

О. В. Соколова
Институт языкознания РАН
Россия (Москва)
faustus3000@gmail.com

ПОИСК НОВОГО СЛОВА В АВАНГАРДЕ: ОТ «ЗАУМНОГО» СЛОВА А. КРУЧЕНЫХ К «ИОАННИЧЕСКОМУ» СЛОВУ Г. АЙГИ*

Статья посвящена анализу трансфера базовых принципов поэтического и языкового эксперимента раннего авангарда в эстетическую программу неоавангарда. В статье исследуется рецепция авангардного поиска нового слова и нового языка в неоавангарде на материале текстов А. Крученых и Г. Айги. Выявляются ключевые особенности эксперимента со словом, характерные для трех этапов развития авангарда (ранний авангард 1910-х гг., ОБЭРИУ и неоавангард) в аспекте их рецепции в творчестве Айги. Установка на преодоление границ между теорией и практикой в раннем авангарде получает дальнейшее развитие в тенденции к синтезу эстетической рефлексии и ее поэтической реализации в неоавангарде, что позволяет отнести ключевые тексты Крученых и Айги к гибриднему жанру поэтического текста-манифеста.

Ключевые слова: авангард, неоавангард, словотворчество, заумь, А. Крученых, Г. Айги, манифест.

Среди основных особенностей эстетической программы неоавангарда II половины XX в.¹ можно выделить рецепцию языкового эксперимента раннего авангарда и развитие его достижений через дополнение приоритета формы над содержанием стремлением к реконструкции утраченного значения слова и наполнением его новым «сущностным» смыслом (термин Г. Айги). Обращаясь к анализу рефлексии языкового эксперимента авангарда в неоавангарде, можно отметить, что

* Исследование выполнено при поддержке гранта Президента Российской Федерации (МД-6378.2018.6) в Институте языкознания РАН.

¹ Под неоавангардом в статье понимается поэтическое направление II половины XX в., в основе эстетики которого лежит установка на языковой и художественный эксперимент, а также метаязыковую рефлексию достижений авангарда начала века (Н. Глазков, С. Сигей, Ры Никонова, Д. Авалиани, Г. Айги, В. Соснора, В. Казаков и др.). Подробнее см. [Соколова 2007]. Также о неоавангарде как художественном направлении см. [Лейдерман, Липовецкий 2003; Бухло 2016].

трансфер основных принципов революции языка осуществлялся в характерном для авангардного дискурса формате сочетания теоретических установок с их непосредственной практической реализацией в тексте. Если в раннем авангарде такая установка на преодоление границ между теорией и практикой реализовывалась прежде всего в радикальной трансформации жанра манифеста (ср. осмысление манифеста итальянского и русского футуризма как ключевого жанра авангарда [Somigli 2003]), то в неоавангарде такая установка на манифестацию реализуется в развитии традиции издания книг как форме эстетико-поэтической рефлексии художественного дискурса.

А. Крученых, родоначальник заумного подхода к работе со словом, оказал большое влияние на поэзию II половины XX в. и, в частности, на творчество Г. Айги. Одним из первых анализируя достижения русского авангарда в цикле эссе 1980-х гг., Айги называет Крученых «замечательным литературным теоретиком и лингвистом», который «вместе с Хлебниковым, взбудоражил языкознание своего времени» [Айги 2001: 208], отдельно подчеркивая особую значимость таких, самостоятельно разработанных великим «заумником» концепций, как «учение о фактуре слова», принцип «сдвигологии» и детальную разработку теории «поэтической зауми», «заумного» языка и «заумного» слова. Помимо теоретического осмысления эстетикой программы Крученых, Айги осуществляет и ее поэтическую рецепцию в посвященном Крученых стихотворении «Бывшее и утопическое (в связи с Крученых): 1913–1980» (1980). Можно отметить особую композиционную организацию текста: пометка «внутренней» даты после первых двух строк (1913) обозначает его хронологическое деление на две части (сам текст подписан 1980 годом)², в то время как композиционно он имеет трехчастную структуру, выделенную графически и маркированную цифрами:

1

Первое и единственное
р а с щ е п л е н и е С л о в а.
1913.

Следствие — единственное произведение:

«дыр бул щыл».

Ф а к т р а з р у ш е н и я.

Сияние

п о д в и г а.

2

Вариации действия.

Расщепление — видимость.

С и я н и е С у щ н о с т и — з а Б е с с л о в е с и е м.

Призраки эйдоса.

² О концептуализации дат в поэтических и философских текстах см. [Азарова 2010: 178].

3

Слово — И о а н н и ч е с к о е.

Действие — по Образцу:

Всюду-точка-молитва (движеньем-стояньем),

говорение — таяньем:

(Силою Миротворящей —

во Многом-Едином),

пауза — полнота благодарности,

(долгое — без качества долгого), —

С в е т.

