

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>

World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2020, №3, Том 11 / 2020, No 3, Vol 11 <https://sfk-mn.ru/issue-3-2020.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/20FLSK320.pdf>

Ссылка для цитирования этой статьи:

Клецкая С.И. К вопросу о стратегиях семантизации бессмысленного высказывания (на материале интерпретаций «дыр бул щыл» А. Крученых) // Мир науки. Социология, филология, культурология, 2020 №3, <https://sfk-mn.ru/PDF/20FLSK320.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

For citation:

Kletckaja S.I. (2020). On the question of strategies for the semantization of a meaningless statement (based on A. Kruchenykh's interpretations of "bullet holes"). *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*, [online] 3(11). Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/20FLSK320.pdf> (in Russian)

УДК 81Г37

ГРНТИ 16.21.51

Клецкая Светлана Ильинична

ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет», Ростов-на-Дону, Россия

Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации

Доцент кафедры «Речевой коммуникации и издательского дела»

Кандидат филологических наук

E-mail: kleckaja@inbox.ru

К вопросу о стратегиях семантизации бессмысленного высказывания (на материале интерпретаций «дыр бул щыл» А. Крученых)

Аннотация. В статье на материале научных и критических интерпретаций стихотворения А. Крученых «дыр бул щыл...» выявляются модели (стратегии) интерпретации бессмысленного текста. Рассмотрение текстов, не обладающих конвенциональной семантикой, с точки зрения их потенциальных интерпретаций представляет интерес для лингвистики, поскольку работа интерпретатора с таким текстом обнажает действие существующих механизмов интерпретации, а также актуализирует периферийные механизмы, которые не играют особой роли в случае с текстами, не отклоняющимися от общего узуса и ожиданий. Стихотворение А. Крученых в этом отношении представляет особый интерес, поскольку вокруг него образовался обширный ряд интерпретаций, выработанных в различных контекстах на основе различных оценочных и теоретических позиций. В результате анализа выделяются модель внутри- и межязыковых соответствий, интертекстуальная модель, модель «метаплазм», модель «звукоподражание/звукопись», модель «шифр» и модель «коммуникативное действие». Предлагаемая классификация моделей не является непротиворечивой, поскольку в отдельных случаях выделяемые модели пересекаются и предполагают разные точки зрения на один и тот же материал (например, модель внутри- и межязыковых соответствий и интертекстуальная модель отсылают к интерпретационному фону, тогда как модель «метаплазм» – к способу создания текста, причем все эти модели соотносятся с практически идентичными фактами и материалом); кроме того, интерпретаторы не всегда опираются на одну модель интерпретации. Автор приходит к выводу о том, что ни одна из этих моделей, ни все они в совокупности не способны дать окончательную интерпретацию, что обусловлено исходными намерениями автора.

Ключевые слова: бессмысленный текст; интерпретация; семантизация; Крученых; дыр бул щыл; заумь; русский футуризм

Введение

Любой анализ интерпретаций текстов, которые в той или иной степени можно считать «бессмысленными», представляет интерес для лингвистики, поскольку позволяет увидеть работу механизмов интерпретации, которые в обычном случае срабатывают незаметно. «Бессмысленное» выражение, «бессмысленное» высказывание, «бессмысленный» текст представляют собой специфическое препятствие для того, кто их воспринимает, поскольку они не утрачивают своей языковой природы. Это ведет к формированию специфического парадокса: с одной стороны, это языковые или подобные языковым выражения и высказывания, а их основное и единственное предназначение заключается в том, чтобы выражать смысл или передавать информацию, но, с другой стороны, они не могут быть поняты с опорой на стандартные интерпретативные процедуры (а в конечном счете, не могут быть поняты вообще).

Объектом анализа в данной статье являются интерпретации стихотворения «дыр бул щыл...» А. Крученых. Выбор в качестве объекта анализа этих строк А. Крученых обусловлен их чрезвычайно широкой известностью; сам Крученых известность этого своего стихотворения охарактеризовал следующим образом: «Тогда же выскочил “Дыр бул щыл” (в “Помаде”), который, говорят, гораздо известнее меня самого» [1, с. 316]. Широкой и во многом скандальной известностью этих строк А. Крученых, в частности, обусловлено пристальное внимание к этим строкам литературоведов, критиков, литераторов и т. д. (см., например, [2–4]). Вряд ли нуждается в дополнительном обосновании то, что совокупность этих интерпретаций, которые существенно отличаются друг от друга как герменевтическими техниками, так и результатами, предоставляет богатый материал, который можно исследовать с точки зрения стратегий интерпретации бессмысленного текста.

Без сомнения, имеются все основания полагать, что знаменитое стихотворение А. Крученых представляет собой текст, намеренно лишенный смысла. Это соответствует наиболее важным утверждениям самого поэта. В частности, первую публикацию триптиха в сборнике «Помада» предваряет следующее авторское предуведомление: «Три стихотворения, написанные на собственном языке. От других отличается: слова его не имеют определенного значения» [5, с. 27]. О том же свидетельствует заявление А. Крученых, сделанное в 1959 году Н. Харджиеву: «В конце 1912 года Д. Бурлюк как-то сказал мне: “Напишите целое стихотворение из «неведомых слов»”. Я и написал «Дыр бул щыл», пятистрочие, которое и поместил в готовившейся тогда моей книжке “Помада” (вышла в начале 1913 г.). В этой книжке было сказано: стихотворение из слов, не имеющих определенного значения» [6, с. 390].

Абсолютизированная установка на бессмысленность речи соответствует общим программным установкам как самого поэта, так и русского футуризма, одним из ярчайших представителей которого был А. Крученых. Этот вопрос неоднократно становился объектом анализа и критиков, и исследователей, а потому обозначим лишь крайние позиции на этот счет, наметившиеся уже вскоре публикации этого стихотворения. М. Россиянский в статье «Перчатка кубофутуристам» пишет: «Кубофутуристы, выступающие в защиту “слова как такового”, в действительности прогоняют его из поэзии, превращая тем самым поэзию в ничто»¹. В. Ходасевич, отмечая в обзоре русской поэзии отдельные удачи В. Хлебникова, В. Маяковского, Д. Бурлюка, при этом добавляет, что «прочие или недоступны человеческому пониманию, ибо пишут исключительно на языке «дыр-был-шур», или бесконечно повторяют друг друга»². С другой стороны, наметилась тенденция к признанию специфической содержательности стихотворения Крученых и подобных ему текстов. В этом контексте стоит

¹ Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / Сост. В.Н. Терёхина, А.П. Зименков. СПб.: ООО «Полиграф», 2009. С. 250–251.

² Русский футуризм. С. 442.

упомянуть на редкость пронизательное суждение Б.Л. Пастернака, высказанное им в предисловии к сборнику А. Крученых «Календарь», выпущенному в 1926 г.: «Если положение о содержательности формы разгорячить до фанатического блеска, надо сказать, что ты содержательнее всех» (цит. по работе [7, с. 22]). Данное высказывание, по всей видимости, следует понимать в том ключе, что в силу отсутствия смысла текст допускает наделение практически любым смыслом. В теоретическом плане близкой позиции придерживались Б. Арватов [8] и В. Шкловский [9], и на их аргументах мы остановимся несколько позже.

