

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
имени М. В. ЛОМОНОСОВА  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

*На правах рукописи*

**Швец Анна Валерьевна**

**КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ ЛИТЕРАТУРНОГО  
АВАНГАРДА И ПРОБЛЕМА МАТЕРИАЛЬНОСТИ  
ЛИТЕРАТУРНОЙ ФОРМЫ**

Специальность 10.01.08 – Теория литературы. Текстология

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук

**Москва 2020**

Работа выполнена на кафедре общей теории словесности филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

**Научный руководитель:**

**Венедиктова Татьяна Дмитриевна,**  
доктор филологических наук, профессор,  
Московский государственный университет  
имени М.В. Ломоносова, заведующая кафедрой  
общей теории словесности

**Официальные оппоненты:**

**Зыкова Галина Владимировна,**  
доктор филологических наук, доцент,  
Московский государственный университет  
имени М.В. Ломоносова, профессор кафедры  
истории новейшей русской литературы и  
современного литературного процесса

**Пенская Елена Наумовна,**  
доктор филологических наук, профессор,  
Национальный исследовательский университет  
«Высшая школа экономики», профессор школы  
филологических наук факультета гуманитарных  
наук

**Соколова Ольга Викторовна,**  
доктор филологических наук, Российская  
академия наук, Институт языкознания, старший  
научный сотрудник Научно-образовательного  
центра теории и практики коммуникации имени  
Юрия Сергеевича Степанова

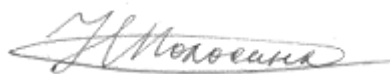
Защита диссертации состоится 25 февраля 2021 года в 16:00 часов на заседании диссертационного совета МГУ 10.10 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ, 1-й учебный корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

E-mail: [sovets@philol.msu.ru](mailto:sovets@philol.msu.ru)

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27). Со сведениями о регистрации участия в защите в удаленном интерактивном режиме и с диссертацией в электронном виде также можно ознакомиться на сайте ИАС «ИСТИНА»: <https://istina.msu.ru/dissertations/339648760/>

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 г.

Учёный секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат филологических наук



Н.К. Полосина

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Представления о природе литературного текста, функциональном профиле литературного высказывания, характере связи между текстом и контекстом, рецептивном поведении читателя исторически изменчивы. Результаты изменений наблюдаются и систематизируются историками и теоретиками литературы, но механизм, обеспечивающий динамику инноваций, остается во многом «невидим», недоступен для наблюдения. Чтобы его исследовать, важно разместить в фокусе внимания не самый текст, а социально-эстетические практики его производства и восприятия. Именно они исследуются в данной работе на примере литературы русского авангарда. Нас интересует то, как выработывалась, осмыслялась авангардистами и какие плоды принесла определенная творческая стратегия, предполагавшая усиленную акцентировку в тексте невербальных и паравербальных элементов, т.е. того, что можно назвать материальной основой художественного высказывания.

Мы фокусируемся на сдвиге в представлениях о тексте (и практических, и теоретических), характерном для авангардизма (и для литературы русского авангарда в частности): текст становится интересен не только как «более или менее пространная последовательность словесных пропозиций, в той или иной мере наделённых смыслом»<sup>1</sup>, но и как артефакт, материальная природа которого становится источником новых выразительных возможностей. При этом мы предполагаем наличие тесной взаимосвязи между спецификой формотворческого поиска и стратегиями коммуникативного поведения, которые культивируются внутри авангардного сообщества и по его «краям». **Объектом** исследования в диссертации является литературно-

---

<sup>1</sup> Genette G. *Seuils*. Paris: Seuil. 1987. P.1; см. также англ. перевод: Genette G. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. P.1.

коммуникативная деятельность трёх литературных групп русского авангарда – сообществ «Гилея» (1912-1915), «41°» (1917-1919), «Уновис» (1919-1921). В каждом из трех сообществ предпринимались попытки создать особое социально-коммуникативное пространство для выработки теории и практики нового искусства. Опробуемые при этом коммуникативные модели – их эстетический потенциал, преемственность и различия между ними, а также творческие приёмы, сложившиеся в рамках этих моделей, описываются и исследуются в данной работе.

**Предмет** диссертации – взаимосвязь социально-коммуникативных стратегий авангарда и авангардной литературной формы, использующей экспрессивные возможности текста как материального объекта, чтобы оказать воздействие на читателя.

**Материал** диссертационного исследования включает в себя (1) мемуары, газетные статьи и прочие документальные свидетельства публичных событий, которые устраивались участниками авангардных групп; (2) программные очерки, заметки и письма; (3) экспериментальные поэтические тексты, произведённые участниками групп. Хронологические рамки отбора материала – от 1911-12 гг. до 1921-23 гг. Нижней границе соответствует момент формирования первых «футуристических» сообществ; верхняя граница соответствует моменту, когда сообщества, разделяющие «футуристические» литературные политики, переходят от литературного эксперимента к активному «жизнестроению», социальному экспериментированию<sup>2</sup>. Внутри выбранного отрезка времени внимание уделяется трём группам – «Гилея», «41°», «Уновис», которые и преемственны по отношению друг к другу, и предлагают (каждая) новый проект общения с читателем, отличный от проекта группы-

---

<sup>2</sup> В формулировке В.В.Полякова, происходит переход от «пафос[а] “жизнетворчества”, индивидуалистическ[ого] в своей основе» к деятельности «“под знаком жизнестроения”...[направленной – А.Ш.] в сторону...[практической – А.Ш.] жизни». См. Поляков В.В. Книги русского кубофутуризма. С приложением каталога кубофутуристических зданий. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: Гилея, 2007. С.297.

предшественницы. В диссертации анализируются отдельные манифесты, программные очерки, статьи, литературные произведения авторов, входивших в данные сообщества, – это Д.Д. Бурлюк, Н.Д. Бурлюк, И.М. Зданевич, В.В. Каменский, Н.И. Кульбин, М.А. Кунин, А.Е. Кручёных, Б.К. Лившиц, Э. Лисицкий, К.С. Малевич, М.В. Матюшин, В.В. Маяковский, И.Г. Терентьев, В.В. Хлебников и некоторые другие. В качестве ключевых литературных текстов анализируются книги «Танго с коровами» В.В. Каменского, «17 ерундовых орудий» И.Г. Терентьева, «Для голоса» В.В. Маяковского и Э. Лисицкого. Нами рассматриваются такие экспериментальные форматы поэтического письма, как «железобетонные поэмы», «ерундовые орудия», «биоскопическая книга».

**Степень разработанности проблемы.** Исследуя то, как отношения автора и читателя в литературе русского авангарда переводятся в плоскость инновационных приёмов и техник письма, мы отталкиваемся от сформировавшегося среди отечественных и зарубежных исследователей консенсуса: авангард (в частности, русский авангард) признается «проектным» и «программным» типом творчества, нацеленным на производство «нового», включая новую реальность<sup>3</sup>. Важными работами для понимания авангарда как литературного феномена – и проведения различия между понятиями «авангард», «модернизм» – для нас послужили классические монографии П. Бюргера, Ж. Вайсгербера, К. Гринберга, М. Калинеску, Р. Костелянца, М. Перлофф, Р. Поджоли, Ю.Н. Гирина и

---

<sup>3</sup> В формулировке Ю.Н. Гирина, «поэтика» авангардного творчества основана на общем векторе. Этот вектор определяется как «творческая деятельность, направленная на преобразование картины мира». См. Гирин Ю.Н. Картина мира эпохи авангарда. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С.71. Д.В. Сарабьянов также отмечал среди основных характеристик авангарда «необходимость художественного открытия», «проектность» (распространение открытия на разные сферы деятельности, включая социальную жизнь) и «программность» (организованность деятельности по осуществлению и внедрению открытий). См. Сарабьянов Д.В. К ограничению понятия «авангард» // Поэзия и живопись. Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева. М.: Языки русской культуры, 2000. С.83-91. С.85. Также См. Groys В. Gesamtkunstwerk Stalin. München-Wien: Hanser Verlag Edition Akzente, 1988; Гройс Б.Е. Gesamtkunstwerk Сталин. М.: Ad Marginem, 2013; Балашова Т.В. Многоликий авангард // Сюрреализм и авангард: Материалы российско-французского коллоквиума, состоявшегося в Институте мировой литературы. М.: ГИТИС, 1999. С. 22-33.