1980 [Айги2001: 236]

Выделение первых двух строк с помощью их особой датировки связано с особым значением 1913 года, знакового как для авангарда, так и для Крученых: в январе этого года выходит сборник «Помада», в котором публикуется стихотворение «дыр бул щыл» (написанное чуть раньше, в декабре 1912 г.), которое, согласно Крученых, знаменует возникновение заумного языка как новой языковой и поэтической формы, а 19 апреля он совместно с Н. Кульбиным выпускает «Декларацию слова, как такового», ставшую одним из первых манифестов кубофутуризма, где вводит понятие «заумного языка». В стихотворении Айги последовательность событий меняется местами, что связано с авангардной установкой на преодоление линейности временных границ и барьеров между эстетическими исканиями и их поэтической реализацией: *Следствие — единственное произведение: / «дыр бул щыл», в тексте Айги возникает уже после манифестарного Первого и единственного / расщепление Слова.*

Как отмечалось выше, особый статус двух первых строк, маркированных внутритекстовой датировкой (1913), обозначает особое положение начальных строк как текста-в-тексте, или «пратекста» Крученых, лежащего в основе дальнейшей эстетической рефлексии Айги, метаязыковой статус которой подчеркивается графическим выделением ключевого объекта рецепции: *расщепление Слова*. Первые строки являются своеобразной квинтэссенцией концепции Кручёных, изложенной в «Декларации слова, как такового», основное внимание в которой уделяется поиску нового языка и нового слова: «1) Новая словесная форма даёт новое содержание, а не наоборот; 6) Давая новые слова, я приношу новое содержание, где всестало скользить» [Русский футуризм 2009: 71–72].

Отдельная датировка двух первых строк выделяет *расщепление Слова* как событие, обозначающее рождение нового слова как сакрального слова-Логоса (ср. с обратной перспективой иконописи, используемой в разработке супрематической теории, и с пониманием «Черного квадрата» К. Малевича как авангардной «иконь») и начало отсчета новой эстетической системы. Можно отметить особый статус «дыр бул щыл» Крученых не только как первоначального образца «заумного» языка, но и авангардного манифеста, провозглашающего поиск нового языка и слова и одновременно декларирующего его реализацию в форме нового

гибридного жанра футуристического манифеста-поэтического текста. Первопроходцем в области радикальной трансформации жанра манифеста стал Ф. Т. Маринетти, опубликовавший первый «Футуристический манифест» в 1909 г. В отличие от символистов и романтиков, в манифестах которых теоретические постулаты и языковая практика четко разграничивались, Маринетти ориентировался на сближение эстетических положений и языкового эксперимента и на слияние различных дискурсов (художественного, политического, революционного и др.). Если примером такого совмещения поэтической практики и манифестарной декларации в итальянском футуризме становится «Zang Tumb Tuuum» [Puchner 2006: 91], обозначивший рождение нового поэтического языка итальянского футуризма «parole in liberta», то для русского футуризма таким текстом-манифестом становится «дыр бул щыл» Крученых. Авангардный поэтический текст может быть обозначен как гибридный текст-манифест, поскольку он реализует статус текста-в-действии и предопределяет специфику поэтики манифестов, которые сближаются с художественными, и прежде всего с поэтическими текстами. Таким образом, эксперимент со словом, представляющий собой способ реализации нового искусства, не только постулируется в поэтическом тексте-манифесте как эстетический проект, но и получает воплощение в художественной форме. В этом плане можно говорить о преемственности Айги в отношении не только концепции поиска нового слова, но и его презентации в формате авангардного гибридного жанра — поэтического текста-манифеста, которым является посвященный Крученых текст.

В эссе «Русский поэтический авангард» (1989) Айги анализирует словообразовательный потенциал заумного текста «дыр бул щыл», ставшего знаком языковой революции авангарда и триггером для дальнейших поисков нового поэтического языка и слова на протяжении XX–XXI вв. Обращаясь к выявлению особенностей «заумных вещей» Крученых, особое внимание Айги уделяет «музыкальной организованности этих маленьких <...> шедевров — абстрактного звучания»; «чистая, автономная заумь — “открытие” Крученых» [Айги 2001: 197]. Дж. Янечек, выделивший такие виды зауми у Крученых, как «фонетическая», «морфологическая» и «синтаксическая заумь», отмечал, что «фонетическая заумь» представляет такое «расположение букв, комбинация которых не образует узнаваемые морфемы» [Janecsek 1996: 15], и подчеркивал музыкальность зауми Крученых, стихи которого представляли собой «свободное следование путем абстрактной музыки» [Там же: 74].

Сочетание установок на языковой и семиотический эксперимент, «словоновшество», «корневое словотворчество» и открытие множества «языковых плоскостей» в эстетико-поэтической программе Крученых [Айги 2001: 197] приводит к формированию особой перформативности языкового эксперимента Крученых, стимулирующего не только интерпретативную деятельность адресата-современника, но и дальнейшие поиски нового художественного языка.