Нельзя не упомянуть родства зауми (прежде всего, крученыховского типа, в противопоставлении понимания зауми В. Хлебниковым) беспредметной живописи. Об этом, в частности, свидетельствует реакция на тексты Крученых со стороны К. Малевича, как в теории, так и на практике разрабатывавшего сам принцип беспредметности: «Одним из главных врачей поэзии считаю своего современника Крученого, поставившего поэзию в заумь. Его и считаю альфой заумного» (цит. по работе [7, с. 23–24]). Подробный анализ восприятия заумной поэзии А. Крученых К. Малевичем содержится в работе И.М. Сахно [3, с. 12–14].

Впрочем, авторская интерпретация этих строк не отличается последовательностью. В частности, имеется немало документированных высказываний самого А. Крученых, которые вступают в противоречие и с вступительным разъяснением первой публикации знаменитых строк, и с комментариями, которые подчеркивают полную асемантичность данного текста. Пока ограничимся лишь указанием на наличие таких самопроверяющих интерпретаций – некоторые из них будут упомянуты по ходу дальнейшего изложения.

1. Внутри- и межязыковые соответствия

Основным инструментом интерпретации любого речевого высказывания является соотнесение его с языковыми структурами, известными реципиенту из прошлого опыта. Разумеется, эта операция оказывается наиболее естественным способом интерпретации и применительно к стихотворению А. Крученых.

Как указывает Н.А. Нильссон, стихотворение Крученых «составлено преимущественно из звуко сочетаний, которые очень напоминают слоги и слова “обыкновенного” языка, и это обстоятельство склоняет читателя к попытке расшифровать его средствами ближайшего кода, т. е. языка самого поэта» [10, р. 142]. Если отвлечься от абсолютно справедливого утверждения о том, что интерпретация осуществляется посредством соотнесения с ближайшим кодом, то эта характеристика представляется точной лишь в том отношении, что большинство «слов» в стихотворении Крученых действительно представлены структурами, включающими согласные и гласные, а следовательно, удовлетворяют общим критериям слога.

В действительности между «словами», создаваемыми А. Крученых, и словами «обыкновенного» языка сходство не так велико. Мы могли бы указать, например, на то, что в стихотворении используются преимущественно односложные слова, что для русского языка нетипично, а в последней строке фигурируют буквы *p* и *l*, формирующие графически самостоятельные «слова» (на неоднозначность чтения этого фрагмента указывает Н.А. Богомолов [2, с. 425–426]). Следует согласиться и с тем, что сочетание *эз*, завершающее стихотворение, представляет собой странный, звучащий не по-русски слог [11, р. 44]. Также стоит сослаться на наблюдение Дж. Янечека, который указывает, что в третьем стихотворении триптиха соотношение гласных и согласных не соответствует пропорциям, характерным для русского языка: на 17 согласных приходится 18 гласных, тогда как в обычном случае в русской речи на три согласных приходится две гласных [4, р. 61]. Более правильным кажется вывод, сделанный И.И. Ревзиным: «...для построения стихотворения на заумном языке поэт берет не

любые допустимые сочетания, а, как правило, те, которые избегаются в естественной речи» [12, с. 21].

Тем не менее, сам по себе путь «пословного» анализа стихотворения на фоне слов русского и других языков представляется естественным и вполне ожидаемым в силу того, что этот механизм является первичным для интерпретации любого высказывания.

Едва ли не первым такую интерпретацию еще в 1923 году предложил Б. Арватов: строки Крученых осознаются «как ряд основ, приставок и пр. с определенной сферой семантической характеристики (бульжник, булава, булка, бултых, дыра и т. д.) [8, с. 82]. Далее автор указывает, что заумные слова остаются частью языка, к которой они принадлежат, а потому не могут быть бессмысленными: ни бессмысленное, ни абсолютно заумное невозможны [8, с. 82–83].

Однако наиболее содержательной и последовательной интерпретацией является толкование Дж. Янечека, который придает стихотворению откровенно сексуальный смысл в фрейдистском ключе. Подобная сексуальная интерпретация, кстати, не противоречит контексту поэзии Крученых, который увлекался фрейдистскими идеями (подробнее см., например, работу [13, с. 238–240]). Свой анализ Дж. Янечек начинает с того факта, что интерпретация заумных «слов», входящих в стихотворение, на фоне слов русского языка (равно как и других языков) дает слишком много вариантов. Если «слово» *дыр* можно интерпретировать как форму родительного падежа множественного числа существительного дыра, то для слов *бул* и *щыл* таких прямых параллелей нет, а набор слов, из которых гипотетически посредством метаплазмов можно получить эти единицы, довольно велик (*бул* – *булава*, *булка*, *булдыга*, *бульжник*, *бульк*, *буль-буль*, *бултых* и т. д., *щыл* – *цель*, *целевой*, *целистый*) [4, р. 59–60]. Как указывает Дж. Янечек, во время его выступления с докладом в Херсоне слушатели подсказали ему возможность сближения «слова» *дыр* с именем варяжско-киевского героя Дира, а слова *щыл* – с птицей щур, фигурирующей в украинском фольклоре [4, р. 69]. То же касается и других «слов» этого стихотворения.

В качестве дополнительного основания для интерпретации, позволяющего заметно сузить набор возможностей, Дж. Янечек ссылается на тот факт, что рисунок, расположенный под стихотворением (см. рис. 1)³, изображает облокотившуюся обнаженную женщину, тело которой склонено под углом 45°. На этом основании исследователь предлагает интерпретировать «слова» *дыр* и *щыл* как символы вагины (*дыра*, *цель*), а «слово» *бул* – как символ груди (*булава* и, возможно, *бульжник*) [4, р. 62]. Впрочем, в такой интерпретации многое остается неясным. Например, почему «слово» *бул* нельзя интерпретировать как фаллический символ? Булава и бульжник вполне могут рассматриваться как разрушительные, проникающие инструменты, а междометия *бульк*, *буль-буль* и *бултых* соотносятся с образом проникновения. Об этой возможности, более чем вписывающейся в общую фрейдистскую канву интерпретации, Дж. Янечек не упоминает. Подчеркнем, что сексуальная интерпретация в этом случае приобретает убедительность, так как фаллический символ располагается между двумя женскими символами, что иконически репрезентирует идею проникновения.

Однако, по нашему мнению, такая интерпретация изображения, сопровождающего стихотворение, чрезвычайно сомнительна, поскольку очертания женского тела на этом рисунке не просматриваются. В качестве дополнительного аргумента можно было бы привести тот факт, что другие иллюстрации сборника отчетливо изображают женщин, пальмы, птиц, а сам сборник озаглавлен «Помада», что выводит на первый план женскую тему. Однако остальные

³ Крученых А.Е. Помада. – М., [1913] [Электронный ресурс] // Электронная библиотека ГПИБ (Государственной публичной исторической библиотеки России). URL: <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/3180-kruchenyh-a-e-pomada-m-1913#mode/inspect/page/27/zoom/4>.