других<sup>4</sup>. В ряде работ отечественных учёных<sup>5</sup> затрагивается вопрос, ключевой для данной диссертации, – о специфике авангардистской формы, основанной на «раскрытии конкретно-материальной природы»<sup>6</sup> искусства, о трансформации художественной коммуникации, нацеливаемой на переход «от высказывания как такового к слову как таковому, к звуку и графеме, к визуальности», на выход «за пределы наносимых на бумагу знаков – к пластике тела, к представлению человека как текста».<sup>7</sup> Также важными референтными точками представляются работы, посвящённые группам «Гилея»<sup>8</sup>, «41°»<sup>9</sup>, «Уновис»<sup>10</sup>.

---

<sup>4</sup> Авангард в культуре XX века. Теория. История. Поэтика. В 2 кн. / под ред. Ю.Н.Гирина. М.: ИМЛИ РАН, 2010; Сюрреализм и авангард: материалы российско-французского коллоквиума, состоявшегося в Институте мировой литературы. М.: ГИТИС, 1999; Бюргер П. Теория авангарда. М.: V-A-C press, 2014; Гирин Ю.Н. Картина мира эпохи авангарда. М.: ИМЛИ РАН, 2013; Саруханян А.П. К соотношению понятий «модернизм» и «авангардизм» // Авангард в культуре XX века / Под ред. Гирина Ю.Н. 1900-1930. Теория. История. Поэтика. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С.9-33; Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. М.: Издательство МГУ, 1993; Bürger P. Theorie der Avantgarde. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974; Calinescu M. Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism. Durham, NC: Duke University Press, 1987; Greenberg C. Avant-garde and Kitsch // Greenberg C. Art and Culture. Critical Essays. Boston: Beacon Press, 1961. P. 3-22; Kostelanetz R. A Dictionary of the Avant-Gardes. London and New York: Routledge, 1993; Les Avant-gardes littéraires au XXe siècle / ed. J. Weisgerber. Vol. I. Histoire. Vol. II. Théorie. Budapest: Le centre d'étude des avant-gardes littéraires de l'Université de Bruxelles, 1984-1986; Perloff M. Avant-Garde Tradition and Individual Talent: The Case of Language Poetry // Revue française d'études américaines. 2005, №1, V.103. P.117-141; Perloff M. The Futurist Moment: Avant-garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture. Chicago: University of Chicago Press, 1986; Poggioli R. Teoria dell'arte d'avanguardia. Bologna: Il Mulino, 1962.

<sup>5</sup> Адашкина Н.Л. Закат авангарда в России // Поэзия и живопись. Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева. М.: Языки русской культуры, 2000. С.148-158; Бирюков С.Е. Теория и практика русского поэтического авангарда. Тамбов: Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина, 1998; Бирюков С.Е. Поэзия русского авангарда. М.: Литературно-издательское Агентство «Р. Элинина», 2001; Бобринская Е.А. Русский авангард: границы искусства. М.:Новое литературное обозрение; Гос. ин-т искусствознания, 2006.

<sup>6</sup> Бобринская Е.А. Русский авангард: истоки и метаморфозы. М.: Пятая страна, 2003. С.164.

<sup>7</sup> Бирюков С.Е. Поэзия русского авангарда. М.: Литературно-издательское Агентство «Р. Элинина», 2001. С. 9-10.

<sup>8</sup> Изучено в следующих работах: Гурьянова Н.А. Ольга Розанова и ранний русский авангард. М.: Гилея, 2002; Крусанов А.В. Русский авангард, 1907-1932: (Ист. обзор): В 3 т. М.: Новое литературное обозрение, 1996-2010; Крусанов А.В. Русский авангард, 1907-1932. Т.1. Боевое десятилетие. М.: Новое литературное обозрение, 1996; Марков В.Ф. История русского футуризма. СПб.: Алетейя, 2000; Терёхина В.Н. «Только мы – лицо нашего времени» // Русский футуризм: теория, практика, критика, воспоминания / ред. Терехина В. Н., Зименков А. П. М.: Наследие, 1999 С.3-50; Харджиев Н.И. К истории русского авангарда = The Russian Avant-Garde. Stockholm: Hylaea Prints, 1976; Харджиев Н.И. Статьи об авангарде в двух томах. М.: Литературное агентство «РА», 1997; Харджиев Н.И, Тренин В. Поэтическая культура Маяковского. М.: Искусство, 1970; Харджиев Н.И. От Маяковского до Кручёных. М.: Гилея, 2006; Markov V. Russian futurism: a history. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1968.

<sup>9</sup> Изучено в следующих работах: Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре / Под редакцией Л. Магаротто, М. Марцадури, Д. Рицци. Bern: Peter Lang, 1991; Марцадури М. Создание и первая постановка драмы Янко круль албанскай И.М. Зданевича. // Русский литературный авангард: Материалы и исследования / Под редакцией М. Марцадури, Д. Рицци и М. Евзлина. Trento: Università di Trento,

Наконец, отдельный массив работ, на который мы ориентируемся, – статьи и книги отечественных и русскоязычных исследователей (живущих за рубежом), в которых коммуникативная сторона авангарда обсуждается в семиотическом ракурсе как эксперимент со знаком и его восприятием. Это работы М. Грыгара, И.Р. Деринг-Смирновой и И.П. Смирнова, Д.Г. Йоффе, Н.С. Сироткина, О.В. Соколовой, В.В. Фещенко, М.И. Шапира, Е. Фарыно<sup>11</sup>. В этих работах разрабатывается тезис, который можно сформулировать так: «[а]вангардное произведение всегда предполагает пересечение границы, отделяющей художественный мир от внеэстетического»<sup>12</sup> (М.Н. Липовецкий), фактически – новую коммуникацию с читателем. По мысли М.И. Шапира, в коммуникации авангардного автора и читателя «прагматика [знака и текста – А.Ш.] выходит на первый план»<sup>13</sup>. Общая тенденция авангардистского письма, в формулировке Е. Фарыно, – это «возврат к текстопорождающим инстанциям», так что «дешифровке...подлежит не сообщение [как

---

1990; Никольская Т.Л. Авангард и окрестности. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2002; Никольская Т.Л. Фантастический город. Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917-1921). М.: Пятая страна, 2000; Русский литературный авангард. Материалы и исследования / под ред. М.Марцадури. Trento: Università di Trento, 1990; L'avanguardia a Tiflis: Studi, ricerche, cronache, testimonianze, documenti / L. Magarotto, M. Marzaduri. Venezia: Università degli Studi di Venezia, 1982.

<sup>10</sup> Изучено в следующих работах: Горячева Т.В. «Директория новаторов»: Уновис – группа, идеология, альманах // Уновис № 1. Витебск 1920 / публ., подг., комм. Т.Горячевой. М.: Сканрус, 2003. С.7-55; Крусанов А.В. Русский авангард. Футуристическая революция 1917-1921. Книга 1. М.: НЛО, 2003; Шатских А.С. Витебск. Жизнь искусства. 1917-1922. М.: Языки русской культуры, 2001; Шатских А.С. Казимир Малевич и общество Супремус. М.: Три квадрата, 2009; Marcadé J.-C. Malévitch. Paris: Nouvelles éditions françaises, 1990.