Трехчастная структура стихотворения «Бывшее и утопическое...» соответствует трем периодам развития авангарда (авангард 1910-х гг., ОБЭРИУ

и неоавангард 1950–2000-х гг.), которые осмысляются Айги сквозь призму поиска нового слова: от зауми раннего авангарда и «бессловесия» обэриутов — к «*иоанническому слову*» в неоавангарде. Можно отметить прямую референцию первой части текста к эстетической программе «классического» авангарда, что обозначается датой 1913. *Факт разрушения* — это и констатация деформации слова, знака и окружающей реальности, и обращение к ключевому для теории Крученых понятию «фактуры», которое он первым употребил в отношении поэтического текста, выделяя звуковую, слоговую, ритмическую и др. виды фактуры. Айги сопоставляет экспериментальную работу Крученых в области «фактуры» слова с художественными открытиями супрематизма. Сравнивая эстетические разработки Крученых с идеями Малевича, Айги отмечает, что «Крученых преодолевает барьер предметности. Для зрительного восприятия это происходит следующим образом: «Мы, — пишет Казимир Малевич в письме к М. Матюшину в 1916 году, — вырываем букву из строки, из одного направления, и даем ей возможность свободного движения <...> Следовательно, мы приходим к 3-му положению, т. е. распределению буквенных звуковых масс в пространстве подобно живописному супрематизму» [Айги 2001: 208]. В первой части подводятся итоги периода «раннего» авангарда, выраженный как утверждение основополагающей значимости футуристических открытий для всего литературного процесса XX века: *Сияние / п о д в и г а*.

Отсылка к следующему периоду авангарда осуществляется посредством рефлексии языковых экспериментов обэриутов как дальнейшего этапа разработки открытий раннего авангарда (*Вариации действия*) и декларирования новой поэтики алогизма и абсурда (*Расщепление — видимость*). В творчестве обэриутов, ориентированном на сопротивление социальной и языковой энтропии, трагизм мировосприятия и поэтического самовыражения достигает предела, что выражается посредством «расщепления» слова. Именно это, по мнению Айги, позволяет обэриутам осуществить прорыв в над-языковое пространство, аннигиляция слова в котором означает преодоление пространственно-временных границ и осуществление референции к «реальности» как сверх-реальности: *Сияние Сущности — за Бессловесием*. «Беспредметная» поэзия выходит за границы художественного и эстетического — в пространство *Бессловесия*, написание этого слова с заглавной буквы связано с его концептуализацией как формы индексального выражения высшего «невыразимого» смысла.

В третьей части возникают отсылки к новому этапу развития авангарда, последовательной реализацией которого становится творчество самого Айги, и его поиск нового Слова — *Иоаннического*. Айги обозначает следующий период авангардной работы со словом, на котором языковой эксперимент совмещается с метаязыковой рефлексией слова и поиском нового способа его означивания, после разрыва непосредственных референтных и денотативных связей. В «Речи при вручении Международной Македонской премии» Айги определил «Творящее Слово» как «Иоанническое», сославшись на определение Перво-Слова Апостолом [Айги 2001: 130].

Референция к раннему авангарду в заключительной части и на современном этапе развития авангарда, осуществляется также через обозначение *Миротворящей (Силы)*. Это слово образовано от того же корня, что и окказионализм Кручёных-Хлебникова *мирсконца*, маркировавший нарушение линейной последовательности развития времени как ключевой принцип авангардной эстетики и обозначивший неразрывную связь фонетической и графической репрезентации слова, языковой абстрактности и поэтической беспредметности, реализованной в формате заумного поэтического сборника Крученых и Хлебникова («Мирсконца», 1912).

Таким образом, в тексте Айги осуществляется рефлексия поиска нового слова в авангарде, который лег в основу языковой революции футуристов: «расщепленное» в 1910-е гг., слово достигает своей *Суцности* как *Бессловесия* в 1920–30-е гг. и обретает новый *Иоанический* статус на новом витке — в неоавангардной поэтике «одухотворения» и «освоения» необжитых земель, открытых футуристами. Осмысление собственной теории «иоанического» слова проявляется в тексте Айги посредством метаязыковой рефлексии зауми Крученых и наполнения новым содержанием языковых экспериментов раннего авангарда. При этом трансфер авангардной концепции поиска нового слова и языка в эстетику неоавангарда осуществляется как на уровне поэтической рецепции и эстетической рефлексии, так и в аспекте жанровой преемственности и развития традиции авангардного жанра манифеста-поэтического текста.

Литература

Азарова Н. М. Конвергенция философского и поэтического текстов XX–XXI вв. Дис. ... доктора филол. наук. М., 2010. 850 с.

