

ТРАДИЦИОННАЯ ФОРМА И СТРУКТУРА КНИГИ КАК ОБЪЕКТ ИГРОВОЙ ДЕКОНСТРУКЦИИ В РУССКОЙ И РУССКОЯЗЫЧНОЙ БЕЛОРУССКОЙ ПОЭЗИИ КОНЦА XX ВЕКА

Активный поиск в области формы, стремление к преодолению культурных стереотипов часто выводят поэтов конца XX в. за рамки собственно художественного текста. Авангардистское либо постмодернистское содержание нуждается в соответствующей репрезентации. Объектом деконструкции в русской и русскоязычной белорусской поэзии конца минувшего века зачастую становится сама привычная форма и структура книги.

В «Большом энциклопедическом словаре» понятие книги определено как «непериодическое издание в виде сброшюрованных листов печатного материала (объёмом более 48 страниц)» [1, с. 541]. В этом и других современных определениях оговаривается внешняя форма (в широком смысле) такого материального объекта, как книга: материал, способ изготовления, объём, а также назначение. Эти формальные признаки являются необходимым и достаточным условием для того, чтобы объект назывался книгой.

Но помимо внешней формы, для книги как печатного издания характерна определённая архитектура, то есть внутренняя структура. Наличие и характер этой структуры не являются атрибутивным признаком для книги, однако требования к архитектонике регулируются сложившейся традицией в книгоиздании.

В полемике с традиционной книжной репрезентацией художественного текста поэт, соответственно, может идти двумя путями:

- 1) деконструкция внешней формы
- 2) деконструкция внутренней структуры.

Наиболее радикальным способом преодоления книжной традиции является отказ от книги как способа дистантного представления поэтического текста.

Частичный отказ подразумевает сохранение в самом общем виде визуального облика книги, но с более или менее значительными изменениями. В частности, поэтами ведутся активные эстетические поиски в области материала. Так, например, «Прозрачная книга» О. Кулика, изготовленная в 1988 г., выполнена на прямоугольных листах стекла, скреплённых наподобие книжного переплёта.

К полному и принципиальному отказу от формы книги прибегают поэты-концептуалисты в поисках новых, эстетически нагруженных форм представления текста. Так созданная Р. Герловиной в 1970-х гг. серия художественных проектов «Кубики» использует возможности трёхмерного расположения текста или изображения в сочетании со свободой комбинации фрагментов. Р. Герловина создала множество разных визуальных проектов,

объединённых общей формой: текст или изображение наносится на внешние или внутренние грани куба (или близкой к нему фигуры), выполненного из ткани и картона. При этом положение текста в пространстве является конститутивным фактором для реализации авторского замысла. Такая форма репрезентации является динамической, поскольку полное прочтение кода возможно только при движении арт-объекта, тактильном контакте с ним.

Поиск новых форм группировки поэтических текстов привёл к появлению текстов на карточках. Это рассыпанные, фрагментарные тексты, состоящие из разрозненных элементов. Своеобразный жанр сборника-картотеки активно разрабатывал Л. Рубинштейн. Его «Тексты на карточках» представляют собой децентрированную совокупность текстовых фрагментов, которые, несмотря на нумерацию от руки, могут быть сгруппированы читателем в произвольном порядке. Такая децентрированность и отсутствие внутритекстовой структуры приводит к тому, что потенциально возможно почти бесконечное множество разных вариантов комбинации фрагментов в единое художественное целое. И главным фактором формирования конечного текста становится активность читателя, вовлечённого в игру.

Первым в русской поэзии к подобным эстетическим опытам прибегнул Вс. Некрасов. Его оставшиеся неопубликованными предельно фрагментированные тексты в одном из вариантов бытования соединялись кольцом для ключей. В таком виде репрезентации художественного целого последовательность фрагментов задана, однако пространством для игры с читателем становится вопрос начала и конца текста. Безусловно игровой характер носит ещё одна форма репрезентации, предложенная Вс. Некрасовым: «"Геркулес". Полное собрание сочинений Вс. Некрасова в трёх коробках» (начало 1980-х гг.). Листы с текстами помещены в обрезанную коробку из-под хлопьев «Геркулес» – название, таким образом, становится объектом языковой игры, построенной на полисемии.

