



## О КОНКРЕТНОЙ ПОЭЗИИ

Первое "конкретное" стихотворение написал Карло Беллоли в 1943 году. С того момента конкретная поэзия в результате медленного, но последовательного развития превратилась в почти необозримое многообразие текстовых форм. В ней представлены авторы всех стран, в которых есть то, что принято называть современной литературой. Кто хочет получить о ней общее представление, может сделать это, обратившись к "Антологии конкретной поэзии", изданной Эмметом Уильямсом в 1967 году Нью-Йорке (издательство Something else press). В предисловии к антологии содержится простейшее определение конкретной поэзии: "Это была поэзия чрезвычайно далеко ушедшая от парфразы, часто требовавшая от читателя активного участия или дополнения, поэзия прямого представления - слово, а не слова, слова, слова либо экспрессионистические завитушки - с использованием семантических, визуальных и фонетических элементов языка в качестве первичного материала таким образом, каким их редко использовали поэты прошлого".

Посетитель выставки может заметить, что первичным элементом конкретной поэзии является слово, изолированное слово, а не предложение, как это свойственно всякой другой литературе, будь она традиционная или же современная. Одно из самых ранних стихотворений Ойгена Гомрингера, благодаря "констелляциям" и манифестам которого конкретная поэзия стала общепринятым понятием, состоит из одного-единственного слова "молчание" (silencio), повторенного 14 раз и построено в три колонки с пробелом в средней: тем самым это "соположение" ("констелляция") становится идеограммой молчания. Заключенный в сообщении смысл не только выражается словесно, но и изображается зрительно.

Самые ранние конкретные тексты выглядят аскетично, ограничены именами существительными, лишены привычных синтаксических связей, сконструированы всего из нескольких слов. В теоретическом плане их авторы опираются на соответствующие тенденции в изобразительном искусстве, прежде всего это



Михаил Рогинский. Трамвай. Б.д. Офорт, 35x49 (46,5x42).

Стейл, Тео ван Дусбург и Макс Биль. Предшествовала этому оптическая трансформация текстов, сначала у Малларме в "Un coup de des" (1897), затем у футуристов, программный характер она носила у Маринетти в "Словах на свободе" (1912). При этом типографские элементы так интенсивно внедряются в текстовую структуру, что их уже невозможно вычленишь. Они превращают плоскость, на которой располагается текст, в важнейшее синтаксическое средство, которое в состоянии оттеснить и заменить привычные грамматические синтаксические средства. Редукцию до изолированного и потому более выразительного

слова впервые описал Кандинский в своей книге "О духовном в искусстве" (1912); футуристы и дадаисты претворили этот принцип в жизнь. К предпосылкам конкретной поэзии принадлежит и алхимия метафор у сюрреалистов по модели: "мой жены прокатный стан" (Бретон). На этом пути конвенциональная семантика слов ослаблялась в пользу "надреального" образного синтеза, укреплялась автономия отдельного слова и развивалось ассоциативное чтение. Хотя конкретная поэзия дистанцируется от мистики сюрреализма, гротескного нонсенса дадаизма и технофильского энтузиазма футуристов. В их языковых играх лингвистическая рациональность смешивается с удовольствием от невероятности сочетания. В конкретной поэзии единственным значимым явлением считается слово как таковое, со всеми его качествами.

Однако конкретная поэзия не утверждает, будто существует полностью изолированное слово. Напротив, она лишь подтвердила в экстремальных условиях один из основных лингвистических законов, согласно которому изолированное, "абсолютное", лишённое всяких связей слово не существует даже в словаре. Как только языковой знак воспринимается в какой-либо практической ситуации, он попадает в поле отношений, которые выводят его за его собственные пределы и одновременно тем самым определяют его самого. Оно вообще становится самим собой, лишь вступая в определённые семантические и синтаксические отношения. Их простейшая форма - отдельное слово на плоскости, при этом синтаксические структуры создаются помещением на плоскость, а семантические - возможностями всех соответствующих параметров: значения слова, величины шрифта, положения и т.д.

Каждый дополнительный момент создаст более сложные отношения.