стихотворения сборника не являются в строгом смысле слова «заумными», представляя собой грубоватую, несколько неуклюжую, но довольно конвенциональную для начала XX века лирику преимущественно любовного характера. Выполненные М. Ларионовым иллюстрации, как фигуративные, так и нефигуративные (абстрактные), вполне могли «следовать» за авторским текстом.

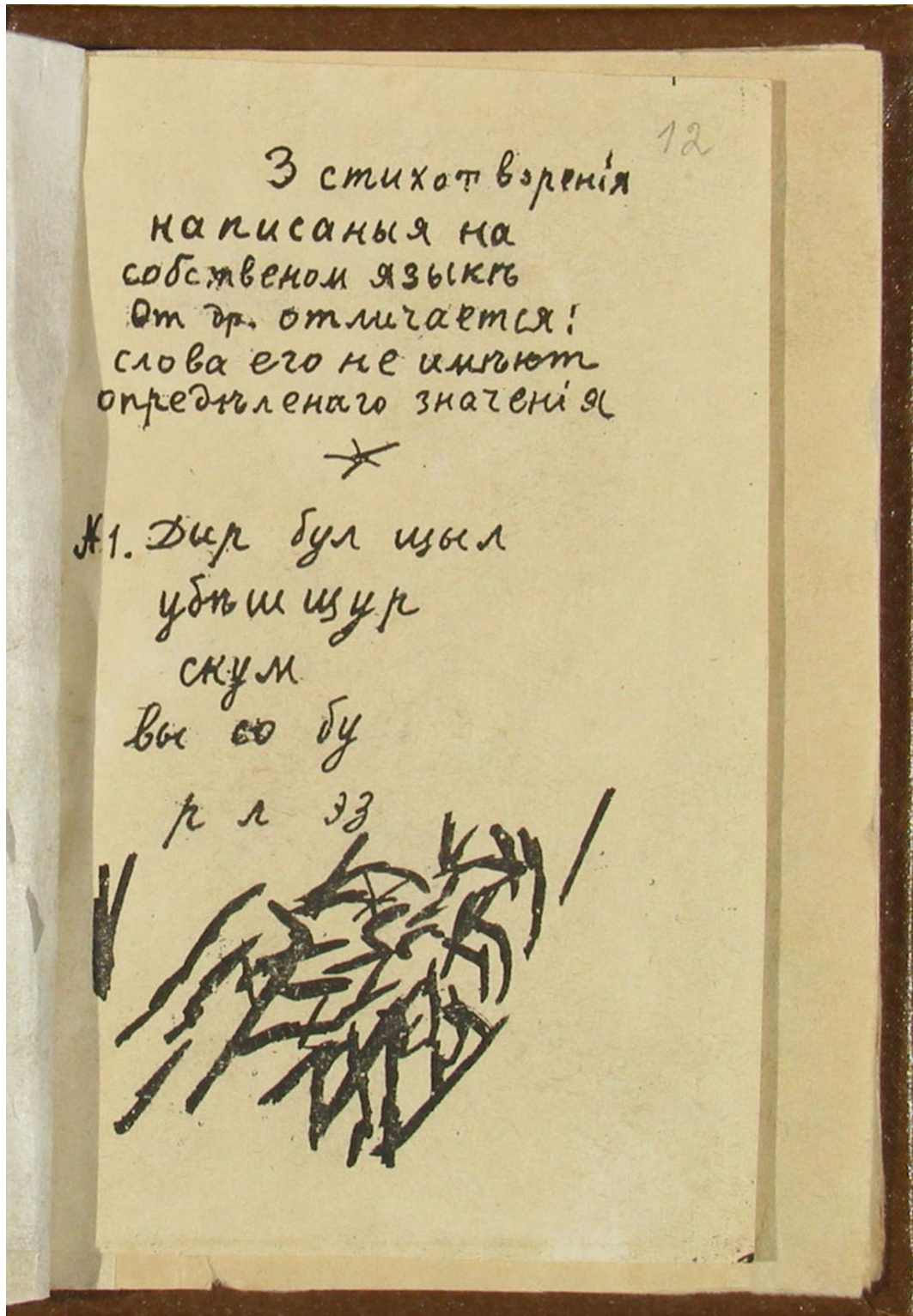


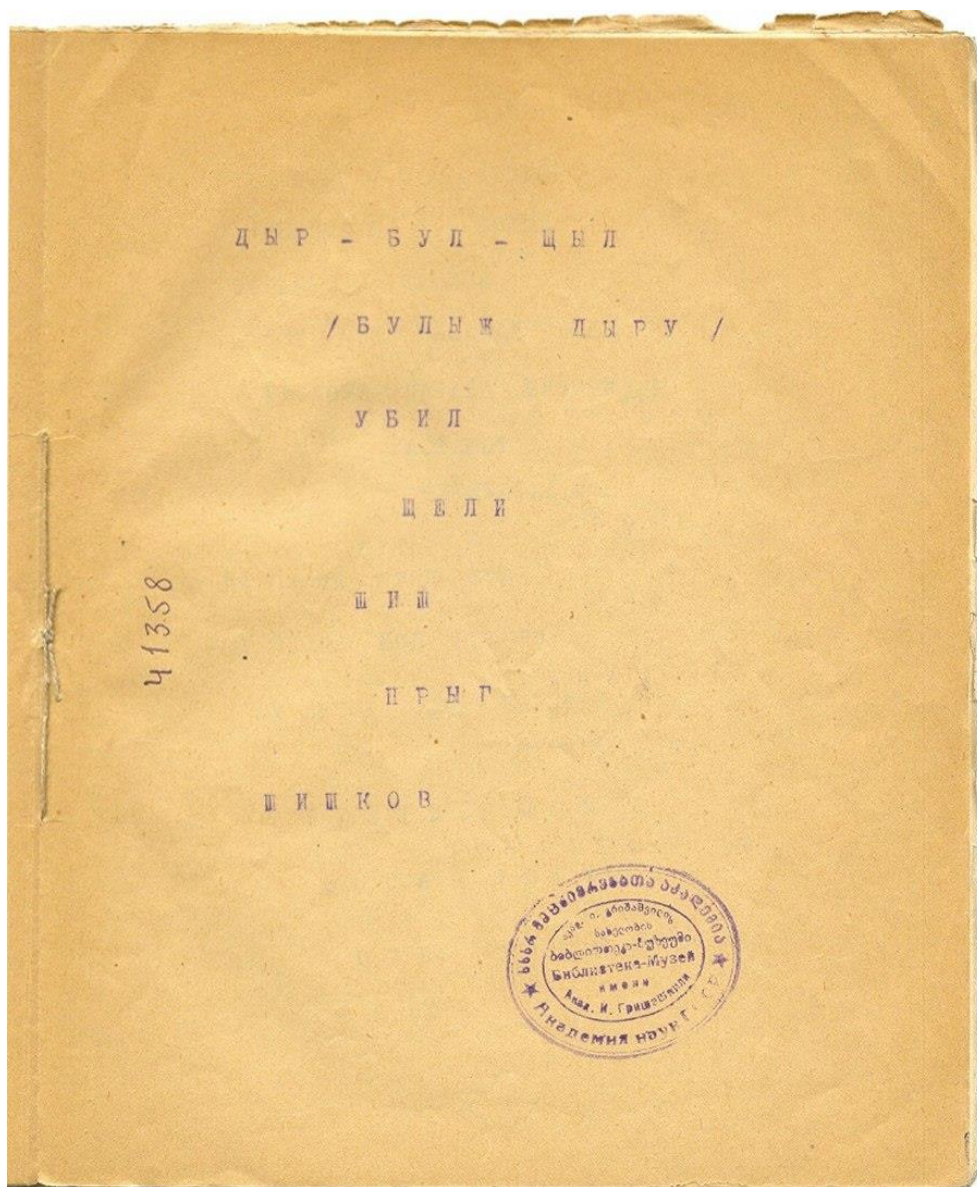
Рисунок 1. Стихотворение «дыр бул цыл...» с вступительным комментарием и иллюстрацией М. Ларионова