Следует отметить, что в последние годы XX в. самиздат как феномен коренным образом меняет свою сущность и назначение. В советские годы распространению самиздата послужили социально-политические причины, а именно невозможность иным образом донести до читателя произведение, формой или содержанием противоречащее существовавшим строгим культурным рамкам. Таким образом, самиздат становился технической альтернативой традиционному книгоизданию. Постсоветский же самиздат является альтернативой эстетической. Он развивается вовсе не из-за невозможности традиционного издания, а с чисто художественными целями. В русской поэзии конца минувшего века широко распространяется феномен «книги художника», когда репрезентирующий материальный объект-носитель художественного текста (далеко не всегда формально являющийся книгой) сам становится арт-объектом. Такая «книга» является как бы дважды произведением искусства: прикладного искусства и поэзии. Так, например, «Проект книги» А. Соболева (1990) представляет собой исписанный рулон туалетной бумаги.

Примером синтеза скульптуры и литературы является проект художника И. Иогансона «Первопечатная машинка», воссоздающий традицию первых печатных станков. Вербальные фрагменты отлиты в гипсе и размещены в трёхмерном пространстве. Сложность изготовления такого носителя эстетически нагружена: она подчёркивает концептуальное содержание поэтического высказывания, опредмечивает художественное слово, возвращает ему поставленную под сомнение смысловую наполненность.

Однако даже сохраняя традиционную форму книги можно подвергнуть её пересмотру, обновлению за счёт использования разного рода визуальных игровых приёмов. Одним из наиболее простых и технически доступных приёмов является стилизация обложки.

Вообще, для книгоиздания традиционна визуальная образность в оформлении обложки книги. Однако многие современные поэты используют возможности визуальной игры более радикально, нежели это предусмотрено традицией, и привлекают специфические визуальные образы, дополняющие и усиливающие художественный эффект.

Так, Д. Строчев стилизует издание романа в стихах «Лишние сутки» под ученическую тетрадь, с характерным материалом и бледно-серым цветом обложки. Шрифт, которым выполнено название, копирует шрифт надписи «ТЕТРАДЬ»; снизу располагаются шесть пустых строк, назначение которых такое же, как у аналогичных строк на обложке тетради – для подписи. На задней стороне обложки расположена памятка: «Дорогие ребята! Учитесь плавать» – одна из тех, какие печатали с обратной стороны ученических тетрадей в конце минувшего века. Других надписей на обложке книги нет. Внутри также присутствует элемент стилизации под тетрадь: страницы снабжены набивкой в виде клеточек, однако она располагается только по краям, вне текста.

В этом издании ещё один визуальный игровой приём, связанный с оформлением книги. Текст расположен на странице в альбомной ориентации, то есть под углом 90 градусов. Использование данного приёма может рассматриваться в рамках игры с читателем, влияет на процесс чтения.

Формат книги также является объектом активного эстетического переосмысления. Однако в последние годы в связи с бурным развитием книгоиздания и расширением его возможностей какие бы то ни было модификации формата уже нельзя назвать серьёзным эстетическим открытием.

Вторым направлением пересмотра книжной традиции является игра с внутренней структурой книги. В пособии «Оформление книги. Редактору и автору» С. Добкин указывает на утилитарное значение такой структуры: «Упорядоченно и удобно для читателя расположить весь неоднородный материал книги – основная задача оформления ее внутренних элементов» [2].

Поэты конца XX в., оформляя свои книги, часто действуют в противоположном направлении: отказываются от утилитарности в построении книги и удобства её чтения, намеренно затрудняя работу с ней,

вовлекая таким образом читателя в игру, заставляя его соучаствовать в творческом акте.

Рамки традиционного формата печатного издания размываются за счёт того, что поэты активно вовлекают элементы формальной структуры книги в поэтическую игру, в результате которой эти элементы внедряются в ткань произведения, дополняют его и становятся частью единого художественного целого.

Традиционная структура книги, помимо основного текста (собственно произведения) также включает в себя дополнительные тексты и справочно-вспомогательные элементы.

К дополнительным текстам относятся предисловия, вступительные статьи, примечания, комментарии, приложения и пр. Часто эти текстовые элементы становятся полем для литературной игры.

К примеру, в предисловии к книге Д. Строцева «38» использован приём литературной мистификации. Под авторской маской Тимофея Хвостова скрывается переводчик Н. Романовский, авторство которого никак не обозначено в выходных данных сборника. Сам текст предисловия, озаглавленного как «Слово краткое к читателю», имеет пародийно-игровой характер: автор подражает архаичному книжному стилю, что достигается путём нанизывания устаревших слов, грамматических форм и синтаксических конструкций: «Коль счастлив астроном, представляющий восхищённой публике новооткрытое блистательное созвездие, – не так ли и составитель сего предисловия, коему ныне приключается рекомендовать Твоему просвещенному вниманию, любезный читатель, плоды многоусердных трудов и досугов славного поэта-авиатора...» [9, с. 3]. Абсурдный характер предисловию придают включение в стилизованный текст современных реалий, псевдологичные пояснения, параллели между цитатами из Священного Писания и стихами Д. Строцева. В результате читателю заранее навязывается намеренно искажённая интерпретация произведений поэта.