Эта синтактико-семантическая комбинаторика принципиально незавершима и обладает лабильной динамикой. Ее последовательность толкает конкретную поэзию к ее крайним проявлениям: с одной стороны, достигнуть путем редукции отношений нижней границы языкового сообщения, с другой стороны - так дифференцировать и усложнять элементы, что получающийся комплекс знаков будет превосходить все возможности человеческого восприятия. На первом пути возникают тексты из фрагментов слов, отдельных букв, фрагментов букв, не идентифицируемых рудиментов знаков. Другой путь ведет к накоплению знаков, к наслоению одних текстов на другие, к комбинации текстов с другими средствами выражения, с картинами, объектами, пространствами. Зритель должен сделать выбор и через этот выбор создать свой текст.

В конкретной поэзии - хотя и в определенных границах - письменная и звуковая формы текста обратимы, это значит, что текст может быть и прочитан, и произнесен, так как его материал - вербальный по своей природе. На путях к крайним формам эта обратимость теряется: тексты могут восприниматься только визуально или только акустически. Проявляются визуальные или звуковые тексты, не переводимые друг в друга. Они маркируют пограничные зоны конкретной поэзии, где начинается переход к музыке, изобразительному искусству или архитектуре.

Если ограничить поле конкретной поэзии текстами, построенными из вербального материала, то можно выделить следующие основные образцы построения текстов (все примеры заимствованы из антологии Э.Уильямса):

1. Один-единственный языковой знак на плоскости. Это хотя и не самая ранняя, но самая радикальная форма конкретной поэзии (пример: "I/L/F/E/LIFE" Пиньятари).

2. Несколько языковых знаков на плоскости, например, разбросанных по ней. Здесь к положению на плоскости и величине шрифта добавляются отношения между знаками. Важную роль может играть

и семантическая дистанция, близость и отдаленность словесных значений (пример: "jetzt" Рюма).

3. Синтаксически не оформленное расположение языковых знаков в строки или колонки, при этом часто одни и те же элементы повторяются (например: "pleure/pleut" Финля).

4. Повторение одних и тех же элементов для достижения интенсивности, экспансии, контрастности информации. Возможна демонстрация информационной избыточности (пример: "un sorriso" Беллоли).

5. Накопление (может быть, неопределенного) множества языковых знаков на плоскости. Их плотность может быть различной, так что они могут накладываться один на другой и становиться нечитаемыми (пример: "sind"

Грашмайра).

6. Рекомбинация языкового материала по всем возможностям, которые допускает выбранное правило (пример: "worte sind schatten" Гомрингера).

7. Контаминация вербальных элементов: слова или фрагменты переходят друг в друга. Смыслы сменяют друг друга и переплетаются; на иссечениях структур обнаруживаются неожиданные значения (пример: "colocarmas/caracolar" А. де Кампоса).

8. Фонетико-ассоциативная вариация языковых знаков. Одна фонетическая структура заменяет другую, сходную, но с другим значением (пример: "romander/open-romander/open poem and her ..." Моргана).

9. Расположение языкового материала а) по внешней схеме (пример: диски Кривета), б) для визуализации текста /пример: "Brancusi" Коларжа). Переход к визуальному стихотворению.

Если для современной литературы в первую очередь характерно стремление дать языку самому высказаться, то в таком случае конкретная поэзия является одной из ее наиболее последовательных и богатых находками фаз. Возможно, сегодня ее возможности исчерпаны, однако ее находки переходят в новые синтетические эксперименты с текстовыми пространствами и звуковыми композициями. Простотой своих текстов конкретная поэзия обязана отказу от костылей конвенционального синтаксиса. Она кажется скудной и ограниченной лишь до тех пор, пока не познаны ее специфические новые синтактико-семантические измерения, которые позволяют наблюдателю открыть множество скрытых связей и пережить интенсивность простого явления. Прочтённые таким образом, эти тексты представляют собой альтернативу языковому потоку наших дней, ненавязчивую, но радикальную критику той массы болтовни, производители которой не знают, что пользуются тысячами готовых передвижных декораций.

Из книги "Тексты и коллажи" (пер. С. Ромашко).