Впрочем, в контексте данной работы существенен сам принцип интерпретации, в основе которого лежит соотнесение заумных «слов» с существующими словами. И апелляция к этому принципу не лишена оснований. В качестве подтверждения правомерности такого подхода Дж. Янечек ссылается на сборник «Мятеж I», выпущенный А. Крученых в 1920 году. В этом сборнике поэт приводит следующую расшифровку (приводится по книге Янечека [4, р. 69] с обратным переводом из латиницы в кириллицу):

е

ДЫР(а)-БУЛ(ава)-ЩЫЛ(‘)

Аналогичную, хотя и не абсолютно точную расшифровку, принадлежащую самому А. Крученых, мы также находим в сборнике «Малохолия в капоте» (см. рис. 2) [14, с. 11]⁴.



*Рисунок 2. Стихотворение, обыгрывающее
«дыр бул щыл» посредством соотнесения со словами русского языка*

⁴ Алексей Крученых. Малохолия в капоте. Копия книги [Электронный ресурс] // Библиотека русской и советской классики. URL: <https://ruslit.raumlibrary.net/fx/kruchenih-maloholia.html>.

Обратим внимание, что эти две автоинтерпретации являются сходными лишь частично, поскольку в первом варианте второе «слово» *бул* семантизируется как *булава*, а во втором варианте – как *булыж(ник)*. Однако ассоциации *дыр – дыра* и *щыл – щель* являются общими.

В качестве особого случая можно отметить межъязыковые соответствия и отсылки к разным литературным традициям. Н.О. Нильссон сопоставляет фонетику стихотворения с татарским языком, интерпретируя это как противопоставление «русского» и «азиатского кодов», а на фоне сходства структуры стихотворения с японскими танкой (5 строк) и хайку (17 слогов и 16 слогов в стихотворении Крученых) также делает вывод о значимости для «дыр бул щыл...» оппозиции «национальное – интернациональное» [10, р. 148]. Впрочем, сопоставление формальной структуры стихотворения с японской поэзией можно отнести к интертекстуальной модели интерпретации (см. далее).

Особо следует остановиться на возможности интерпретации посредством соотнесения отдельных компонентов текста Крученых с другими его текстами. В этом случае реализуется модель идиолекта, то есть индивидуального языка, элементы которого повторяются во множестве текстов, созданных одним автором, но не являющихся точными копиями друг друга. Это открывает определенные возможности, которые, по всей видимости, недостаточно проработаны в существующих интерпретациях. Имеется по меньшей мере один факт, который свидетельствует о возможной продуктивности этого направления. Слово *эз* – последнее слово стихотворения «дыр бул щыл...» – А. Крученых использует в сборнике «Нособойка», выпущенном в Тбилиси в 1917 г.: «Если нет заумной (беспредметной, супремус) поэзии, то нет никакой! – п. ч. поэзия в заумном (красота, музыка, интуиция). Эко-эз – самая всеобщая и краткая (заумная) поэзия» (цит. по [3, с. 23]). На аналогичное сокращение «эко-эз» («экономия – поэзия») в письмах А. Крученых ссылается А.Н. Богомолов [2, с. 434] и Р. Циглер [13, с. 237]. Добавим, что «слово» *дыр* (явно заумное) возникает в другом стихотворении Крученых, опубликованном в книге «Сдвигология русского стиха»:

У меня совершенно по иному дрожат скулы –
сабель атласных клац –
когда я выкрикиваю:
хыр дыр чулы
заглушаю движенье стульев
и чавкающий
раз двадцать
под поцелуем матрац!..

Впрочем, необходимо отметить, что подобного рода соответствия единичны.

2. Интертекстуальная модель

Наиболее известной и, по всей видимости, самой ранней попыткой интерпретации стихотворения А. Крученых через соотнесение с литературной традицией является осмысление зауми на фоне других литературных текстов, предпринятая В.Б. Шкловским [9]. В.Б. Шкловский приводит множество примеров бессмысленных слов из художественной литературы, детской речи, завершая этот ряд примерами «говорения на языках» (глоссолалии) мистиков-сектантов. Здесь также следует упомянуть сближение зауми и фольклора, которое в современной научной литературе довольно распространено (см., например, [15], отдельные соображения по этому поводу приводит Г.А. Левинтон [16, с. 20–22]). Наконец,

многочисленные параллели между стихотворением Крученых (в том числе как частным случаем зауми в целом) и абстрактной и супрематической живописью, ставшие общим местом исследований зауми [3; 17], тоже следует рассматривать как проявление широко понимаемой интертекстуальной модели интерпретации, которая, впрочем, выходит за пределы лингвистики. Отметим, что во всех этих случаях параллели носят обобщенный структурный характер, опираются на указание возможности такого использования языка и не направлены на истолкование отдельных произведений и их фрагментов.

Особым случаем являются интерпретации стихотворения Крученых, осуществляемые «на фоне» других текстов. В частности, мы имеем в виду интерпретацию стихотворения в соотнесении со стихотворением «Нежить» В. Нарбута, предложенную Н.А. Богомолым. В качестве точки отсчета Н.А. Богомоллов принимает тот факт, что для стихотворения В. Нарбута характерен чрезвычайно высокий уровень ассонансов и аллитераций, которые по своим фонетическим признакам чрезвычайно напоминают фонетический облик стихотворения Крученых. Н.А. Богомоллов подробно анализирует соответствия между первым стихотворением триптиха, опубликованного в «Помаде», и стихотворением Нарбута, правда, включая в свой анализ перестановки и неполные реализации этих звуковых комплексов (*дым, домовихой рыжей, дымоход, воздыханий, колоды, сыровцем, швыряет, цуры пращур; булькая, клубками, разбухший, небу, благому, благодарят* и т. д.) [2, с. 424–425]. Это соответствие не является прямым, но все-таки довольно убедительно, и если принять, что Крученых создал своей текст на основе стихотворения Нарбута, то первый следует рассматривать как своего рода «фонетическую квинтэссенцию» второго. В конечном счете, это свидетельствует о том, что оба автора – вполне в духе установок авангарда – в одинаковой степени стремились к неблагозвучности речи.

