Светашёва Т.А., Минск

ИГРА СО ЗВУЧАЩИМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ КАК СПОСОБ ПРЕОДОЛЕНИЯ СТАТИКИ ТЕКСТА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ ХХ ВЕКА

Визуальную сторону стихотворение обрело с появлением письменности, позже традиционный внешний облик поэтического текста развивался и закреплялся с развитием книгопечатания. Печатная форма зафиксировала, закрепостила текст, сделала его статичным, соответственно, внутренний потенциал динамики, заключённый в стихотворении, неизбежно вступает в конфликт с гуттенберговской традицией.

В русской поэзии второй половины ХХ века велись активные эстетические поиски с целью преодоления статики текста.

Тяготение стихотворения к движению в реальном времени может быть реализовано двумя путями: посредством развития визуальной или аудиальной стороны.

Зрительно воспринимаемое движение текста стало возможным благодаря использованию визуальных средств мультипликации, кино, флеш-анимации. Наиболее авангардными формами визуализации движения текста являются кинетическая поэзия и текстографическая видеопоэзия.

Развитие аудиальности текста как способ его отрыва от бумажного носителя также распространено в русской поэзии второй половины ХХ века.

Мы выделяем три основные стратегии преодоления статики текста посредством его перевода в звуковую форму, и все они предполагают синтез поэзии с другими видами искусства. Вопрос о принадлежности таких синтетических произведений к литературе является дискуссионным, однако в настоящей работе рассматриваются только те произведения, в которых стихотворный текст является структурной доминантой.

Первая стратегия развития аудиальной стороны текста – соединение поэзии с музыкой, результатом которого становится песня. Данный синтетический жанр существует так же давно, как и сама поэзия. В каждой культуре была своя устная эпическая традиция и её носители. Поэтому можно сказать, что тенденция к акцентуализации звуковой стороны стихотворения привела поэзию обратно к истокам, к тому, чем она была изначально.

Одним из наиболее значимых направлений русской поэзии второй половины ХХ века является бардовская песня, оформившаяся к концу 50-х годов минувшего столетия.

Для данного направления характерно усиление роли автора, его личностного начала, поскольку поэт-бард является и создателем музыки и текста, и исполнителем. Меняется и роль читателя, который превращается в слушателя.

Именно динамический характер бардовской песни способствовал её широкому распространению и быстрому росту её популярности. Благодаря своей мобильности бардовская песня трудно поддавалась контролю в период застоя, с ней трудно было бороться, она была фактически неподцензурной.

Исполнение бардовской песни как перформативный акт может иметь игровой характер в том случае, когда автор использует персонажную маску, как, например, А. Башлачев в песне «Подвиг разведчика» или В. Высоцкий в песне «Гуги-гули-гуленьки».

Ещё одна актуальная тенденция в рамках синтеза поэзии и музыки – чтение стихов под музыку. Современные звукозаписывающие и звукосинтезирующие технологии открывают возможности для художественных экспериментов поэтов с разными музыкальными стилями. В данном случае музыка не организует текст ритмически, а дополняет его образный ряд. В этом направлении работают, например, такие авторы, как Д. Воденников («Воденников не для всех») и Е. Гришковец («Гришковец и «Бигуди»»).

Вторая стратегия аудиальной реализации динамики текста – синтез поэзии с театральным и исполнительским искусством, осуществление однократного исполнительского акта.

Любое публичное выступление поэта предполагает выход в сферу перформативности, когда текст транслируется через автора-исполнителя. Каждый раз при этом создаётся новый вариант произведения, стихотворение каждый раз звучит иначе. Роль читателя также меняется: он становится зрителем.

Развитие мультимедийных технологий позволило просматривать произведение в записи, то есть возникает возможность пространственно-временного разрыва между автором-исполнителем и читателем-зрителем.

На фестивалях изустной поэзии возрождаются традиции поэтической импровизации. Термин «изустная поэзия» введен в научный оборот в 30-е годы ХХ в. Н. Я. Марром, однако в литературоведении не закрепился, вероятно, потому, что сам феномен изустной поэзии имел региональный характер. На рубеже ХХ-XXI в.в. эта традиция возрождаются в обновлённом виде в связи с ростом интереса к игровым формам импровизационной поэзии, поэтическим состязаниям, где осуществляется профессиональное творчество в реальном времени как форма поэтической игры.

Ещё одной разновидностью аудиального кинетического текста является голосовой стих, для которого принципиальна авторская манера исполнения, слово автора, «представление поэта в качестве живого голоса и бытия» [1]. Часто в голосовом стихе используются «два пограничных по отношению к обычному говорению речевых модуса – это пение и крик» [1]. Минский поэт Д. Строцев называет голосовое исполнение некоторых своих стихов танцами, чем подчёркивает их динамический характер.

Наиболее авангардными новыми жанрами в рамках данной стратегии аудиальности можно назвать акцию, перформанс, хэппенинг. Это максимально ситуативные поэтические акты, которые каждый раз разыгрываются заново. Здесь разворачивается широкое пространство для игры с фигурой автора, Например, Д. А. Пригов создаёт образ автора-персонажа, то читающего вслух газету, то заставляющего кота сказать «Россия», то приглашающего памятники к себе на ужин. В данном случае происходит размывание межродовых границ литературы, синтез поэзии, прозы и драмы.

Такие синтетические произведения «выходят за границы не только литературы, но и самого текста в сферу его функционирования» [2]. Развиваясь в этом направлении, поэзия возвращается к истокам ещё более древним, нежели оформившийся эпос, «возрождает первичную нерасчлененность различных видов знания и видов искусства, стремясь восстановить утраченное единство мироздания» [2].

Наконец, третья стратегия развития динамики текста за счёт его звучания – это синтез поэзии с киноискусством и клип-артом.

Интермедиальность порождает различные виды видеопоэзии, в которой соединяются аудио- и видеоряд. Читатель при этом становится пользователем.

Данные стратегии могут сочетаться в рамках конкретного произведения, в творчестве того или иного автора.

Результатом аудиализации текста становятся синтетические произведения, которые разыгрываются во времени и пространстве. Они генетически связаны с древнейшими культурными традициями, однако при этом являются воплощением таких актуальных тенденций в искусстве, как синтез, плюрализм, интермедиальность, размывание жанровых и родовых границ.

Литература

1. Фестиваль голосового стиха [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.litkarta.ru/russia/moscow/news/2007-10-26-golos. – Дата доступа : 05.05.2014.
2. Скоропанова, И.С. Мини-словарь постмодернистской терминологии [Электрон. ресурс] / И.С. Скоропанова // Филолог. Вып. №6. Пермь, 2009. – Режим доступа : http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub\_6\_141. – Дата доступа : 05.05.2014.