В предисловии к сборнику «Весь», вышедшему в 1992 г. в Латвии, в который вошли стихи семи авторов из разных регионов бывшего СССР, также использован приём авторской маски. Предисловие, написанное Д. Строцевым, подписано именами героев его романа в стихах «Лишние сутки» Игоря Некрасова и Сергея Русланова, которые по сюжету романа действительно являются писателями. При этом сам роман к тому времени ещё не был опубликован, поэтому целью использования такого приёма является не подчёркивание интертекстуальных связей, а карнавализация действительности, намеренное введение читателя в заблуждение.

Игра с читателем проявляется и в деконструкции традиционных навигационных элементов книги – справочно-вспомогательных элементов – организующих её структуру. К ним относятся колонцифры, или нумерация страниц, колонтитулы, оглавление.

В упомянутой книге Д. Строцева «38» все страницы пронумерованы как 38-е. (Исключение составляет пьеса «Монастырь»). Предисловие к

сборнику и вовсе лишено нумерации страниц. Нарушаются привычные стандарты вёрстки, и совершенно формальный элемент организации книги внедряется в ткань художественного текста, становится неотъемлемой частью авторского замысла. Помимо читателя, в игру неизбежно вовлекается и литературовед, поскольку подмена нумерации страниц делает совершенно невозможным адекватное цитирование. В предисловии псевдоавтор Хвостов обыгрывает этот приём, ссылаясь при цитации на разные страницы, которые, тем не менее, обозначены одинаковым номером. Абсурдизируя сам механизм цитации, автор предисловия будто бы не замечает очевидных повторов.

Ещё один необходимый навигационный элемент книги – оглавление. «Логичное и четкое оформление системы заголовков помогает понять структуру литературного произведения, облегчает работу над книгой» [2]. Соответственно, отказ от стандартов в построении оглавления намеренно усложняет эту работу.

В поэтической книге В. Друка «Коммутатор» использование белого цвета текста на чёрном фоне для чётных страниц даёт возможность создать двойную текстовую реальность, где правая часть разворота содержит стихи традиционной формы, объединённые названием «Из разных тетрадей», а левая – чёрная – рассыпанный, фрагментарный текст, озаглавленный как «09 поэма-справочник».

Книга, таким образом, имеет акцентированно двухчастную структуру, и в соответствии с этим оглавление также разделено на две части: «Форма и содержание» (на чёрном фоне, с левой стороны разворота) и «Содержание и форма» (на белом фоне, справа). Таким образом, традиционное название раздела – «содержание» – вовлекается в языковую игру, основанную на полисемии, соединяется с контекстуальным антонимом «форма».

Эти и другие примеры модификации как внешнего вида книги, так и её внутренней структуры, носят подчёркнуто игровой характер и нацелены на обман читательских ожиданий.

Все эксперименты подобного рода являются проявлением тенденции к визуализации в современной поэзии, синтезу визуального и вербального компонентов и одним из наиболее продуктивных направлений этого синтеза.

Литература

1. Большой энциклопедический словарь / под ред. А. М. Прохорова. 2-е изд. М., 2002.
2. Добкин С. Ф. Оформление книги. Редактору и автору. 2-е изд. – М., 1985. [Электрон. Ресурс]. – Режим доступа: <http://obzor.com.ua/dtp/book-design/>
3. Друк В. Коммутатор: Стихи, поэмы, тексты. М., 1991.
4. Погарский М. Любопытные и странные книги. [Электрон. Ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ashtray.ru/main/articles/books.htm>
5. Рубинштейн Л. Домашнее музицирование. М., 2000.
6. Самиздат века / сост. А. И. Стреляный [и др.] М. – Минск., 1997.

7. Скоропанова И. Стихи и проза на карточках (Вс. Некрасов, Л. Рубинштейн, И. Савченко) / Славянская літаратура ў кантэксце сусветнай: VIII Міжнар. навук. канф. прысвеч. 125-годдзю з дня нарадж. Янкі Купалы і Якуба Коласа, - 1-3 лістап. 2007 г., Мінск, БДУ: зб. навук. арт. / рэдкал.: Т. І. Шамякінна (адк. рэд.) [і інш.]; пад агул. рэд. І. С. Роўды. Мінск, 2008. С. 389–394.

8. Строцев Д. Лишние сутки. Минск, 1999.

9. Строцев Д. Тридцать восемь: Стихотворения, пьеса. Минск, 1990.