Имеется ряд подтверждений того, что Крученых использовал трансформацию чужих текстов как прием при создании собственных. Н.А. Богомоллов приводит свидетельство Г. Маквэя, согласно которому Крученых признался ему, что стихотворение «Высоты (вселенский язык)», состоящее из гласных, представляет собой гласные из православного «Символа веры» («Верую в единого Бога...»). Впрочем, Н.А. Богомоллов обращает внимание на то, что соответствие не является абсолютно строгим, некоторые гласные пропущены, а в одном случае вместо *ъ* употребляется *е* [2, с. 422–423]. Еще более убедительным кажется наблюдение И.О. Лощилова, в соответствии с которым стихотворение из сборника «Цветистые торцы» является трансформированным текстом перевода гимна «К Зевсу» Терпандра, переведенного Вяч. Ивановым [18]:

Зев тыф сех тел тверх Зев стых дел царь тыпр АВ МОЙ ГИМН ЕВС!	Зевс, ты всех дел верх, Зевс, ты всех дел вождь! Ты будь сих слов царь; Ты правь мой гимн, Зевс.
------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------

Стихотворение Крученых содержит пропуски, а также добавки отсутствующих в переводе Иванова букв. Параллели между двумя текстами очевидны. Последние два примера являются более убедительными, чем анализ Н.А. Богомоллова. В них, пусть и с отдельными нарушениями и искажениями, сохраняется последовательность звуков – в анализе Н.А. Богомоллова можно говорить лишь о том, что стихотворение Крученых является своего рода «фонетическим инвариантом» стихотворения Нарбута.

3. Модель «Метаплазм»

Данная модель не является абсолютно автономной по отношению к предыдущим моделям, поскольку в их основе лежит либо выявление предполагаемого слова, которое подвергается искажению, либо выявление исходного текста, подвергаемого трансформации. В любом случае, такие искажения или трансформации исчерпывающе описываются при помощи риторического термина «метаплазм», под которым понимаются «фонетические явления, связанные с выпадением, наращением и перестановкой звуков» [19, с. 381]. Относительная автономность метаплазма как модели интерпретации состоит в том, что она акцентирует не источник исходного материала, а *способ* обращения с ним.

Это нетрудно увидеть на примере интерпретации, предложенной И. Терентьевым, другим видным представителем русского футуризма, в статье 1924 г. «Кто Леф, Кто Праф», опубликованной в № 1 журнала «Красный студент»: «“Дыр бул щил” – загадка, задача непонятная 10 лет тому назад, а теперь уже нетрудно – именно по звуку – догадаться, что это дыра в будущее!» (цит. по книге [20, с. 416]). Трансформация, необходимая для того, чтобы получить из выражения *дыра в будущее* строку Крученых, довольно тривиальна: она предполагает устранение буквы *а* из слова *дыра*, а также замену букв в сочетании *в будущее*, которое превращается в два заумных «слова» *бул щыл*.

Наиболее последовательно этот вариант интерпретации проводит К. Дворкин, который пишет о том, что основным методом творчества Крученых является деформация языкового материала. К. Дворкин использует для характеристики этого метода термины «параграмма», «гипограмма», «липограмма», «палиндром» и т. д. [21, р. 186, 191], многие из которых восходят к теории текстопорождения Ж. Риффатера [22]; в свою очередь идеи Риффатера развивают идеи Соссюра об анаграммах, нашедшие отражение в его заметках, частично опубликованных, в том числе на русском языке [23, с. 635–650]. Как известно, идея Соссюра состояла в том, что древние поэты «кодировали» в своих стихах имена божеств и героев, повторяя звуки и слоги, входящие в эти имена.

Однако, по нашему мнению, именно риторический термин «метаплазм» способен обозначить все эти операции в совокупности. Как правило, этот термин применяется для описания произносительных ошибок и вариантов, а также индивидуальных особенностей произношения, однако в целом он применим для любых искажений формальной стороны слова путем перестановок, исключения, добавления, замены букв и звуков. Термины «параграмма» и «гипограмма» используются К. Дворкиным в смысле, близком к соссюровскому использованию термина «анаграмма», хотя в английском языке термин «параграмма» используется также для обозначения написания слова с нарушениями орфографических и, шире, грамматических норм. Риффатер использует термин «гипограмма» для обозначения клише и цитаций из других текстов, которые осознаются как таковые и потому становятся поэтическими знаками (подробнее см., например, [24, р. 122]). Термин «липограмма» соотносится с техникой письма, которая предполагает отказ от использования определенной буквы, то есть является антонимом термина «анаграмма» в Соссюровском смысле. Нетрудно увидеть, что термин «метаплазм» охватывает все возможные явления в звуко-буквенном составе слова и к тому же лишен коннотаций, связанных с конвенциональными цитацией и интертекстуальностью, которые при анализе зауми Крученых вряд ли уместны.

Помимо фактов, приведенных в предыдущем разделе, дополнительным подтверждением относительной обоснованности этой гипотезы может служить тот факт, что такая практика в целом соответствует методам, используемым представителями авангарда. Дж. Янчек, например, ссылается на практику художников-кубистов, которые в своих картинах начали использовать обрывки слов, фраз, надписей и т. д., и проводит параллель между этой практикой и поэтическими методами Крученых [4, р. 58]. К. Дворкин также указывает на

распространенность подобной техники не только в поэзии, но и в живописи русского футуризма [21, p. 186].

Частным случаем модели, основанной на метаплазме, можно считать модель, в основе которой лежит принцип аббревиации. В качестве примера можно привести документированную интерпретацию, предложенную соратником Крученых Д. Бурлюком, в соответствии с которой *дыр бул щол* (такова орфография Бурлюка)⁵ должна быть расшифрована как «Дырой будет уродное лицо счастливых олухов» [25, с. 43]. При этом Бурлюк ссылается на практику использования титла и аббревиацию, которую он называет «алфавитацией».

4. Модель «Шифр»

Бессмысленный текст естественно рассматривать как текст (предположительно) зашифрованный. Данную модель можно было бы считать вариантом модели «метаплазм», поскольку шифр в типичном случае – это замена одних букв другими. Однако метаплазм в собственном смысле слова приводит к потерям, тогда как зашифрованный текст лишь утрачивает понятность для «случайного» свидетеля. Кроме того, в этом случае к способу получения текста добавляется еще и предполагаемая интенция скрыть содержание (отчасти это сближает данную модель с моделью «коммуникативное действие», о которой будет сказано далее). По большому счету, приписывание этой интенции является ошибочным в силу ее кардинальной противоположности сущности поэзии как публичного коммуникативного феномена, который скрытие смысла от посторонних исключает. Однако актуализацию идеи сокрытия «истинного» текста вполне можно объяснить самой асемантической высказывания, которое не может быть понято с опорой на конвенциональные инструменты, то есть соотнесение с системой языка и узусом. Этот вариант осмысления оказывается в одном ряду с гипотезой, что стихотворение создано на языке, не знакомом читателю.