<sup>11</sup> Грыгар М. Знакотворчество. Семиотика русского авангарда. М.: Академический проект, 2007; Дёринг-Смирнова И. Р., Смирнов И. П. «Исторический авангард» с точки зрения эволюции художественных систем // Russian Literature. 1980. № VIII. С. 401-468; Йоффе Д.Г. Прагматика и житнетворчество (еще раз о концепции авангарда у М.И.Шапира) // Philologica. 2012, №. 21-23. С. 405-421; Сироткин Н.С. Поэзия русского и немецкого авангарда с точки зрения семиотики Ч.С. Пирса. Диссертация на соискание степени кандидата филологических наук: 10.01.03. Екатеринбург, 2003; Соколова О.В. От авангарда к неоавангарду: язык, субъективность, культурные переносы. М.: Культурная революция, 2019; Фещенко В.В. Лаборатория логоса. Языковой эксперимент в авангардном творчестве. М.: Языки славянских культур, 2009; Шапир М. И. Эстетический опыт XX века: авангард и постмодернизм // Philologica. 1995. №. 3-4. V.2. С.135-143; Faryno J. Дешифровка // Russian Literature. 1989. №. 1. Т. 26. С. 1-67; Faryno J. Семиотические аспекты поэзии о живописи // Russian literature. 1979. Т. 7. №. 1. С. 65-94; Faryno J. et al. Семиотические аспекты поэзии Маяковского // Umjetnost riječi. 1981. С. 225-260.

<sup>12</sup> Липовецкий М.Н. Модернизм и авангард: родство и различие // Филологический класс. 2008. №2 (20). С.24-31. С.29.

<sup>13</sup> Разрядка автора – А.Ш. Шапир М. И. Эстетический опыт XX века: авангард и постмодернизм // Philologica. 1995. №. 3-4. V.2. С.135-143. С.137.

“предшествующая идея” – А.Ш.]»<sup>14</sup>, а поведение автора. В.В. Фещенко отмечает, что в авангардных практиках акцентируется «прагматическая направленность...от творящего субъекта к знаку»<sup>15</sup>, «сам жест творческого поведения автора»<sup>16</sup>, направленный «на художественный акт, на его порождение»<sup>17</sup>. В фокус внимания выходит присутствие говорящего субъекта в коммуникации, его творческое самопроявление – и следы, позволяющие восстановить это проявление.

**Цель** данной работы – исследование коммуникативной специфики авангардной литературной формы: тесной связи литературной формы с профилем коммуникации между автором-авангардистом и его читателями, а также с рецептивным опытом имплицитного читателя.

В процессе анализа трех выразительных примеров-«кейсов» мы выносим в фокус внимания:

- (1) формы коммуникативного взаимодействия внутри сообщества и между членами сообщества и публикой – они (формы) скрепляют творческое сообщество, обеспечивая его продуктивность;
- (2) коммуникативные формы социальной и эстетической рефлексии, осуществляемой внутри и от имени сообщества, адресованные имплицитному читателю, а косвенно – критикам, авторам-коллегам;
- (3) коммуникативные формы художественного (часто – кооперативного) эксперимента, использующие возможности текста как материального объекта, – чтобы описать общение с имплицитным читателем с опорой на возможности медиума.

Для достижения поставленной в данной работе **цели** необходимо решить следующие **задачи**:

---

<sup>14</sup> Faryno J. Дешифровка // Russian Literature. 1989. №. 1. Т. 26. С. 1-67. С.5.

<sup>15</sup> Фещенко В.В. Лаборатория логоса. Языковой эксперимент в авангардном творчестве. М.: Языки славянских культур, 2009. С.114.

<sup>16</sup> Разрядка автора – А.Ш.

<sup>17</sup> Фещенко В.В. Цит. соч. С.115.



- представить аналитический очерк коммуникативных аспектов литературной культуры русского авангарда;
- адаптировать термины и категории, принятые и разрабатываемые в теории коммуникации, социальной философии и современной философской эстетике для анализа коммуникативных взаимодействий в культуре русского авангарда (термины «сообщество», «медиум», «форма»);
- предложить алгоритм анализа, адекватный выбранному предмету – формам опосредования между (1) профилем коммуникации в творческом сообществе (на примере сообществ «Гилея», «41°», «Уновис»), (2) текстовой формой, (3) рецептивным опытом.
- представить формы публичной коммуникации (внутри и на границах авангардного сообщества), формы рефлексии над собственным творчеством и формы поэтического эксперимента как части общего, интегрального коммуникативного комплекса;
- выявить и прояснить характер связи между выраженной материальностью авангардной формы (в литературе русского авангарда) и спецификой коммуникации, культивируемой в авангардном сообществе; выделить специфические, материально обусловленные средства выражения в литературной форме, сложившейся в рамках авангардной коммуникативной модели.

**Теоретической и методологической базой исследования** служат работы, посвящённые

- (1) изучению роли читателя в литературном процессе и выработке аналитического языка для описания рецепции (Л.Д. Гудков,

Б.В. Дубин, Н.В. Самутина, Г. Дженкинс, В. Изер, Дж. Рэдуэй, Ст. Фиш)<sup>18</sup>;

(2) понятию сообщества, включая сообщества литературные (О.В. Аронсон, Е.В. Петровская, М. Бланшо, Дж. Бранс, Л.Д. Гудков, Б.В. Дубин, Б. Латур, Н. Луман, Ж.-Л. Нанси, В. Тёрнер и др.)<sup>19</sup>;

(3) теоретическому осмыслению литературной формы – в русле таких направлений, как «история книги» и медиология литературного текста (Х.У. Гумбрехт и К. Пфайффер и коллективные сборники под их руководством; И. Дракер, К. Левин, Ф. Киттлер, Д. МакКензи, Дж. МакГанн, Н.К. Хейлз и др.)<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> Гудков Л.Д., Дубин Б.В. Литература как социальный институт: статьи по социологии литературы. М.: Новое литературное обозрение, 1994; Дубин Б.В. Слово – письмо – литература. Очерки по социологии современной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2001; Самутина Н.В. Великие читательницы: фанфикшн как форма литературного опыта // Социологическое обозрение. 2013. №3. Т. 12. С.137-194; Iser W. *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore, MD: John Hopkins University Press, 1993; Jenkins H. *Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture*. New York: New York University Press, 2006; Jenkins H. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. London, New York: Routledge, 2013; Radway J. *A Feeling for Books: The Book-of-the-Month Club, Literary Taste, and Middle-Class Desire*. Chapel Hill: University of North Carolina, 1997; Radway J. *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill: University of North Carolina, 1984; Fish St. *Is there a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1982.

<sup>19</sup> Аронсон О.В. *Богема: Опыт сообщества (Наброски к философии асоциальности)*. М.: Фонд «Прагматика культуры», 2002; Аронсон О.В. *Богема: Опыт сообщества (Наброски к философии асоциальности)*. М.: Фонд «Прагматика культуры», 2002; Бланшо М. *Неописуемое сообщество* / пер. с фр. Ю. Стефанова. М.: Московский философский фонд, 1998; Гудков Л.Д., Дубин Б.В. Литература как социальный институт: статьи по социологии литературы. М.: Новое литературное обозрение, 1994; Дубин Б.В. Слово – письмо – литература. Очерки по социологии современной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2001; Латур Б. *Наука в действии: следуя за учеными и инженерами внутри общества*. СПб: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013; Луман Н. *Теория общества. Фундаментальные проблемы* / ред. А.Ф. Филиппов. М.: «Канон-Пресс-Ц» «Кучково поле», 1999; Нанси Ж.-Л. *Непроизводимое сообщество* / пер. с фр. Ж. Горбылевой и Е. Троицкого. М.: Водолей, 2009; Петровская Е.В. *Безымянные сообщества*. М.: Фаланстер, 2012; Bruns G.L. *Poetic Communities* // *The Iowa Review*. 2002. №1. P.1-38; Collins R. *Sociological Insight. Introduction to Non-Obvious Sociology*. Oxford: Oxford University Press, 1992; Collins R. *The Sociology of Philosophies. A Global Theory of Intellectual Change*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998; Turner V. *Liminal to Liminoid in Play, Flow and Ritual: An Essay in Comparative Symbolology* // *Rice University Studies*. 1974. № 3. P.53-92; Turner V. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1969.

