

А. Н. Черняков

**ДВА ФРАГМЕНТА
«ПОЭТИЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГИИ» РУССКОГО АВАНГАРДИЗМА**

Проводится сопоставление теоретических трактатов представителей русского авангардизма 1910-х гг. с идеями Ю. Тынянова и Р. Якобсона; демонстрируется концептуальное единство металитературных поисков авангардистов и формалистов.

This article compares the theoretical treatises of representatives of Russian avant-gardism of the 1910s with the ideas of Yu. Tynyanov and R. Jakobson. The author shows the conceptual unity of metaliterature search of avant-gardists and formalists.

Ключевые слова: метаязык, футуризм, формализм, манифест.

Key words: metalanguage, futurism, formalism, manifesto.

По словам М. Ямпольского, «манифесты опасно принимать всерьез. Они пишутся для того, чтобы указать, как *надо* читать текст. Иначе говоря, они созданы, чтобы деформировать, “исказить” чтение» [11, с. 17].

По отношению к метатекстам русского авангардизма 1910–20-х гг. такая точка зрения хотя и представляется справедливой в своем втором тезисе, требует существенной корректировки в исходной посылке. Литература первой трети XX в. — не только авангардизм, но и в значительной мере модернизм — принуждает воспринимать свои метаописания именно «всерьез», как важнейший автокомментарий, без которого сама поэтика зачастую остается внекоммуникативной или недоступной для адекватной рецепции.

Актуализация метатекстуальной деятельности в литературе авангардизма — факт, в целом объяснимый реформирующим характером данной художественной системы. Вместе с тем сама по себе автоинтерпретационная активность литературы начала XX в. вряд ли представляет собой явление беспрецедентное: «поэтическая филология» [1] в своих различных жанровых и дискурсивных проявлениях (манифесты, декларации, трактаты, эссе и т.п.) есть одна из констант литературного процесса, очевидно, на всех его стадиях. Как отмечают исследователи, само возникновение и историческое развитие системы научных метаописаний имеет в своей основе — особенно в ранние исторические периоды — метатекстуальность литературную: «Именно автономизация литературы среди других форм творческой деятельности предполагает появление литературного самосознания и на его основе — литературной теории и критики» [2, с. 7–8].

Метатексты русского авангардизма представляются весьма репрезентативным материалом для уточнения вопроса о соотношении «поэтической филологии» и теоретических парадигм науки о словесности. Рассмотрим два случая параллельного осмысления родственных теоретических концептов в футуризме / постфутуризме и формализме / структурализме, свидетельствующие о едином интеллектуальном контексте развития литературы и металитературного дискурса.

1. «Фактура», «сдвиг», «конструктивный принцип»: А. Крученых / Ю. Тынянов

В 1920-х гг. А. Крученых в теориях «фактуры» и «сдвига» предложил оригинальную концептуализацию сущности поэтической формы. Насколько известно, данные теории Крученых не рассматриваются как внутренне связанные, кроме того, до сих пор не обозначено их положение в научном контексте; в этом смысле более чем симптоматичен вывод Дж. Янчека о «схематической, квазинаучной форме основных теоретических идей Крученых» и о том, что в «Фактуре...» «лишь несколько страниц (книги. — А. Ч.) теоретичны» [12, р. 7]. Если же рассматривать «фактуру» и «сдвиг» как два аспекта одного явления — организации поэтической формы, — возникают основания соотнести трактаты Крученых с теоретическими поисками Ю. Тынянова.

В работе «Проблема стихотворного языка» (1924) Тынянов, в преодоление раннеформалистских постулатов, обосновывает расширительный взгляд на поэтическую форму, заявляя, что «акустический подход не исчерпывает элементов художественного произведения» [8, с. 35]. Поэтическая форма понимается Тыняновым не как статическая, а как динамическая конструкция, в которой «динамика формы есть не-



прерывное нарушение автоматизма, непрерывное выдвигание конструктивного фактора и деформация факторов подчиненных. <...> С этой точки зрения форма есть непрерывная установка различных эквивалентов, повышающая динамизм» [8, с. 39].

Динамическая форма, по Тынянову, реализуется в так называемом *конструктивном принципе* — доминанте, которая оказывает деформирующее, «остраняющее» воздействие на материал. Категория «конструктивный принцип» связывается в этом случае с понятием ритма (а не звука, в отличие от раннего формализма), причем «элиминирование ритма как главного, подчиняющего фактора приводит к уничтожению специфичности стиха» [8, с. 34]. Сама тыняновская теория «единства и тесноты стихового ряда» в целом подразумевает, что ритм, будучи конструктивным фактором, напрямую влияет на семантику поэтического слова: попадая в ритмическую группу, слово «лексически деформируется» и приобретает «колеблющиеся значения», «семасиологизируется».