К идее шифра при интерпретации стихотворения Крученых прибегает Г.А. Левинтон. По его мнению, «слово» *щыл* представляет собой глагольную форму *быс(ть)*, которая записана литореей, то есть старинным шифром, в основе которого лежит систематическая замена одних букв другими в соответствии с сохраняемым в секрете алгоритмом. Свое мнение Г.А. Левинтон подкрепляет предшествующим «словом» *бул*, которое кажется ему украинизированной формой того же глагола [16, с. 26–27]. Эта интересная и необычная гипотеза, впрочем, не объясняет, почему соседство этих двух форм «оказывается вполне осмысленным» [16, с. 27]. Остается неясным, в чем конкретно заключается эта осмысленность, то есть какой смысл хотел выразить этим сочетанием А. Крученых, – разве соседство двух сходных по смыслу и категориальной принадлежности способно образовать *осмысленное* высказывание? Соседство двух форм бытийного глагола, пусть и принадлежащих к разным языкам и искаженным, не формирует осмысленного высказывания и не проясняет ни семантики, ни прагматики произведения.

Возникает также второй вопрос: выступает ли литорея в данном случае в качестве шифра? Даже если предположение Г.А. Левинтона верно, литорея используется не как средство скрыть содержание высказывания, а как инструмент получения не закрепленной в узусе последовательности звуков или букв, равнозначный любому другому инструменту (например, случайному их выбору). Следовательно, шифр используется не в своей естественной функции, а в качестве «генератора». Более того, мы не можем разгадать с опорой на эту гипотезу смысл всего стихотворения, то есть расшифровать его.

⁵ Отметим, что строки Крученых при цитировании очень часто искажаются не только литераторами, но и учеными. Впечатляющий список таких искажений, включающий несколько десятков источников, приводит Дж. Янечек [4, p. 67–68].

Гораздо более продуктивным представляется основанный на идее «дешифровки» общий подход к авангардному тексту, предложенный Е. Фарыно [26]. Соотношения между текстом (сообщением) и языком (кодом) в этом случае оказывается как бы вывернутым наизнанку: если в обычном случае язык (код) является инструментом, при помощи которого создается сообщение (текст), то в авангардном тексте, наоборот, сам его язык (код) создается, устанавливается посредством сообщения. Это находит подтверждение в том, что практика Крученых и, в частности, рассматриваемое стихотворение задают модель, которая может воспроизводиться едва ли не бесконечно, и опыт постфутуристической поэзии показывает, что такое воспроизведение принципа и методов Крученых другими поэтами не является полностью бесплодным [27]. Данная модель, будучи воспроизводимой, становится фактом языка. Эта общая идея, по нашему мнению, полностью применима к стихотворению А. Крученых, хотя проясняет лишь общий принцип создания текстов, но не смысл конкретного текста.

5. Модель «Звукоподражание/звукопись»

Невозможность однозначной интерпретации высказывания посредством соотнесения с языковыми единицами, закрепленными в узусе, неизбежно актуализирует такой периферийный инструмент семантизации, как модель звукоподражания/звукописи, которую, как показывает материал, следует понимать широко. При этом, в отличие от других текстов, при интерпретации которых звукопись и звукоподражание являются вспомогательными, дополнительными моделями, стихотворение Крученых допускает их актуализацию как единственных интерпретативных инструментов.

Ярким примером такой интерпретации является суждение П.А. Флоренского: «Мне лично это “дыр бул щыл” нравится: что-то лесное, коричневое, корявое, всклокоченное, выскочило и скрипучим голосом “р л эз” выводит, как немазаная дверь. Что-то вроде фигур Коненкова» (цит. по работе [2, с. 419]). Аналогичную гипотезу высказывает голландский исследователь В.Г. Вестстейн: «Тексты Крученых вторят шуму улицы, который прославляли футуристы. Этот шум улицы является шумом как таковым: за ним нет никакой философии или символических идей» [28, р. 13–14] (цит. по работе [2, с. 419]).

Эти интерпретации различаются содержательно. Интерпретация В.Г. Вестстейна не выходит за пределы звуковой материи (звуки стихотворения – звуки улицы), тогда как интерпретация П.А. Флоренского, затрагивая звуковые соответствия («скрипучий голос», «немазаная дверь»), на первый план выводит зрительные образы. Другими словами, в интерпретации Флоренского мы имеем дело с более широкими интерпретативными рамками, в целом соотносимыми с рамками фоносемантики, которая охватывает не только звукоподражание, но и, например, звукоизобразительность и синэстезию [29, с. 77–87].

Впрочем, Крученых ставил оноματοпею, даже широко понимаемую, ниже зауми. На это указывает Р. Циглер, которая не только приводит цитаты из работ Крученых, подтверждающие данное положение, но и объясняет этим фактом отрицательное отношение со стороны Крученых к поэзии Хлебникова в поздние годы развития футуризма [13, с. 243]. Тем не менее, актуализация принципов оноματοпеи и фоносемантики при интерпретации стихотворения в сознании реципиента представляется закономерной. И отличительная черта данной модели заключается в том, что она может быть не только ведущей, но и единственной моделью интерпретации.

Известные слова Крученых о том, что в *дыр бул щыл* «больше русского национального, чем во всей поэзии Пушкина»⁶, можно считать отправной точкой для интерпретации данного

⁶ Русский футуризм. С. 77.

стихотворения как подражания *фонетике* русской речи. Это широко известное суждение не является единичным. Согласно свидетельству В. Нечаева, в 1960-х гг. А. Крученых лично разъяснял замысел этого стихотворения следующим образом: «Оно написано для того, чтобы подчеркнуть фонетическую сторону русского языка. Это характерно только для русского. Французы пробовали перевести на свой язык, да ничего не получилось. В русском языке это от русско-татарской стороны. Не надо в нем искать описания вещей и предметов звуками. Здесь более подчеркнута фонетика звучания слов» [30, с. 383]. Однако такая интерпретация все-таки предполагает изобразительно-подражательное начало, хотя объектом изображения в ней становятся не явления мира и не эмоциональная жизнь поэта, а сама фонетическая фактура языка.

6. Модель «Коммуникативное действие»

А.В. Вдовиченко, возражая восходящей к Платону традиции миметического понимания искусства, в том числе словесного, как подражания (а точнее, подражания подражанию), целиком приводит в качестве примера стихотворение А. Крученых и указывает, что в нем *«заведомо отсутствуют»* попытки подражательности (изображения реальности в ее формах), зато *очевидно присутствует* коммуникативное действие, “очищенное” от каких-либо вводящих в заблуждение признаков подражания». При этом под личным коммуникативным действием А.В. Вдовиченко подразумевает «взаимодействие с сознанием (или воздействие на сознание) мыслимого адресата» [31, с. 405].

Это осмысление – по сути, коммуникативно-прагматическое – вряд ли может вызывать возражения. Рассматриваемое стихотворение действительно представляет собой некоторое коммуникативное действие. Эта коммуникативно-прагматическая сторона была чрезвычайно важна для русского футуризма, выведившего на первый план провокативность и эпатаж (яркой иллюстрацией этого может служить по сути перформативное название одного из футуристических сборников «Пощечина общественному вкусу»). А.В. Вдовиченко ссылается на стихотворение Крученых, чтобы показать возможность высказывания, которое полностью лишено признаков подражания. И его точка зрения имеет два недостатка.