Айги Г. Разговор на расстоянии. СПб.: Лимбус ПРЕСС, 2001. 303 с.

Бухло Б. Неоавангард и культурная индустрия. Статьи о европейском и американском искусстве 1955–1975 годов. V-A-C press, 2016. 720 с.

Крученых А. А. Фонетика театра: Книга 123-я. М.: Тип. ЦИТ, 1923. 42 с.

Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Л. Современная русская литература. 1950–1990-е гг. В 2-х т. Т. 2. М.: Издательский центр «Академия», 2003. С. 375–400.

Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / Сост. В. Н. Терехина, А. П. Зименков. СПб.: ООО «Полиграф», 2009. 832 с.

Соколова О. В. Неоавангардная поэзия Г. Айги и В. Сосноры: эстетическое самоопределение и поэтика. Дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2007. 258 с.

Janecek G. Zaum: the Transrational Poetry of Russian Futurism. San Diego: San Diego University Press, 1996. 267 p.

Puchner M. Poetry of the Revolution: Marx, Manifestos, and the Avant-gardes. Princeton: Princeton University Press, 2006.

Somigli L. Legitimizing the Artist: Manifesto Writing and European Modernism, 1885–1915. Toronto: University of Toronto Press, 2003. 296 p.

O. V. Sokolova

Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences

(Russia, Moscow)

faustus3000@gmail.com

**QUEST FOR A NEW WORD IN THE AVANT-GUARDE:
FROM ALEKSEY KRUCHENYKH'S «TRANSRATIONAL» WORD
TO GENNADIY AIGI'S «IOANNIC» WORD**

The article deals with the analysis of the transfer of basic poetic and linguistic experiment avant-garde's principles to the neo-avantgarde aesthetic program. The article investigates the reception of the avant-garde search for a new word and for a new language in the neo-avantgarde on the material of A. Kruchenykh's and G. Aigi's texts. The key features of the experiment with the word, characteristic for the three stages of the avant-garde development such as early avant-garde of the 1910s, OBERIU and neo-avant-garde, are revealed in the aspect of their reception in Aigi's texts. The aiming to overcome the boundaries between theory and practice in the early avant-garde is further developed in the tendency to synthesize aesthetic reflection and its poetic realization in the neo-avantgarde, which allows attributing the key Kruchenykh's and Aigi's texts to the hybrid genre of the poetic text-manifesto.

Key words: avant-garde, neo-avantgarde, neologization, zaum, Aleksei Kruchenykh, Gennadiy Aigi, manifesto.

References

Aigi G. *Razgovor na rasstoyanii* [Talking from a distance]. St. Petersburg: Limbus PRESS, 2001. 303 p.

Azarova N. M. *Konvergentsiya filosofskogo i poeticheskogo tekstov XX–XXI vv.* Diss. dokt. filol. nauk [Convergence of philosophical and poetical texts of the 20th — early 21st centuries]. Moscow, 2010. 850 p.

Buchloh B. *Neo-avantgarde and culture industry: Essays on European and American art from 1955 to 1975.* The MIT Press, 2001. 576 p. (Russ. ed.: Buchloh B. *Neoavangard i kul'turnaya industriya. Stat'i o evropeiskom i amerikanskom iskusstve 1955–1975 godov.* Moscow, V-A-C press, 2016. 720 p.).

Kruchenykh A. *Fonetika teatra* [Phonetics of the theater]: Book 123. Moscow, Typography CIT, 1923. 42 p.

Leiderman N. L., Lipovetsky M. L. *Sovremennaya russkaya literatura. 1950–1990-e gg.* [Contemporary Russian Literature of the 1950s–1990s]. In 2 vol. Vol. 2. Moscow, Akademiya Publishing Center, 2003, pp. 375–400. (In Russ.).

Russkii futurizm: Stikhi. Stat'i. Vospominaniya [Russian Futurism: Poetry. Articles. Memories]. St. Petersburg: OOO Polygraph, 2009. 832 p.

Sokolova O. V. *Neoavangardnaya poeziya G. Aigi i V. Sosnory: esteticheskoe samopredelenie i poetika. Diss. kand. filol. nauk* [G. Aigi's and V. Sosnora's neo-avantgarde poetry: aesthetic of self-identification and poetics. Cand. philol. sci. diss.]. Tomsk, 2007. 258 p.

Janecek G. *Zaum: The transrational poetry of Russian Futurism*. San Diego: San Diego Univ. Press, 1996. 267 p.

Puchner M. *Poetry of the revolution: Marx, manifestos, and the Avant-gardes*. Princeton: Princeton Univ. Press, 2006.

Somigli L. *Legitimizing the artist: Manifesto writing and European Modernism, 1885–1915*. Toronto: Univ. of Toronto Press, 2003. 296 p.