С близким пониманием динамического характера поэтической формы мы встречаемся у Крученых двумя годами ранее, в 1922 г., в трактате «Фактура слова». Крученых считает необходимым различать *структуру* слова / стиха (как «его составные части») и *фактуру* — «расположение этих частей (a—d—c—b или b—c—d—a или еще иначе), фактура — это делание слова, конструкция, наслоение, накопление, расположение тем или иным образом слогов, букв и слов» [4, с. [1]]. Важно, что Крученых в данной работе стремится преодолеть «привычное» представление о том, что «накопление какогонибудь звука усиливает его значение» [там же]¹, — «усиление» звука, с его точки зрения, есть процесс не количественный, но скорее синтагматический, результат *организации* стиховых элементов. Фактура в этом случае предстает как материал, подвергнутый деформации, причем на самых разных уровнях стиховой конструкции — «звуковом», «слоговом», «ритмическом», «смысловом», «синтаксическом», «начертательном», «раскраски» и «чтения». Несложно заметить, что «динамическая форма» у Тынянова вполне корреспондирует с представлениями Крученых о «фактуре» — в обоих случаях пространство поэтического дискурса видится как «делание» через распределение деформированного материала в соответствии с поэтической установкой.

Что в таком случае обеспечивает динамику «фактуры»? Если Тынянов видел в качестве конструктивного принципа «динамической формы» ритм, то Крученых, почти совпадая с Тыняновым в формулировках, утверждал: «Сдвиговой прием оживляет конструкцию стиха, динамизирует слова!» [3, с. 25]. Существенно, что «сдвиг» понимается Крученых не только как проявление «поэтической глухоты» (чем нередко ограничивается научная трактовка этой категории), но и как принцип динамической организации «фактуры»: «Сдвиг насквозь пронизывает стих... он — одна из важнейших частей стиха. Он меняет слова, строки, звучание» [4, с. 36]. Таким образом, стих, по Крученых, есть не что иное, как *фактура* — соподчинение элементов различных уровней, опирающееся на конструктивный принцип *сдвига*.

¹ Орфография авторская. — А. Ч.



2. «Закон поэтической речи»: И. Терентьев / Р. Якобсон

Развитие авангардистской «поэтической филологии» последовательно вело, параллельно эволюции формалистской теории, к разграничению «практической» и «поэтической» речи как двух противоположных модусов языковой деятельности. Такое противопоставление характерно для теорий Хлебникова (прежде всего это наблюдения о «бытовом» языке в статье «Наша основа»), пытавшегося доказать неконвенциональность поэтического знака в противовес условной природе знака «бытового языка». Оригинальный взгляд на специфику поэтического слова — с семантических позиций — сформулирован в трактате И. Терентьева «17 ерундовых орудий» (1918, 2-е изд. — 1919).

Рассуждая о специфике слова в поэзии, Терентьев выдвигает следующий тезис: «Антинимии звука и мысли в поэзии не существует: слово означает то, что оно звучит» [7, с. 3]. Однако это утверждение, в своей формулировке недалеко ушедшее от раннефутуристских постулатов, подвергается у Терентьева важному концептуальному наращению: если для кубофутуристов *значение* слова фактически сводилось к его *звучанию*, то Терентьев идет значительно дальше и предлагает взгляд, который в более далекой лингвистической перспективе вполне соотносим, например, с концепцией паронимической аттракции в формулировках школы лингвистической поэтики (В.П. Григорьев и др.). По Терентьеву,

практический язык действительно самая небрежливая лохань, но законы его обратны законам поэзии. Вот они раз навсегда:

ЗАКОНЫ ПРАКТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА.

- 1) Похожезвучающие слова могут иметь непохожий смысл
- 2) Равнозвучающие — один смысл
- 3) Любое слово может иметь какой угодно смысл
- 4) Любое слово не имеет никакого смысла. <...>

ЗАКОН ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ.

Слова похожие по звуку имеют в поэзии похожий смысл [7, с. 3—4]².

Ограничиваясь в рассуждениях о «законе поэтической речи» по преимуществу анализом примеров, Терентьев формулирует исключительно важный постулат: «...может быть открыт словарь не только рифмующихся, но всех вообще слов, которые встречаются у поэта» [7, с. 5]. Речь здесь идет, однако, не о чем-то сродни проекту «поэтической лексикографии», а — косвенно — о том, что контекстуальная взаимобусловленность слов в поэтическом языке имеет *парадигматический* характер. При этом связь слов по принципу звукового сходства необязательно предполагает их реальное наличие в синтагматическом ряду и

² Шрифтовое оформление дано в соответствии с оригиналом. — А.Ч.



может восстанавливаться на основе фонетических ассоциаций; ср. при анализе «Евгения Онегина»:

А в то время, как представляется этот «светский лев», вся ХХ стр. изображает зверинец, где балерина Истомина, после слов «партер... кипит», — неизбежно превращена в пантеру: «И вдруг прыжок, и вдруг летит...» [7, с. 5].

Постановка проблемы «семасиологизации» поэтического слова средствами контекста в научных теориях почти современна Терентьеву. Однако контекстуальная обусловленность слова в поэтическом языке мыслится исследователями в иной плоскости: контекст понимается исключительно как синтагматическое образование, без учета «далеких» парадигматических связей. Так, Б. Ларин в работе «О разновидностях художественной речи» (1922) говорит о «семантических обертонах», которые «не имеют своих знаков в речи, а образуются из взаимодействия совокупности слов» [5, с. 154], а Тынянов в 1924 г. утверждает, что «слова вне предложения не существует» [8, с. 55], и на основании этого выстраивает теорию поэтического смысла как «ориентации на соседнее слово» [8, с. 81].