Во-первых, эта интерпретация бессодержательна, то есть потенциально применима к любому высказыванию. Интерпретация ограничивается указанием на действие вообще, тогда как в обычном случае говорящий не просто совершает действие, а просит, оскорбляет, проклинает, восхваляет, недоумевает и т. д. Если учесть высказывания самого А. Крученых о его произведении, то это речевое действие можно было бы интерпретировать, например, как выражение духовного, психического состояния. Другая прагматическая интерпретация также вытекает из программных заявлений футуристов, в которых они отбрасывают эвфонию классического языка (ср. утверждения из «Слова как такового» А. Крученых и В. Хлебникова⁷). В этом отношении показательно описание А. Крученых в очерке К. Чуковского «Футуристы», где он противопоставляет его как представителя московских кубофутуристов «галантным и обходительным» представителям петербургского крыла движения (прежде всего, И. Северянину):

«Это не то что Игорь. Тот такой сублильный, тонконогий, все расшаркивается, да все по-французски, а этот – в сапожищах, стоеросовый, и не говорит, а словно буркает:

Дыр бул щыл
Ха ра бау.

⁷ Русский футуризм. С. 76.

И к дамам без всякой галантности. Петербургские – те комплиментщики, экстазятся перед каждой принцессой:

– Вы такая эстетная, вы такая бутончатая.

– Я целую впервые замшу ваших перчат.

А этот беспардонный московский Крученых икнет, да и бухнет:

– У женщин лица надушены как будто навозом!

И почешет спину об забор. Такая у него парфюмерия. Этот уж не станет грациозиться»⁸.

Очевидно, что К. Чуковский переводит интерпретацию в прагматическое измерение, измерение коммуникативных целей и действий, хотя он и говорит о манере, то есть устойчивом способе, стиле коммуникации. Такую же прагматическую интерпретацию (правда, с акцентом на перлокутивный эффект) можно усмотреть в любом описании реакции читающей публики на заумную поэзию Крученых, ср. следующий фрагмент из воспоминаний А. Лурье «Наш марш» (1969): «Когда о Крученых заговорили, имя его особенно раздражало буржуазную публику. Робкие души пришли в панику от футуристической отчаянности Крученых. Словообразования его вроде знаменитого «Дыр-бул-щыл убещур» вызывали у буржуа негодование»⁹.

Во-вторых, высказывания самого А. Крученых, приведенные ранее в связи с обсуждением модели звукоподражания, все-таки позволяют сделать вывод о том, что в этом стихотворении содержится подражательный элемент. Однако в данном случае мы имеем дело не с подражанием природе и внеязыковому миру, а с подражанием фонетике русского языка. Данное соображение позволяет поставить под сомнение утверждение А.В. Вдовиченко о том, что стихотворение Крученых «очищено» от признаков подражания.

Заключение

Стихотворение Крученых представляет собой довольно серьезный вызов для его читателя и интерпретатора, поскольку, сохраняя некоторые сущностные признаки языкового выражения (саму форму языкового высказывания, его звуковой состав и графическое оформление, соотнесенные с фонетико-графической системой русского языка, а также жанровую отнесенность к поэтическим текстам), оно в то же время резко не соответствует норме и узусу и даже противоречит им, строится резко вопреки им, их разрушает. Это делает данное стихотворение едва ли не идеальным примером «псевдоязыка», или суррогата нормального языка [32, р. 70–71], одной из наиболее радикальных форм языковой бессмыслицы, довольно близкой к глоссолалии [33]. Подобные явления характерны не только для литературы авангарда [9; 15; 34; 35], однако в строгом смысле их нельзя отождествлять с традицией литературного нонсенса, поскольку обесмысливание сообщения принимает в этом случае гораздо более радикальные формы.

Изначальное отсутствие (как минимум, конвенционального) смысла в стихотворении открывает едва ли не бесконечный простор для его интерпретации и даже создает особые условия для интерпретативных попыток. Такая двойственная природа зауми крученыховского типа приводит к актуализации разноплановых интерпретативных стратегий, которые используются реципиентами произведения либо по отдельности, либо в сочетании. Эти стратегии являются стандартными для любого акта интерпретации; если они и обладают

⁸ Русский футуризм. С. 454.

⁹ Русский футуризм. С. 702.

спецификой, то вытекает она из того факта, что интерпретируемый текст лишен смысла. И эти стратегии в итоге не дают некоторой общей, связной интерпретации, а результаты их применения часто противоречат друг другу; также авторы этих интерпретаций нередко ограничиваются лишь указанием на *потенциальную возможность* применения некоторой интерпретативной стратегии. Например, соотнесение стихотворения Крученых с глоссолалией или явлениями детского стиха затрагивает лишь типологическое и структурное родство этих явлений, но не дает удовлетворительной интерпретации содержания конкретного произведения Крученых; соотнесение с конкретными текстами, из которых текст Крученых предположительно был получен путем их трансформации, дает информацию о способе получения текста, но не о его смысле. Поскольку все эти стратегии не дают интерпретации, которая была бы непротиворечивой и связной, попытки интерпретаций должны быть признаны unsuccessful.

Стратегии, которые актуализируются при интерпретации стихотворения А. Крученых, возможно типологизировать. Прежде всего, их следовало бы разделить на ядерные и периферийные. К ядерным стратегиям следует отнести любые стратегии, предполагающие непосредственную семантическую интерпретацию через соотнесение с системой языка. В наибольшей степени этому критерию соответствуют соотнесение заумных «слов» с существующими лексемами (*дыр – дыра, бул – булава, булыжник* и т. д.), а также модель аббревиации, то есть модель метаплазма в некоторых ее разновидностях. Полагаем, что эти стратегии являются ядерными, поскольку они направлены на выявление конкретного смысла, а не способа получения высказывания. К периферийным стратегиям относятся те, которые актуализируют периферийные возможности. Прежде всего, это модели звукописи/звукоподражания и шифра, которые интерпретатор избирает в качестве основных лишь в исключительных случаях, когда ядерные стратегии не действуют, а также интертекстуальная модель, предполагающая соотнесение текста Крученых с конкретными текстами (другими стихотворениями, молитвами и т. д.). Стратегия «коммуникативное действие» также вряд ли используется как самостоятельная, для нее более характерен статус вспомогательной.

Необходимо добавить, что границы между указанными моделями вряд ли можно провести однозначно и четко. Выделенные модели пересекаются и налагаются друг на друга. В частности, модель внутри- и межязыковых сопоставлений и интертекстуальная модель в случае со стихотворением Крученых отличаются от модели «метаплазм» не содержательно, то есть в плане языкового материала или фактов, а с точки зрения того, какой аспект интерпретации – особая разновидность интерпретативного фона или способ получения высказывания – они выносят на первый план. Модель «шифр» отличается от модели «метаплазм» лишь подразумеваемым наличием интенции скрыть истинное сообщение; в силу наличия конкретной подразумеваемой интенции она сближается с моделью «коммуникативное действие». Наконец, необходимо учитывать совмещение различных моделей в рамках конкретной интерпретации: авторы редко используют одну из моделей в чистом виде. Нельзя исключить, что указанные недостатки классификации обусловлены не только глубинными связями между моделями, но и спецификой стихотворения А. Крученых, а потому предложенный список интерпретативных моделей должен быть проверен и уточнен на основании другого материала.

