

Петербургский институт иудаики

## **ОЗЕРНАЯ ТЕКСТОЛОГИЯ**

Труды IV летней школы  
на Карельском перешейке  
по текстологии и источниковедению  
русской литературы

Поселок Поляны (Уусикирко)  
Ленинградской области

2007

## Кинетизм в поэзии. Листовертни Д. Авалиани

Эта заметка — продолжение попытки Т. Михайловской применения терминологии и концепций из аппарата искусствоведения второй половины XX в. к анализу литературного текста, или, точнее, некоего литературного артефакта, т. е. применение термина кинетизм к листовертням Д. Авалиани. Это отнюдь не первый опыт: известен импрессионизм, экспрессионизм, сюрреализм и концептуализм в поэзии. В продолжение этой тенденции исследование посвящено кинетизму в поэзии, т. е. способу текстуального производства, организованному по принципам производства визуального<sup>1</sup>. К кругу явлений, сводимых к этому термину, в условиях цифровой текстологии мы относим так же флэш-поэзию<sup>2</sup>.

Под кинетической поэзией мы будем понимать литературный текст, репрезентация которого организована по кинетическому принципу, т. е. ориентирована на движение и изменение, речь, в частности, пойдет о листовертнях московского поэта и словотворца Дмитрия Авалиани, которые представляют собой своего рода визуальные палиндромы и выявляют из семантических, звуковых и визуальных свойств слова все новые смысловые оттенки. На сайте «Союза молодых литераторов» *Вавилон* листовертни представлены в анимационном виде<sup>3</sup>.

Кинетическое искусство, кинетизм — вид художественного творчества, в основе которого лежит идея движения формы, причем не просто физического перемещения объекта, но любого его изменения, трансформации — любой формы «жизни» произведения в то время как его созерцает зритель<sup>4</sup>. Развитие транспорта, электротехники и станкостроения еще более насытило окружающую среду мобильными и трансформирующимися объектами. Движение и свет стали неотъемлемой частью художественной рефлексии, темой искусства. Этой теме в начале XX в. посвящали свои работы лучисты, футуристы, экспрессионисты. Первые опыты по созданию кинетических форм присутствуют, разумеется, уже в русском авангарде 1910–1920-х гг., в творчестве В. Татлина, А. Родченко, К. Мельникова, Н. Габо, Г. Крутикова и многих других; о динамике и трансформации форм размыш-

ляли В. Кандинский и К. Малевич. Но как особое направление в мировом искусстве кинетизм оформился лишь в 50–60-е гг. прошлого века.

В кинетизме движение изначально считается главным формообразующим фактором. Произведение стремится к совершению на глазах наблюдателя при его непосредственном участии. Это ведет к редуцированию авторской воли и большей свободе восприятия произведения зрителем. Создавая не законченную кинетическую композицию, а, по сути дела, исполнительский инструмент, художник (изобретатель) программирует качества самого инструмента, оставляя за исполнителем вопросы художественной интерпретации заложенных в нем возможностей. Здесь, видимо, происходит незаметный переход от создания законченных кинетических объектов к созданию инструментов — объектов кинетического формообразования.

Ясно, что возможность движения в рамках литературного текста обуславливается, во-первых, особенностями композиции, т. е. необходимостью включения в ее состав некоторого количества комбинаторных элементов, способных при условии их пермутации, создать новое произведение, или его новую грань. В лучизме этими элементами становятся линии, в оп-арте геометрические фигуры, в поэтическом же тексте такими могут стать буквы. Пермутацию букв, без включения каких бы то ни было кинетических механизмов мы можем наблюдать в различного рода экспериментальных поэтических формах, таких как палиндром, анаграмма, круговерть, панторифма (Не бомжи мы/Небом живы), акростих. Как замечает Т. Михайловская, Д. Авалиани был рабом слова, состоящего из букв. Авалиани создавал языковую утопию, основанную на восстановлении средневекового доверия к знаку. Его изыскания были направлены на поиск гармонии в самых глубоких слоях языка. Как математик с числами, он производил с буквами логические операции: переставлял, разделял, например, таким образом: истоки и стоки — группировал, считал, переворачивал. Он систематизировал согласные, в частности, как в стихотворении «Портъеры трепет. Ропот топора», сознательно отбирая слова только на буквенное сочетание «прт», отмеченное цифрой 36, то есть их в стихотворении 36 (наблюдение Б. Колымагина). В отличие от многих других поэтов, Авалиани не остановился на разнообразном звуковом и семантическом манипулировании буквами, а перешел к визуальному, точнее к кинетическому. Он создал свою систему графической трансформации бук-

вы в другую букву при ее механическом переворачивании «вверх ногами».

Второе необходимое условие движения — некий механизм его создающий или другой источник движения, или зритель, меняющий угол зрения. Развитие компьютерных технологий позволило материализовать движение в пространстве медиа как, например, в суперпоэме Е. Кацюба «Свалка»<sup>5</sup>. У Авалиани изображение — слово, состоящее из буквенных элементов, а угол зрения меняет сам автор, переворачивая текст своей рукой. Первый эксперимент по совмещению кинетического механизма и текста Авалиани состоялся более десяти лет назад на выставке кинетического искусства, проходившей в Московском киноцентре, где он выступал как поэт, наиболее родственной этой группе художников. Тогда Т. Михайловская «нагрузила» электрические моторчики Колейчука «наоборотными» текстами Авалиани, и электрическая сила переворачивала их.

