «трикетера» с особой игровой, оборотнической, перверсивно-девиантной декларативностью. Декларирующая высокая книжность вводится лубком в зону трикстерского неравновесия и ненадежности риторических нарративных установок. Лубочно-изустно-низовое в авангардном манифесте предстает раньше всего как смеховое – в силу игровой перверсии смысловых регистров и ролевого расщепления нарративных инстанций. В результате функционально риторическая докса оборачивается комическим несовпадением речевых ролей – как в срамных частушках, исполняемых стариками. Подобный эффект описывает С. Адоньева в ролевой прагматике соответствующих фольклорных жанров: «Петь частушки и плясать для старших – молодиться, представлять себя в прошлой возрастной роли. Такое условное поведение предполагает особый игровой, комический эффект. Смеховая функция частушки в значительной степени определена несоответствием статуса поющего и частушечной темы: куртуазная и эротическая тема оглашается старшими, пожилыми женщинами и мужчинами, чей возрастной статус ей противоречит. Для молодого человека частушка, напротив, представляет собой один из значимых

навыков публичного поведіння, зв'язаний з його роллю і положенням в своїй групі» [1:163].

Речь, в сущности, идет о провоцировании в авангардном декларативном высказывании значимого прагматико-семантического смещения, которое проблематизирует и референтность высказывания, и его риторическую перцептивную апеллятивность. В связи с этим исследователи говорят об особом свойстве модификациях авангардных риторических тактик – о «риторике непонимания»: «Н е п о н и м а н и е, полное или частичное, органически входит в замысел авангардиста и превращает адресата из субъекта восприятия в объект, в эстетическую вещь, которой любителю ее создатель-художник. Не совсем ясно, кто же реагирует действительно адекватно: тот ли, кто понимает, или тот, кто не понимает, тот, кто принимает, или тот, кто не принимает» [12]. В силу такой смещенности прагматически презумпций и апелляций есть основания, вслед за Н. Сироткиным, рассматривать авангардный манифест как автореферентную коммуникацию, которая мотивирует эстетически продуктивный а-коммуникативный эффект, умышленную иллюкативную безуспешность.

Поэтому нарочитая, вызывающая игра с этическими и эстетическими категориями в манифестах и публичных акциях футуристов задает восприятие их как «эстетической провокации» (А. Флакер): «Семантический жест "подстрекательства" всецело определяет семантику жанра авангардного манифеста как "умышленного вызова"» [10:89]. Такое восприятие согласуется с устоявшейся точкой зрения на сферу прагматики как основополагающую для авангарда установку (М. Шапир, В. Руднев). М. Шапир так очерчивает этот тип прагматики: «Эти средства основаны на нарушении "прагматических правил": в авангарде субъект и объект творчества то и дело перестают выполнять свое прямое назначение» [12].

В футуризме манифест идентифицируется через соотнесение с публичными выступлениями и диспутами. Являясь их текстовым дублем, он аффилируется по отношению к ним в качестве эквивалента самой прагматической текстопроизводящей ситуации. Благодаря этому размыкаются традиционные границы декларационного текста, объемля игровое ситуативное пространство вокруг фиксированного смыслового объема собственно манифестного сообщения.

И публика активно включалась в инициированную игру. Появлялось множество провинциальных подражателей, огромное количество пародий (лубочного характера) в провинциальных газетах и юмористических журналах. Естественно, что многие критики того времени гово-

рили о футуризме как о жонглерстве, цирке, подчеркивая неотъемлемую черту «акционности» самой ситуации высказывания, ее карнавальность и театральность.

Манифест, как всякое произведение авангарда – это прежде всего жест, т.е. моментальное выражение, смыслопорождение здесь и сейчас, перформатив. В этой ситуации идеальным вариантом представляется такое же моментальное восприятие жеста, как и его порождение. Отсюда знаменитый призыв: «Прочти и разорви!». Перформативность манифеста зиждется на примате вербального действия, мгновенно-уникально-единичном, востребующем живого, не остывшего в семантической косности, письма. Прозорливо по этому поводу заметил П. Флоренский: «Последняя «декларация слова как такового» – разумею всю деятельность футуристов в ее совокупности – едва ли много прибавила в понимании языка, и со стороны теоретической не может расцениваться высоко. <...> Как выступили футуристы – это было главным» [11:171]. «Само наличие манифеста важнее, нежели заключенные в нем принципы. Манифест – "чистая" форма или "чистая" функция» [4]. Экспансивная прагматика футуристических манифестов создавала иллюзию их преобладания над «художественным творчеством». Показательно здесь замечание Н. Бердяева: «... агитационные материалы у футуристов преобладают над художественным творчеством» [2:11]. Автореферентная природа авангардного манифеста как перформанса приводит к парадоксальной нерелевантности креативной, перцептивной, референтной компетенций сообщения. В сущности, становится несущественным «кто говорит», «как и что говорит» и даже «с какой целью и кому адресуется» это говорение. В этой релятивизирующей десемантизации и десемантизации авангардный манифест аккумулирует суть зауми как проекта сугубой метатекстуальной авторефлексии, обращенной к проблематизации дискурсивного моделирования как такового, задающей кантовыми вопросами: «как возможна артикуляция смысла», «как возможна манифестирующая коммуникация»? Как и заумь, манифест в авангарде апеллирует не к наличествующему, но к потенциальному, проблематично возможному.