ЛИТЕРАТУРА

1. Крученых А.Е. К истории русского футуризма: Воспоминания и документы / Вступ. ст., подг. текста и комм. Н. Гурьяновой. М.: Гилея, 2006. 458 с.
2. Богомолов Н.А. «Дыр бул щыл» в контексте эпохи // Богомолов Н.А. Вокруг Серебряного века: Статьи и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 415–434.
3. Сахно И.М. Поэтическая беспредметность и абстракция: pro et contra // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2009. № 1. С. 9–26.
4. Janecek G. *Zaum: The Transrational Poetry of Russian Futurism*. San Diego: San Diego State University Press, 1996. xii, 427 p.
5. Крученых А. Помада / Рис. М. Ларионова. М., [1913].
6. Харджиев Н.И. От Маяковского до Крученых: Избранные работы о русском футуризме / Сост. С. Кудрявцев. М.: Гилея, 2006. 557 с.
7. Красицкий С. О Крученых // Крученых А. Стихотворения. Поэмы. Романы. Опера. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 2001. С. 5–40.
8. Арватов Б. Речетворчество (По поводу «заумной» поэзии) // ЛЕФ: журнал Левого фронта искусств. 1923. № 2. С. 79–91.
9. Шкловский В.Б. О поэзии и заумном языке // Шкловский В.Б. Гамбургский счет: Статьи. Воспоминания. Эссе. М., 1990. С. 45–58.
10. Nilsson N.A. *Krucenyuch's Poem 'Dyr bul scyl'* // *Scando-Slavica*. 1978. Vol. 24. P. 139–148.
11. Markov V. *Russian futurism: A history*. Berkeley: University of California Press, 1968. xiv, 467 p.
12. Ревзин И.И. Модели языка. М.: Издательство АН СССР, 1962. 192 с.
13. Циглер Р. Поэтика Кручёных поры «410». Уровень звука // *L'avanguardia a Tiflis / Studi, ricerche, cronache, testimonianze, documenti a cura di L. Magarotto, M. Marzaduri, G. Pagani Cesa*. Venezia, 1982. P. 231–258.
14. Крученых А. Малахолия в капоте. Тифлис, 1918. 18 с.
15. Коротаяева Е. В. Заумь в авангардной эстетике и фольклоре // *Русская речь*. 2015. № 1. С. 39–47.
16. Левинтон Г.А. Заметки о зауми. 1. Дыр, бул, щыл // Левинтон Г.А. Статьи о поэзии русского авангарда. Helsinki: University of Helsinki, 2017. С. 11–39.
17. Гирин Ю.Н. О десемантизации авангардного текста // *Искусствознание*. 2015. № 1. С. 216–232.
18. Лоцилов И. О символистских источниках двух стихотворений Алексея Крученых // *Интерпретация и авангард: межвузовский сборник научных трудов / Под ред. И.Е. Лоцилова*. Новосибирск: Изд. НГПУ, 2008. С. 72.
19. Хазагерев Г.Г. Риторический словарь. М.: «Флинта», «Наука», 2009. 432 с.
20. Крученых А. Стихотворения. Поэмы. Романы. Опера. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 2001. 480 с.
21. Dworkin C. *To destroy language* // *Textual Practice*. 2004. Vol. 18. № 2. P. 185–197.

22. Riffaterre M. Text Production. New York: Columbia University Press, 1983. iv, 341 p.
23. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М.: «Прогресс», 1977. 695 с.
24. Allen G. Intertextuality. London, New York: Routledge, 2006. 238 p.
25. Бурлюк Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. Письма. Стихотворения. СПб., 1994. 383 с.
26. Фарыно Е. Дешифровка // Russian Literatur. 1989. Vol. 26. № 1. P. 1–67.
27. Григорьянц Е.И. Развитие традиций футуристов в современной российской книге художника // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2016. Т. 213. С. 165–172.
28. Weststeijn W.G. Velimir Chlebnikov and the Development of Poetical Language in Russian Symbolism and Futurism. (Studies in Slavic Literature and Poetics, Vol. IV). Amsterdam: Rodopi, 1983. 300 p.
29. Воронин С.В. Основы фоносемантики. М.: Леланд, 2006. 248 с.
30. Нечаев В. Вспоминая Крученых... // Минувшее: Исторический альманах. Вып. 12. М.; СПб.: Atheneum: Феникс, 1993. С. 377–386.
31. Вдовиченко А.В. Подражание и коммуникативное действие в поэтическом тексте // Критика и семиотика. 2015. № 1. С. 398–407.
32. Samarin W.J. Forms and functions of nonsense language // Linguistics: An International Review. 1969. № 50. P. 70–74.
33. Samarin W.J. Making sense of glossolalic nonsense // Social Research. 1979. Vol. 46. № 1. С. 88–105.
34. Jaffe-Berg E. Forays into «Grammelot»: The Language of Nonsense // Journal of Dramatic Theory and Criticism. 2001. Vol. XV, № 2. P. 3–16.
35. Stewart S. Nonsense. Aspects of intertextuality in folklore and literature. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1989. xi, 228 p.

Kletckaja Svetlana Il'ichna
Southern federal university, Rostov-on-Don, Russia
E-mail: kleckaja@inbox.ru

On the question of strategies for the semantization of a meaningless statement (based on A. Kruchenykh's interpretations of "bullet holes")

Abstract. In the article, on the material of scientific and critical interpretations of A. Kruchenykh's poem "the holes of the bulls..." are revealed the models (strategies) of interpretation of the senseless text. Consideration of the texts without conventional semantics from the point of view of their potential interpretations is of interest for linguistics, since the work of the interpreter with such a text exposes the action of the existing mechanisms of interpretation, as well as actualizes the peripheral mechanisms, which do not play a special role in the case of texts that do not deviate from the general usus and expectations. A. Kruchenykh's poem is of special interest in this respect, since a wide range of interpretations developed in different contexts on the basis of different evaluation and theoretical positions have formed around it. The analysis highlights the model of intra- and interlinguistic correspondence, the intertextual model, the "metaplastm" model, the "sound imitation/sound" model, the "cipher" model and the "communicative action" model. The proposed classification of models is not consistent, since in some cases, the models singled out overlap and imply different points of view on the same material (for example, the model of intra- and interlinguistic correspondence and the intertextual model refer to the interpretative background, while the model "metaplastm" – to the method of text creation, all these models relate to almost identical facts and material); moreover, interpreters do not always rely on the same model of interpretation. The author comes to the conclusion that neither one of these models, nor all of them in the aggregate, are able to give a final interpretation, which is due to the initial intentions of the author.

Keywords: meaningless text; interpretation; semantisation; Kruchenykh; holes bul schyl; zaum; Russian futurism