<sup>20</sup> Drucker J. *Graphical Readings and the Visual Aesthetics of Textuality* // *Text: An Interdisciplinary Annual for Textual Studies*. 2006. V. 16. P. 267–276; Drucker J. *The Visible Word: Experimental Typography and Modern Art*. Chicago: University of Chicago Press, 1994; Gumbrecht H.U. *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2004; Hayles N. K. *Print is Flat, Code is Deep: The importance of Media-Specific Analysis* // *Poetics Today*. 2004. №. 1. V.25. P.67-90; Kittler F. *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1999; Levine C. *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2015; *Materialities of Communication*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1994; McGann J. *The Textual Condition*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991; McKenzie D.F. *Bibliography and the Sociology of Texts*. London: British Library,

Формируемый на этой основе подход обсуждается в теоретической главе как необходимый подступ к описанию предполагаемой взаимосвязи между

- (1) коммуникативным опытом инновационного творчества внутри сообщества;
- (2) моделью рецептивного опыта, который как «свернут» в тексте, так и в околотекстовых коммуникативных практиках;
- (3) вектором художественного эксперимента, в рамках которого (эксперимента) резко акцентируется «материальность» языка, медийные свойства книги и обновляемый на этой основе пакт с читателем.

**Актуальность** диссертации определяется тем, что в ней уточняются теоретико-методологические принципы и методы анализа авангардной литературной формы как части многоуровневого коммуникативного комплекса. Меняющиеся коммуникативные стратегии связаны с поиском нового художественного языка в литературе русского авангарда – языка, характеризующегося обострённой медийной чувствительностью.

**Научная новизна** работы заключается в том, что

1. Предложен и обоснован новый подход к описанию авангардного творческого сообщества как литературного феномена.
2. Предложено и обосновано аналитическое описание коммуникативного комплекса внутри творческого сообщества путём описания коммуникативной модели «автор – реципиент». Описание осуществляется с опорой на (1) документацию публичных событий, (2) тексты-пояснения и манифесты, (3) экспериментальные поэтические произведения.

---

1986; Pfeiffer K.L. The Materiality of Communication // Materialities of Communication. Stanford, CA: Stanford University Press, 1994. P.1-12.

3. Показано, как коммуникативные модели взаимодействия с реципиентом реализуются в формах общения внутри сообщества, в формах общения «по краям» сообщества и в формах художественного выражения.
4. Описаны три коммуникативные модели («футуристический перформанс» – группы «Гилея», «творческая лаборатория» – группы «41°», «литературная партия» – группы «Уновис»); при этом продемонстрировано, что во всех случаях определяющим вектором коммуникации является мобилизация читателя, его превращение в со-автора текста.
5. Предложен анализ того, как эта коммуникативная стратегия реализуется в стратегиях авангардистского письма за счёт выразительных возможностей медиума: превращение текста из линейной последовательности символов в пространственную композицию в «железобетонных поэмах» В.В. Каменского; акцентирование визуального ритма в «ерундовых орудиях» И.Г. Терентьева; перевод напечатанного текста в изображение из букв и типографских элементов в книге «Для голоса» Э. Лисицкого и В.В. Маяковского.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Коммуникативная ситуация в литературе русского авангарда предполагает, наряду с самовыражением автора, встречную творческую активность читателя: читатель становится соучастником-сотрудником автора в творческом действии. Мобилизация реципиента и его превращение в потенциального (со-) автора – педагогический – и в то же время творческий – вектор авангардной литературы.

2. Проект своеобразного «воспитания» и преобразования читателя зарождается внутри творческого сообщества. Он реализуется как определённый сценарий взаимодействия между автором и читателем – реальными (в рамках публичных акций) и имплицитными (текстовыми инстанциями).
3. В деятельности трёх рассмотренных в работе сообществ («Гилея», «41°», «Уновис») реализуются три родственные и в то же время разные коммуникативных формата (футуристический перформанс, творческая лаборатория, литературно-политическая партия), которым соответствуют три сценария рецепции.
4. В рассмотренных формотворческих экспериментах стихотворение в традиционном понимании (речь, предполагающая особую звуковую организацию<sup>21</sup>) превращается в материальный и зримый объект. В таком стихотворении звуковым средствам выражения подобраны визуальные аналоги, использующие материальные ресурсы страницы (графический блок, визуальный ритм, визуальное отображение звукового приёма).
5. Между экспериментальным акцентом на материальности поэтической формы и экспериментальной, общественной формой авангардистского творчества следует предположить внутреннюю связь, заслуживающую дальнейшей исследовательской разработки.

Выводы диссертации могут быть полезны при уточнении литературоведческих представлений о природе художественного произведения как единства артефакта и предмета эстетического опыта, обращённого к реципиенту. Во взаимопроблематизации коммуникативно-

---

<sup>21</sup> Ср. высказывание М.Л. Гаспарова: «прозаический текст имеет одно измерение, стихотворный – два измерения» (Гаспаров М.Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М.: Наука, 1974. С.11), т.е. измерение обыденного языка и измерение звуковой организации текста.

рецептивных аспектов произведения и способов формотворчества, использующих выразительные возможности материального артефакта, заключается **теоретическая значимость работы.**

Диссертационная работа обладает **практической ценностью** для дальнейших исследований, в которых затрагиваются коммуникативная сторона авангарда как литературного феномена. Результаты исследования также могут быть использованы в учебно-методических целях: в общих курсах по теории литературы, теоретико-литературных спецкурсах и спецсеминарах, посвящённых изучению фигуры читателя и его роли в литературной коммуникации.

#### **Апробация результатов работы.**

Основные положения исследования освещались с 2018 по 2020 г. в 27 докладах на всероссийских и международных конференциях в МГУ, СПбГУ, ИМЛИ РАН, РГГУ, ГИИ им. Пушкина, Государственном музее истории русской литературы, РАНХиГС и НИУ ВШЭ, университете Кембриджа и университете Мюнстера. Основное содержание диссертации отражено в 11 публикациях автора (2018–2020). Из них 5 осуществлены в рецензируемых научных журналах, индексируемых в международных базах цитирования Scopus и Web of Science, 6 – в изданиях, рекомендованных ВАК РФ, 7 – в рецензируемых научных изданиях, определённых учёным советом Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

**Структура и объем работы.** Структура диссертационной работы подчинена целям и задачам исследования. Она состоит из введения, четырёх глав, заключения, двух приложений, библиографического списка. Содержание работы изложено на 196 страницах, библиографический список включает 385 наименований источников, общий объем работы вместе с библиографией и двумя приложениями составляет 260 страниц.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** определены объект и предмет исследования, уточняется материал, формулируются цель и задачи работы, обосновываются актуальность и новизна темы диссертации, описывается ее теоретико-методологическая база, перечисляются положения, выносимые на защиту, приводятся сведения об апробации достигнутых результатов, структуре и объёме работы.

Первая глава **«Коммуникативная ситуация в литературе авангарда и проблема материальности формы: историографические, терминологические и методологические аспекты»** состоит из четырёх разделов.

В первом разделе *«Коммуникативная ситуация в авангардной литературе и специфика литературного производства»* литература авангарда обрисована как социально-коммуникативный феномен: это – «нишевая» литература, реализуемая творческими сообществами в публичных эскападах и малотиражных публикациях, рассчитанная на специфического читателя и специфическую аудиторию (не тождественную аудитории широкой, массовой). Авангардные литераторы ищут, «проектируют», а отчасти и формируют-воспитывают своего читателя, восприимчивого к «новому слову». Авангардный проект сотрудничества автора и реципиента подразумевает непосредственность (не-опосредованность) контакта и, как правило, – повышенную интенсивность читательской активности.

Взаимодействие автора и реципиента реализуется в многоуровневом коммуникативном комплексе. В его состав входят: (1) конкретные коммуникативные события между авторами и публикой, (2) тексты-самообъяснения собственного творчества (манифесты, инструкции,

декларации и др.), (3) экспериментальная литературная продукция авангарда. Если первый уровень предполагает контакт между реальными авторами и реальными читателями, то другие два уровня подразумевают коммуникацию между автором и читателем как текстовыми (имплицитными) инстанциями.

На всех трех уровнях интерес представляют предпринимаемые художником-авангардистом прагматические ходы. Они могут иметь характер перформативных высказываний, выразительных жестов или «поступков», призванных вовлечь адресата (публику) в действие. В случае текстов-самообъяснений подобные ходы производятся при помощи разнообразных риторических приемов (броских метафор, обращений к адресату и др.). В случае литературного эксперимента зоной наиболее полной реализации авторских коммуникативных стратегий оказывается пересечение словесного измерения текста и измерения материального. В этом случае речь идёт об экспериментальном книжном издании, также моделирующем новый тип отношений автора и читателя.