Формулируя в предельно радикальных формах проблему возможности референции, возможности репрезентации, манифест становится скорее взыванием манифестации в пределе. Пародийно самопоглощаясь и саморазвиваясь, он парадоксально оборачивается в своем роде подлинным теоретическим трактатом о корневых вопросах гносеологии словесности,

вменя им адекватно эстетическую органичность непрямого суждения, апофатического умолчания.

Но затем, к 1920-м годам наступает фаза седиментаризации, институализирующей консервации – теоретизирующая декларативность отрывается от непосредственно эстетического жеста, синтетичность раннего манифеста расщепляется на практику и ее объектное теоретическое описание. И.П. Смирнов так обобщает сам механизм такого выхолащенного остывания, окоснения письма: «Дебюту соответствует программная поэтика, финалу – теоретический уклон» [8:19]. Таковы поздние теоретические работы А. Крученых, где наряду с теоретическими выкладками соседствуют попытки легитимизировать заумь, оправдать ее существование прак-

тически: «Заумь подготовила путь к литературному и служебному восприятию так называемых советских (сокращенных) слов, порою с очень резкой фонетикой и трудной артикуляцией: Прумп, Нижсельгубкредитсоюз, Центробум, Мосторг и др.» [5:309]. По этому поводу И.Н. Карасик замечает: «Так, не в последнюю очередь именно утрата иронического отношения к своей личности и своей деятельности, столь заметного в ранних манифестах, стала для авангарда гибельной» [4].

Таким образом, исследование пародийного, низового, рефлексивного начал в авангардном манифесте выявило не только разнообразие их форм проявления, но и важные функции, определившие как его жанровую специфику, так и вектор эволюции.

Литература

1. Адоньева С. Б. Прагматика фольклора / С. Б. Адоньева. — СПб. : изд-во С.-Петерб. ун-та ; ЗАО ТИД «Амфора», 2004. — 312 с.
2. Бердяев Н. А. Кризис искусства / Н. А. Бердяев — М. : СП «Интерпринт», 1990. — 48 с.
3. Каменский В. В. Первые стихи / Каменский В. В. // Каменский В. В. — М. : Вагриус, 2001. — С. 215—219. — (Серия «Проза поэта»).
4. Карасик И. Н. Манифест в культуре русского авангарда // Поэзия и живопись : Сб. трудов памяти Н. И. Харджиева / [под ред. М. Б. Мейлаха и Д. В. Сарабьянова]. — М. : Языки русской культуры, 2000. — (Язык. Семиотика. Культура). — С. 129—138. [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://a-pesni.golosa.info/zona/avangard/manifestvskult.htm>.
5. Крученых А. Е. О заумном языке в современной литературе / Крученых А. Е. // Крученых А. Е. К истории русского футуризма : Воспоминания и документы / [вступ. ст., подг. текста и комм. Н. Гурьяновой]. — М. : Гилея, 2006. — 458 с.
6. Поляков В. В. Книги русского кубофутуризма. — [изд. 2-ое, испр. и доп.]. — М. : Гилея, 2007. — 551 с. с илл.
7. Поляков М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. / Поляков М. Я. — М. : Советский писатель, 1978. — 448 с.
8. Смирнов И. П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. / Смирнов И. П. — М. : Наука, 1977. — 204 с.
9. Соколов Б. М. Художественный язык русского лубка / Соколов Б. М. — М. : Российск. гос. гуманитар. ун-т, 2000. — 264 с.
10. Флакер А. Эстетический вызов и эстетическая провокация/ Александар Флакер // Живописная литература и литературная живопись / [пер. с хорв. Наталия Видмарович, Наталия Злыднева] / Александар Флакер. — М. : Три квадрата, 2008. — 432 с. — 40с. илл.
11. Флоренский П. А. У водоразделов мысли / П. А. Флоренский : Собр. соч. в 2т. Т. 2. — М. : Правда, 1990. — 448 с.
12. Шапир М. И. Эстетический опыт XX века: авангард и постмодернизм // Philologica. — 1995. — № 2. — С. 135—143 [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://www.rvb.ru/philologica/02rus/02rus_postmodernism.htm.

© М. Г. Дашкевич, 2010