По сути новаторская для своего времени идея Терентьева об ассоциативной / парадигматической природе поэтического контекста обнаруживает концептуальное родство с более поздними теоретическими построениями, которые возникают в филологической науке лишь в период структурализма. Очевидно, ее вполне можно сопоставить с механизмом «поэтической функции», о котором говорит Р. Jakobson в «Лингвистике и поэтике» (1960):

Поэтическая функция проецирует принцип эквивалентности с оси селекции на ось комбинации. Эквивалентность становится конституирующим моментом в последовательности. ...Эквивалентность в области звучания, спроецированная на последовательность в качестве конституирующего принципа, неизбежно влечет за собой семантическую эквивалентность [9, с. 204, 218].

Тем более интересно, что в размышлениях о специфике поэтической функции (resp. поэтического языка) Jakobson неожиданно обнаруживает едва ли не буквальное совпадение с терентьевским постулатом «Слова похожие по звуку имеют в поэзии похожий смысл», ср.:

В последовательности, где сходство накладывается на смежность, две сходные последовательности фонем, стоящие рядом друг с другом, имеют тенденцию к приобретению параномастической функции. Слова, сходные по звучанию, сближаются и по значению [9, с. 221].

Вряд ли допустимо с полной уверенностью утверждать, что последний пассаж напрямую заимствован Jakobsonом у Терентьева, — здесь вполне может иметь место текстуальная параллель, возникновение которой обусловлено единством концептуальных посылок; однако и полностью исключать влияние Терентьева на Jakobsona, вероятно, также



нельзя. Так, Т.Л. Никольская, рассматривая взаимоотношения между Якобсоном-Алягровым и группой «41°», отмечает, что «связанный с футуризмом комплекс идей, разрабатывавшийся Якобсоном в этот временной отрезок (в 1918–1919 гг. — А. Ч.), корреспондировал с теорией и практикой самой авангардной в истории русского футуризма группы» [6, с. 107], и в качестве одной из таких синхронных корреспонденций называет близость Терентьева и Якобсона во взглядах на природу акцентного стиха. Хотя имя Терентьева, по всей видимости, ни разу не упоминается Якобсоном, вряд ли следует однозначно исключать хотя бы гипотетическую возможность знакомства Якобсона с «Ерундовыми орудиями»³, как и то, что терентьевские послылки определенным образом отразились в якобсоновских размышлениях о поэтической функции.

Трактат Терентьева может считаться логическим (хотя и не хронологическим — впоследствии в данной области еще будут активно работать Хлебников, Крученых, А. Туфанов, А. Чичерин и др.) итогом авангардистской теории поэтического языка, которая развивалась от простейших положений о роли звука в поэзии к уточнению вопроса о механизмах поэтической семантики. С другой стороны, именно Терентьев в наибольшей степени демонстрирует не только возможность помещения этой теории в ближайшую синхронию — формалистский контекст, но и допустимость ее диахронного прочтения в перспективе структуралистских концепций.

Список литературы

1. Гин Я.И. О «поэтической филологии» // Гин Я.И. Проблемы поэтики грамматических категорий: Избр. работы. СПб., 1996.
2. Гринцер Н.П., Гринцер П.А. Становление литературной теории в Древней Греции и Индии. М., 2000.
3. Крученых А. Сдвигология русского стиха: Трактат обижающий (Трактат обижающий и поучальный): Кн. 121-я. М., 1922.
4. Крученых А. Фактура слова. Декларация. (Книга 120-я). М., 1923.
5. Ларин Б.А. О разновидностях художественной речи (Семантические этюды) // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста : антология. М., 1997.
6. Никольская Т.Л. Р. Алягров и «41°» // Никольская Т.Л. Авангард и окрестности. СПб., 2002.
7. Терентьев И. 17 ерундовых орудий. Тифлис, 1919.
8. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка // Тынянов Ю.Н. Литературный факт. М., 1993.
9. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975.

³ «Посредником» в таком знакомстве вполне мог выступать соратник Терентьева по «41°» Крученых: как признавал Якобсон, «Крученых, к нему я никогда не относился как к поэту; мы переписывались как два теоретика, два заумных теоретика» [10, с. 48].



10. Якобсон-Будетлянин : сб. матер. Стокгольм, 1992.
11. Ямпольский М. Беспамятство как исток (Читая Хармса). М., 1998.
12. Janecsek G. Aleksej Kručenyč's Literary Theories // Russian Literature. 1996. T. 39, №1. P. 1 – 12.

Об авторе

Алексей Николаевич Черняков — канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.

E-mail: ACHernyakov@kantiana.ru

Об авторе

Dr. Alexei Chernyakov, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

E-mail: ACHernyakov@kantiana.ru