Авангардная книга<sup>22</sup> – предмет, предполагающий, помимо чтения, разного рода интеракции – разглядывание, ощупывание и т.д.

---

<sup>22</sup> Экспериментальные книжные издания – «футуристическая книга», «книга русского авангарда», – феномен, освещённый в работах Ш. Грэв, Н.А. Гурьяновой, М.С. Карасика, Е.Ф. Ковтуна, В.Г. Кричевского, В.В. Полякова, И.М. Сахно, А. Флакера и Н.В. Злыдневой, Н.И. Харджиева, О. Ханзен-Лёве, Дж. Янечка. Перечислим знаковые работы: См. Для голоса! Книга русского авангарда. 1910-1934 (Каталог выставки в Музее А.А. Ахматовой) / сост. М.С.Карасик. СПб.: Издательство М.К., 2005; Ковтун Е.Ф. Русская футуристическая книга. М.: Книга, 1989; Кричевский В.Г. Типографика футуристов на взгляд типографа // Терентьевский сборник. № 2. М.: Гилея, 1998. С.43-74; Поляков В.В. Книги русского кубофутуризма. С приложением каталога футуристических изданий. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Гилея, 2007; Сахно И.М. Русский авангард. Живописная теория и поэтическая практика. М.: Диалог-МГУ, 1999; Флакер А., Злыднева Н.В. Живописная литература и литературная живопись. М.: Три квадрата, 2008; Ханзен-Лёве О.А. Интермедальность в русской культуре. От символизма к авангарду. М.: РГГУ, 2016; Харджиев Н.И. Поэзия и живопись (ранний Маяковский) // От Маяковского до Кручёных: избранные работы о русском футуризме: с приложением «Кручёныхиады» и др. материалов / сост. С. Кудрявцев. М.: Гилея, 2006. С.15-95; Greve Ch. Writing and the 'Subject'. Image-Text Relations in the Early Russian Avant-Garde and Contemporary Russian Visual Poetry. Amsterdam: Pegasus, 2004; Gurianova N. Aesthetics of Anarchy: Art and Ideology in the Early Russian Avant-Garde. Berkeley. CA: University of California Press, 2012; Janeczek J. The Look of Russian Literature: Avant-Garde Visual Experiments 1900-1930. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1986. Конкретные издания описывают и анализируют Дж. Боулт, Ю.Я. Герчук, Г. Ершов, И. Дракер, М.С. Карасик, Е.Ф. Ковтун, С. Комптон, В.Г. Кричевский, Ф. Лё Гри-Бергман, Ю.А. Молок, Е. Осташевский, Н. Перлофф, В.В. Поляков, А.А. Россомахин, М. Роуэлл, А.А. Стригалёв.



Смыслообразование возникает на пересечении нескольких режимов взаимодействия с книгой: традиционного линейного прочтения текста и взаимодействия с текстом как физическим, зримым объектом – взаимодействия незаданного, непредсказуемого и потому более продуктивного и богатого в плане производимого эффекта. Значимую роль начинают играть материальные – и в то же время зримые – элементы организации текста, такие как, шрифты, графические выделения и акценты, наборная строка как единица текста, расположение текста на странице. Эти элементы перестают играть служебную роль и вовлекают читателя во взаимодействие с автором, активизируют читательское воображение.

Литературная коммуникация в авангарде имеет свою специфику: создание книги, как правило, ограничено масштабами небольшого творческого сообщества. Автор неизбежно вовлекался в производство книги в связи с ограниченностью публикационных ресурсов, необходимостью и готовностью самому курировать издательский процесс. Создание не только произведения, но и «тела» книги воспринималось и как уникальный личный проект, и как возможность «экспериментальной» репрезентации себя от имени сообщества. Читатель же был приглашен – в идеале и расположен – искать контакт с автором в тех измерениях текстовой и книжной структуры, где авторское присутствие не всегда предполагалось.

Отталкиваясь от предложенного очерка, мы ставим теоретический вопрос о связи между формированием авангардных сообществ и обновлением средств художественной коммуникации, в частности, резким усилением в ней материально-медийного компонента. Для постановки и решения этого исследовательского вопроса важен опыт двух больших направлений в современной литературной теории. Одно из них связано с изучением коммуникативной природы творческих и литературных

сообществ, другое – с изучением материально-медийной специфики литературного текста.

Во втором разделе «*К пониманию коммуникативной природы творческого сообщества*» мы пытаемся описать актуальный уровень теоретического знания о коммуникативной природе сообществ. Термин «сообщество» может отсылать не только к относительно стабильному социальному объекту (согласно социологу Р. Парку, литературоведам К. Бичу и С. Войсу), но и к объединению, которое возникает ситуативно, в итоге коммуникативного события (вослед социологам Н. Луману и Р. Коллинзу, литературоведам С. Фишу, Дж. Рэдуэй, Г. Дженкинсу). Важную роль в понимании сообщества как коммуникативного феномена играет философская рефлексия над этим концептом, предпринятая такими мыслителями, как В. Тёрнер, Ж.-Л. Нанси. М. Бланшо и их русскоязычными интерпретаторами Е.В. Петровской и О.В. Аронсоном. Для них сообщество – не комплекс индивидов, пространств, институтов и социальных ролей, а процесс обмена переживанием, – как только переживание исчерпывается, распадается и сообщество. Сообщество – это всегда «недоколлектив», образованный «слабы[ми] связя[ми], которые не могут быть социологизированы... ускользающи[ми] от возможности их институционального закрепления»<sup>23</sup> (в силу их нерегулярности, слабой регулируемости и краткосрочности). Переосмысление сообщества как коммуникативно-перформативного феномена позволяет рассматривать в качестве основания групповой солидарности – структуру коммуникативных обменов, «событийную архитектуру», совместно поддерживаемые «практики» и аффективные связи.

Такая трактовка сообщества отвечает и социальной природе, и «анти-институциональному» духу авангардизма. Поэтому при анализе

---

<sup>23</sup> Аронсон О.В. Богема: Опыт сообщества (Наброски к философии асоциальности). М.: Фонд «Прагматика культуры», 2002. URL: <http://old.guelman.ru/xz/362/xx41/xx4102.htm> [режим доступа – 25.12.2020]

авангардных сообществ мы уделяем преимущественное внимание специфике коммуникативных событий, – опыту, создаваемому внутри событий, усилиям рефлексии этого опыта и «переплавки» его в экспериментальные формы художественного письма.

В третьем разделе «*Медиум и форма*» предпринимается попытка описать ту методологическую оптику, которая позволяет отрефлексировать материально-медийную специфику литературного текста, побуждает поставить вопрос о материальности литературной формы (чувственной ощутимости и семиотической значимости её материального субстрата).

Можно предположить, что литературная форма частично «подсказывается» спецификой медиума (письма, печати). Присущие медиуму выразительные возможности обнаруживают себя как спектр прагматических эффектов, производимых на адресата, в итоге организующих художественную коммуникацию.

Полномасштабная исследовательская программа, направленная на изучение литературных текстов в данном методологическом ключе, созрела к 1990-м годам и была предложена в 2000-х Х.У. Гумбрехтом и К. Пфайффером<sup>24</sup>. В художественной коммуникации, настаивает Гумбрехт, важен не только семиотико-семантический смысл (meaning), но и сопутствующее переживание физического «присутствия» и со-присутствия (presence). «Смысл» и «присутствие» в единстве образуют опыт; в процессе передачи опыта или обмена опытом ключевое значение придается «материальным условиям коммуникации» (materialities of communication), – последние определяются как «явления и условия, которые вносят свой вклад в производство смысла, при этом сами не

---

<sup>24</sup> Materialities of Communication. Stanford, CA: Stanford University Press, 1994; Gumbrecht H.U. Production of Presence: What Meaning Cannot Convey. Stanford, CA: Stanford University Press, 2004; Pfeiffer K.L. The Materiality of Communication // Materialities of Communication. Stanford, CA: Stanford University Press, 1994. P.1-12.