Сам термин «листовертень» введен поэтом Г. Лукомниковым, под ним принято понимать — визуальный палиндром, текст небольшого размера (слово, фраза, несколько фраз), написанный таким образом, что при переворачивании на 180 градусов читается уже другой текст (в отдельных случаях этот же, иногда два прочтения, составляют вместе рифмованное двустушие): Авалиани / Тихий куст; Молодость / Шабаш уйдет; Знаете что / Осень завтра; Роза в кресте / Время уйдет; Где Воланд / Среди нас. Его философская основа — идея всеобщей обратимости, упор на то, что всегда существует некий второй смысл: Ей богу / Не верьте.

Листовертень — это текст, в отличие от визуальной поэзии. Каллиграфия написания и возможности прочтения прямо и наоборот — это инструментарий чтения, а не элементы визуальной композиции. Д. Кузьмин так же придерживается этой точки зрения: «Авалиани создал новый способ видеть слово — как одновременно часть и целое, статику и динамику, картинку и текст, в отличие от футуристической линии (Чичерин, Крученых, Никонова, Сигей), где текст превращается в картинку и вытеснен ей»<sup>6</sup>.

Безусловно, это нетрадиционный способ линейного письма, Авалиани создает особого рода нелинейное письмо, основанное на шрифтовой матрице, где первоэлементом становится буква, а материалом — ее форма. Это система графической трансформации буквы в другую букву при ее механическом переворачивании «вверх ногами». М. Голубовский замечает, что «пристаием Авалиани была графика, он мыслил шрифтовыми образами букв, как математик формулами.

В его мозгу слоги как бы сами собой отделялись от исходных слов, семантической оболочки-скелета и в свободной импровизации принимали вдруг совершенно неожиданное другое семантическое воплощение»<sup>7</sup>. Письмо Авалиани, таким образом, может быть охарактеризовано как особого рода метод синтеза каллиграфического, кинетического и вербального.

В заключении хотелось бы поднять вопрос об адекватных способах публикации кинетической поэзии. Известно, что сам Авалиани никогда не прекращал работы над листовертнями и наносил свои поэтические объекты на любые поверхности, которые можно переверачивать: кусочек бумаги или картона, бумажные и пластиковые тарелки, хлебные доски, керамическая плитка и т. д. На сегодняшний день существует четыре способа публикации листовертней Д. Авалиани, причем три из них — это традиционная бумажная. Наиболее интересной и находчивой представляется публикация издательства АМО «Человек», где прямоугольные карточки с текстом помещены на оси, позволяющей рассматривать как прямой, так и перевернутый вариант текста. Пожалуй, не самым удачным образом, с точки зрения передачи идеи движения, в издательстве Ивана Лимбаха был подготовлен сборник «Лазурные кувшины», где листовертни были напечатаны поперек страницы, давая тем самым читателю весьма смутную идею о том, что их необходимо переверачивать. Несколько избыточный, но более удачный способ был предложен в одной из первых публикаций автора в издательстве АГРО-РИСК, где один листовертень печатался на двух листах: на одном — прямое, на другом — перевернутое изображение. Безусловно, медиа пространство наиболее благоприятно для публикации текстов Авалиани, самая удачная публикация, где движение используется как способ организации пространственной композиции, это публикация на сайте Игоря Бурдонова<sup>8</sup>, где строчки вращаются, переверачиваются и раскачиваются в разные стороны. Несмотря на все предложенные выше решения, проблема публикации кинетических текстов остается открытой и будет требовать от текстолога и издателя значительного количества воображения и нестандартности мышления.

## Примечания

- <sup>1</sup> Михайловская Т. Дмитрий Авалиани // Арион. М., 2005 № 2. С. 233—236.
- <sup>2</sup> Шмидт Э. Буквальная недвижимость. Дигитальная поэзия в РуЛиНете. <http://www.netslova.ru/schmidt/digital.html>. Последнее посещение 03.09.07.

- <sup>3</sup> Авалиани Д. Листовертни. <http://www.vavilon.ru/texts/avaliani-11.html>. Последнее посещение 03.09.07.
- <sup>4</sup> Колейчук В. Ф. Кинетизм. М., 1994. С. 6.
- <sup>5</sup> Кацюба Е. Свалка. <http://flashpoetry.narod.ru/svalka/00.htm>. Последнее посещение 08.08.07.
- <sup>6</sup> Кузьмин Д. Осуществление невозможностей // Новое литературное обозрение. М., 2004. № 69. С. 214–221.
- <sup>7</sup> Голубовский М. Волшба — памяти поэта Д. Авалиани. <http://www.vestnik.com/issues/2004/0121/win/golubovsky.htm>. Последнее посещение 03.09.07.
- <sup>8</sup> <http://www.ispras.ru/~igor/avaliani/index.html>. Последнее посещение 03.09.07.