являясь смыслом»<sup>25</sup>. К «материальным условиям коммуникации» Гумбрехт относит материальные средства воплощения текста (краска, чернила, печатные литеры) и материальные оболочки знака (характеристики слова как звука, формы почерка и шрифта, цвет, размер букв).

«Поверхность», материальное обрамление текста проблематизировал в своё время Ж. Женетт при помощи термина «паратекст»<sup>26</sup>. С начала 1990-х гг. интерес к служебному «паратексту» постепенно, но последовательно перерастал в исследование «материальных воплощений» текста, активно участвующих в формировании читательского опыта. Вклад в развитие этого интереса внесли работы Д.МакКензи, Дж. МакГанна, Р.Шартье, Р.Дарнтонa, сборники под редакций Д.Финкельстайна и А.МакКлири<sup>27</sup>.

Читатели «никогда не сталкиваются с абстрактным или идеальным текстом, лишённым материального измерения»<sup>28</sup>, – постулировал Р. Шартье. Для него и других учёных, причисляемых к таким направлениям, как «история книги» или «новая социология литературы», в литературном произведении оказываются интересны те параметры, что традиционно считались маргинальными: характеристики шрифта, расположение букв на странице, качество переплёта, размер книги, наличие иллюстраций и т.д. Дж. МакГанн определяет текст как «материальное событие или

---

<sup>25</sup> Gumbrecht H.U. *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2004. P.8.

<sup>26</sup> Паратекст, по Женетту, отсылал к заголовочному комплексу, жанровым деноминациям, оформлению текста в рамках книги («имя автора, заголовок, предисловие, иллюстрации»). См. Genette G. *Seuils*. Paris: Seuil. 1987. P.1; англ. перевод – Genette G. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. P.1.

<sup>27</sup> Chartier R. *L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIVE et XVIIIe siècle*. Aix-en-Provence: Alinéa, 1992; Darnton R. *The Kiss of Lamourette: Reflections in Cultural History*. New York: Norton, 1990; McKenzie D.F. *Bibliography and the Sociology of Texts*. London: British Library, 1986; McGann J. *The Textual Condition*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991; *The Book History Reader* / eds. D. Finkelstein and A. McCleery. London: Routledge, 2002.

<sup>28</sup> Chartier R. *L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIVE et XVIIIe siècle*. Aix-en-Provence: Alinéa, 1992; см. англ. перевод – Chartier R. *The Order of Books: Readers, Authors, and Libraries in Europe between the 14th and 18th Centuries* / translated by Lydia G. Cochrane. Cambridge, U.K.: Polity, 1994. P.3.

последовательность событий, ...в рамках которых осуществляются определённые коммуникативные взаимодействия»<sup>29</sup>. Материальная форма текста и «свернутые» в ней практики его создания, распространения и чтения-восприятия («коммуникативная цепочка», по Дарнтону) определяют, в этой логике, и характер смыслового обмена, возникающего по поводу текста. Словесные элементы текста обретают для читателя смысл не иначе как в соотношении с материальными и визуальными качествами текста и наоборот, материальные аспекты текста обретают значимость и выразительность, будучи освещены словесным сопровождением. Изучение материальной формы текста – параллельно с анализом словесных структур – позволяет выстроить более полное представление об эстетическом опыте.

Две развернутые в первой главе теоретические посылки – (1) о важности (всегда ситуативного и контексто-зависимого) взаимодействия читателя с книгой как с материальным объектом и (2) о коммуникативно-перформативной природе сообществ – организуют и направляют анализ, предлагаемый во второй, третьей и четвертой главах. По ходу анализа ставится основной исследовательский вопрос работы: *почему (и как) обновление художественных форм в культуре авангарда происходило в контексте формирования особого типа сообществ, – неформальных, не имеющих иного основания, помимо спонтанно-творческой кооперации? Или иначе: как сопряжены коммуникативные стратегии в сообществах авангарда, рефлексия авангардистов над собственной творческой практикой и ими же производимые литературные формы?*

---

<sup>29</sup> McGann J. The Textual Condition. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991. P.21.

Вторая глава диссертации «**“Гилея”**: футуристический перформанс и его реализация в “железобетонных поэмах”» посвящена анализу коммуникативной модели «автор-читатель» в группе «Гилея».

В первом разделе «*Публичные выступления сообщества: “непосредственный” контакт с адресатом*» выделяется устойчивый сценарий, который раскладывается на следующие прагматические ходы:

- (1) провокация как средство привлечения внимания,
- (2) взлом привычных, устойчивых рамок общения, нередко создаваемый ошибкой высказывания и контекста,
- (3) приглашение к контакту на новых условиях – контакту, который в меньшей степени регламентируется уже существующими правилами взаимодействия. Этот контакт – более прямой, основанный на соприсутствии субъекта и реципиента и обмене чувственно-эмоциональным, творческим опытом.

Эти ходы были рассчитаны на реципиентов двух типов: «газетчика» и «потенциального единомышленника». Если «газетчик» нарекал коммуникативное событие скандалом, осуждая его, но и привлекая к нему внимание, то второй адресат шёл дальше: воспринимал провокацию как игровой приём, стремился включиться в диалог на новых основаниях.

Путём рассогласования высказывания и контекста кубо-футуристы взламывают привычные форматы общения (такowymi могли быть представление сборника стихов в литературном сообществе, вернисаж, публичный диспут, поэтический вечер, учредительное собрание, театральное представление). Неудача в соблюдении формата переживалась как победа – возможность выхода во взаимодействие более непосредственное и прямое. Этот новый опыт предполагает вовлеченность адресата в физически-материальный контекст взаимодействия, соучастие в акте остро чувственного познания и спонтанного (с его стороны) творчества.

Второй раздел *«Тексты-“пощёчины”, “декларации”, “освобождения”*: обоснование нового контакта с читателем» трактует опосредованное взаимодействие авангардистов с публикой – в текстах, обсуждающих принципы нового искусства. Эти тексты определяются как «пощёчины», «декларации», тексты-разъяснения и др.<sup>30</sup>. И в этом случае предполагаются два возможных сценария рецепции: решительная фронда и оскорбление (от пассивного, нетворческого реципиента) или присоединение к творческому действию (в случае более внимательного и чуткого реципиента). Для мобилизации реципиента применяются уже знакомые прагматические ходы: провокация, взлом привычных форматов общения, предложение контакта на новых условиях. Ходы эти осуществляется посредством ряда риторических стратегий и приемов, к числу которых принадлежат специфически используемые метафоры, пейоративные «приговоры» («слизь книг»), ультимативно-приказные императивы, обращённые к аудитории («Бросить Пушкина...», «Чтоб писалось во мгновение ока» и т.д.), заявления от лица коллектива-«мы» («мы заявили: СЛОВО ШИРЕ СМЫСЛА»). Объяснение поэтических принципов превращается в наглядную демонстрацию устройства и способа действия авангардного произведения. Последнее сопряжено – и программно, и практически – с материальностью средств языкового выражения: задача художественного языка – не служить передаче конкретных значений, а инструктировать эмоции и воображение читателя, стимулируя их к творческой работе.

Третий раздел *«Танго с коровами”*: читатель как со-автор» сфокусирован на анализе того, как сотворческое взаимодействие автора и читателя реализуется в экспериментальном книжном издании. Здесь также

---

<sup>30</sup> Рассматриваются «Кубизм», «Фактура» и «Поэтические начала» Н.Д. Бурлюка, «О современной живописи» Каменского, предисловие к «Пощечине общественному вкусу» и одноимённая листовка, предисловие к «Садку судей II», «Декларация слова как такового» А.Е. Кручёных и Н.И. Кульбина, «Буква как таковая» и «Слово как таковое» А.Е. Кручёных и В.В. Хлебникова, «Новые пути слова» А.Е. Кручёных, «Освобождение слова» Б.К. Лившица.

проигрываются знакомые нам прагматические ходы (провокация, взлом привычных форматов общения, предложение контакта на новых условиях), – заложенные в физический облик книги. Каменский отвергает привычный формат чтения, и вместо линейного текста, предлагает читателю текст, представленный в виде пространственной типографской конструкции, напоминающей афишу. Однако в отличие от афиши реальной, такой текст не облегчает, а затрудняет восприятие, заставляет адресата приложить ощутимое усилие по реконструкции смысла. Последнее становится основанием для контакта на новых условиях.

Как писал современник Каменского и один из его первых читателей критик А.А. Шемшурин, читатель «железобетонной поэмы» не столько дешифрует текст, сколько творчески его строит, становится в идеале соавтором и текста, и исходного переживания (например, «впечатления от поездки в Константинополь»). В книге «Танго с коровами» на первый план выходят визуально-материальные, графические аспекты слова. Шрифты, выделения слова курсивом или жирным, размер букв, расположение элементов в пространстве страницы наделяются коммуникативно-экспрессивной функцией: они свидетельствуют об интенсивности эмоциональных и телесных переживаний, привлекают внимание читателя и предполагают его активное участие. Угадывая подспудно формирующиеся смыслы по графическим намёкам, читатель осуществляет примерно ту же работу, что и поэт, когда сочиняет стихотворение, – повторяет опыт поэта в собственном воображении.

В третьей главе **«Группа “41°”: импровизация в “футуристической лаборатории” и “ерундовые орудия” поэзии»** мы переходим к группе «41°», которая была преемственна по отношению к группе «Гилея», но также и оспаривала достижения предшественников.



В первом разделе «*Публичные акции “41°”*» рассматривается то, как футуристы из Тифлиса (Тбилиси) сделали основанием своих экспериментов прямое, свободное общение с реципиентом. Сложился новый формат, который можно было бы назвать форматом творческой лаборатории, – чему способствовала малочисленность публики в этом городе при высоком уровне интереса к новому искусству. Прагматические ходы, обеспечивавшие коммуникативное взаимодействие в рамках публичных эскапад, можно описать следующим образом:

- (1) инструктирование адресата, объяснение того, как устроено желаемое коммуникативное взаимодействие (поэтическое),
- (2) демонстрация описанного коммуникативного взаимодействия,
- (3) ответный отклик со стороны адресата – импровизация по мотивам данного образца, отклоняющаяся от него и непредзаданная.

Эти ходы были рассчитаны на реципиента как потенциального участника творческой лаборатории, готового не только принять/отвергнуть предлагаемый образец, но и оспорить его или спародировать. Возрастание творческой свободы адресата мобилизует и выступающего, побуждая искать новые способы убеждения, совершать новые поэтические открытия.

Второй раздел, «*“Перепалка” с читателем*», сфокусирован на анализе текстов-объяснений – на примере писем, а также очерков и заметок о творческой практике, публиковавшихся участниками «41°»<sup>31</sup>. Сравнительно с соответствующими «гилейскими» образцами, разбираемые тексты более диалогичны, они предполагают ответно-текстовые реакции и в жанровом отношении тяготеют к «перепалке» (ср. у Кручёных – «Аполлон в перепалке»). Перепалка – не сокрушительная атака (что можно ждать от «пощёчины» или «декларации»), а оживлённый

---

<sup>31</sup> В виду имеются письма А.Е. Кручёных А.А. Шемшурину, очерк Кручёных «Аполлон в перепалке» и заметки И.Г.Терентьева «Маршрут шаризны».

спор, в ходе которого одинаково интересными признаются позиции обеих сторон. От читателя в рамках «перепалки» ожидается самостоятельная оценка предлагаемой поэтической программы, её дополнение-уточнение собственным опытом. Реципиент нередко ставится вровень с автором, вплоть до того, что автор демонстративно уступает ему главенствующую позицию.

В объясняющих текстах, как и в публичных выступлениях, поэты «41<sup>о</sup>» эксплицируют, а затем демонстрируют свой метод творчества, – описывают производимый эффект, – оставляют читателю возможность адаптировать предлагаемый способ письма для себя. При этом все внимание направлено на исполнение слова, его материальную (материально осязаемую) форму, – то, как оно проговаривается артикуляционными органами, как пишется рукой, как выглядит на странице, будучи набрано тем или иным шрифтом и т.д. Важны именно «неважные части» (по выражению А.А. Шемшурина) – слова и комплексы восприятия, связанные с индивидуальным, идиосинкратическим опытом субъекта. Поиск «правильного» смысла вытесняется бесконечностью творческой импровизации, что поддерживается немотивированной перестановкой слогов в словах, вставками «случайных» слов или графических элементов. Смысл поэтического произведения изменяется, сдвигается, постоянно пребывает в движении, – игра смыслопорождения не останавливается ни на миг.

В третьем разделе «*“17 ерундовых орудий”*: *читатель как потенциальный поэт*» показано, как коммуникативное взаимодействие автора и читателя реализуется в экспериментальной книге И.Г. Терентьева «17 ерундовых орудий». Ее адресат, по замыслу автора, должен воспринимать «звучащую сторону» или «видимую сторону» текста отдельно от значений, автоматически вычленяемых при чтении. Нужно

разучиться читать поэзию привычным образом, научившись отдавать должное пластически-исполнительской природе поэтического слова.

Поэтические миниатюры, представленные в «17 ерундовых орудиях», преследуют эту задачу: заставить читателя видеть буквы сами по себе, как часть графического целого. Чередование знаков разных шрифтов и размеров, разноразмерных строчных и заглавных букв, выход за рамки наборной строки, использование нелинейной композиции, – всё это создаёт визуальный ритм. В какой-то степени это эквивалент ритма звукового, они взаимодействуют, усиливая и оттеняя друг друга и воспринимаясь, по Терентьеву, вполне независимо от семантики текста. Этим обусловлен его (Терентьева) живой интерес к психофизической, эмоциональной, телесной составляющей процесса чтения как творческого / эстетического переживания. Начав с демонстрации новых возможностей письма, автор в финале книги переходит к передаче инициативы читателю, – тот может сам сочинить несколько «орудий» поэзии.

В четвёртой главе **«“Уновис”: постановка публичного мероприятия и “биоскопическая книга”»** предложено аналитическое описание ещё одного «случая», и преемственного по отношению к «Гилее» и «41°», и представляющего новый виток развития русского авангарда.

В первом разделе *«Публичные действия “Уновиса”: педагог-лидер и коллектив»* показано, что в «Уновисе» ставка также делалась на новый вид взаимодействия с реципиентом. При этом в качестве реципиента выступал коллектив как надындивидуальное единство, создающее общее творческое действие<sup>32</sup>. В соответствии с этим устойчивый сценарий коммуникации

---

<sup>32</sup> Попытки выстроить коллективную коммуникацию осуществлялись и у «гилейцев». Примером могут служить театральные постановки, вовлекавшие в действие всех сидящих в зале. Кавказские «заумники» также стремились увенчать собственную литературную деятельность созданием футуристического театра (им это не удалось в связи с финансовыми проблемами). В случае «Уновиса» такому характеру

основан на взаимодействии педагога, мастера, лидера – и коллектива как агента коммуникации. Этот сценарий сводится к таким прагматическим ходам, как изложение творческого видения, – повторение за учителем, – ответное (со стороны коллективного реципиента) масштабное творческое действие. Цель такого действия – расширение сообщества, привлечение в него новых участников с целью дальнейшего распространения общественного мировоззрения.

Во взаимодействии лидера-педагога и коллектива обучаемых упор был сделан на коллективном художественном производстве. Педагог-визионер отвечал за формулировку идеи, выработку концепта «формы», а коллектив учеников – за превращение концепта в предмет, практически полезное изобретение или публичное выступление, будь то издание книги, акция по декорированию города (Витебска) или постановка зрелища («Победы над солнцем»). Посредством такого выступления педагог и коллектив студентов уже совместно обращались к коллективу будущего, потенциальной аудитории единомышленников. Планировалось, что коллективы учеников под руководством педагогов-визионеров смогут в дальнейшем тиражировать произведённые ими сооружения, интерьеры и формы городской среды, проектировать носителей слова нового типа.

Во второй разделе *«Проекты искусства будущего: мобилизация адресата»* демонстрируется, как коммуникативное взаимодействие, основанное на диалоге лидера-педагога и коллектива последователей, реализуется в корпусе текстов участников «Уновиса» (Малевича и Лисицкого)<sup>33</sup>. Как и в случае с коммуникацией публичной, мы можем

---

коммуникации с реципиентом способствовали институциональные обстоятельства. Сообщество возникло на основе мастерских Народного художественного училища в Витебске, которые вели Малевич и Лисицкий. В отличие от неформально-дружеских кружков «Гилеи» и «41<sup>9</sup>», «Уновис» был изначально группой студентов, которую собрал вокруг себя академический руководитель: лицо, официально наделенное властью, способное рекрутировать всё новых и новых участников, имеющее доступ к разного рода ресурсам внутри училища.

<sup>33</sup> Это – «Декларация», «К чистому действию», «О “я” и коллективе» Малевича, «Уновис и его общественное творчество», «Коммунизм труда и супрематизм творчества», «Примечания к этой книге», «Супрематизм миростроительства» Лисицкого, а также его же тексты о «новой книге» («Топография

рассуждать об устойчивых прагматических ходах, из которых наиболее последовательно реализуются два: изложение нового видения и повторение адресата за педагогом. Отклик адресата предполагает усвоение видения, его повторение и распространение.

Автор текстов, ассоциируемых с «Уновисом», – визионер и педагог, инициатор новаторского творческого проекта. Адресат текста – почти любой человек: каждый, кто мог бы стать учеником-последователем. Первостепенная задача такого текста – как можно нагляднее изложить проект будущего и сопроводить его конкретными, техническими инструкциями, которые помогли бы адресату воплотить этот проект. Тексты нередко проблематизируют изменение и преобразование повседневной коммуникации. Авторы-визионеры заинтересованы в том, чтобы качественно трансформировать общение между людьми, – поэтому и ставится задача создания новых форм, способных стать основой для новых «вещей». Новые «вещи» призваны ускорять и унифицировать коммуникативные процессы, – они выступают как медиумы в процессе коммуникации, по ходу которой происходит «высвобождение энергии»: мобилизация широкой аудитории, получение коллективного аффективного отклика, в идеале – масштабное преобразование мира.

Новая поэтическая форма, по мысли теоретика «новой книги»<sup>34</sup>, Э.Лисицкого, также ассоциируется с конкретной «вещественностью» и печатным медиумом коммуникации. Искусство печати позволяет существенно ускорить процесс передачи сообщения и унифицировать его за счёт акцента на визуальном и материальном измерении книги – на плоскости страницы, на расположении букв, на зримой композиции.

---

типографики», «Типографские факты» и «Наша книга»); «Die Blockade Russlands geht ihrem Ende entgegen / Le blocus de la Russie touche à sa fin / Блокада России кончается» Лисицкого и Эренбурга.

<sup>34</sup> Такая книга нередко Лисицким называется «биоскопической книгой», т.е. книгой, напоминающей простейший кинопроектор-«биоскоп».

Опора на выразительные возможности, поставляемые книгой, позволяет создавать текст, который не только прочитывается, но и просматривается, почти мгновенно схватывается глазом и сознанием читателя. Этот текст также легко тиражировать, донося сообщение до максимально широкой аудитории. Само же сообщение ассоциируется прежде всего с аффективно-чувственным опытом со-участия. Аффект, генерируемый демагогом-автором, заразителен и всепроникающ. Этот аффект должен захватить огромную аудиторию потенциальных участников глобального движения «Уновиса». Разворот страницы сродни кинопроектору или бумажному «театру» в руках читателя. Фактически, разворот страницы превращён в пространство воображаемого публичного действия.

Третий раздел «*“Для голоса”*: *способы активного воздействия и их перевод в визуальную плоскость*» сосредоточен на описании того, как коммуникативная модель, основанная на взаимодействии лидера-визионера и аудитории последователей, воспроизводится в книжном издании – на примере книги В.В. Маяковского и Э. Лисицкого «Для голоса».

И здесь существенно важна иницирующая роль лидера-педагога («Чтеца-Декламатора»): поэзия «для голоса» делает ставку на ритм, аллитерации, регулярную рифмовку, она легко запоминается и подхватывается аудиторией. Итогом должно стать коллективное разделение аффективного опыта – радости и возбуждения марша, вдохновения от совместной работы по преобразению мира или ненависти, связанной с злободневными событиями. Необходимым посредником между «Чтецом-Декламатором» и читателем в отсутствие их реального «очного» контакта выступает «конструктор книги». Э. Лисицкий наделяет смысловой нагрузкой служебные элементы книги (вырубку-регистр, элементы наборной кассы, из которых составлены буквы, а также

иллюстрации на форзаце и иллюстрации, сопровождающие стихотворение, предшествующие стихотворению заголовки), – тем самым он превращает текст в «партитуру», сообщает ему посредством функциональной разметки «энергию живой речи».

В **Заключении** к диссертации подводятся итоги исследования, формулируются выводы и обозначаются возможности дальнейшего использования опробованной методологии анализа в исследовательских и педагогических практиках.

**Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях автора – статьях в научных изданиях, входящих в международные базы цитирования, а также в изданиях, утверждённых учёным советом Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова:**

1. Швец А. В. Импровизация как тип читательского отклика в поэтических практиках авангарда (на примере творчества группы 41°) // Новый филологический вестник. — 2020. — № 4. — С. 51–65. (WoS, ВАК, ИФ РИНЦ 2018: 0,172).
2. Швец А. В. «Сплёты букв»: графико-визуальные аспекты слова как экспрессивно значимые в контексте кубо-футуризма // Филология и человек. 2020. № 3. С. 134–141. (ВАК, ИФ РИНЦ 2018: 0,140)
3. Швец А. В. Становление медийной рефлексии в поэтиках русского авангарда: опредмечивание слова // Litera. 2020. № 4. С. 1–10. (ВАК, ИФ РИНЦ 2019: 0,149).

4. Швец А. В. Стихокартины В. Каменского: перформативный жест и его материальное воплощение // Новый филологический вестник. 2020. Т. 2, № 53. С. 228–238. (WoS, ВАК, ИФ РИНЦ 2018: 0,172).
5. Швец А. В. Как совершать действия при помощи медиума: материальный контекст поэтического высказывания в книге Владимира Маяковского и Эль Лисицкого «Для голоса» // Новое литературное обозрение. 2019. Т. 156, № 2. С. 125–143. (WoS, ВАК, ИФ РИНЦ 2018: 0,415).
6. Швец А. В. Перформативность слова и перформативность изображения: поэтический текст и его визуальная адаптация в коллаборации В. Маяковского и Э. Лисицкого «Для голоса» // Сборник матице српске за славистику. 2019. № 95. С. 215–225 (Scopus, ИФ 0,0)
7. Швец А. В. Маяковский в международном пространстве: между искусством вещей и искусством перформанса // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2018. № 5. С. 152–167. (RSCI WoS, ВАК, ИФ РИНЦ 2018: 0,131)

**Другие публикации по теме диссертации:**

8. Shvets A.V. Constructivism between the Reality and an Aesthetic Performance: Translating Poetic Performative across Media in “For the Voice” by Vladimir Mayakovsky and El Lissitzky // Realisms of the Avant-Garde. Berlin, New York, Germany: de Gruyter, 2020. P.311-330.
9. Швец А. В. Для голоса и для глаза: Перформативность слова и его визуального эквивалента (на материале сотрудничества В. Маяковского и Эль Лисицкого) // Владимир Маяковский в мировом культурном пространстве: материалы Международной научной конференции, посвященной 125-летию поэта. М.: Издательство ИМЛИ им. А.М. Горького РАН. С. 354–361.



10. Швец А. В. Книга как формат представления текста в практиках авангарда: стихотворение-картина, стихотворение-представление (на материале «Танго с коровами» В. Каменского) // Пространство книги. Сб. научных статей по материалам Всероссийского научно-просветительского проекта-лектория. Уфа: ЦКиР НБ РБ, 2018. С. 58–70.
11. Швец А. В. Переводя Маяковского в визуальное измерение: супрематистский язык Эль Лисицкого // Судьбы абстрактного экспрессионизма: к столетию со дня рождения Ги де Монлора (1918-1977). Сборник статей. М.: Издательство РГГУ, 2018. С. 290–302.