

УДК 82-1

DOI: 10.34670/AR.2021.51.65.024

**Медиумы автора и читателя в визуальной поэзии XX века:  
интерпретация культурного текста**

**Ильгова Дарья Алексеевна**

Соискатель,

Российский государственный гуманитарный университет,  
125993, Российская Федерация, Москва, пл. Миусская, 6;  
e-mail: dailgova@yandex.ru

**Аннотация**

Статья посвящена анализу визуальной поэзии с точки зрения интермедиальности. В частности, рассматриваются медиумы автора и читателя как части сложной семиотической структуры культурного текста. Прослеживается влияние медиумов автора и читателя как на создание культурного текста, так и на возможность его интерпретации. Важно обратить внимание на то, каким образом может происходить интерпретация со стороны читателя и должна ли она быть ограничена неким смысловым ядром, пределы которого все-таки заложены автором и за них читатель не может выйти. Либо стоит признать, что интерпретация безгранична и обуславливается исключительно возможностью читателя верифицировать свою точку зрения (насколько это вообще может быть применимо к культурному тексту).

**Для цитирования в научных исследованиях**

Ильгова Д.А. Медиумы автора и читателя в визуальной поэзии XX века: интерпретация культурного текста // Культура и цивилизация. 2021. Том 11. № 3А. С. 172-181. DOI: 10.34670/AR.2021.51.65.024

**Ключевые слова**

Визуальная поэзия, интермедиальность, медиум автора, медиум читателя, культурный текст.

## Введение

Если рассматривать визуальную поэзию с точки зрения интермедиальности как *Gesamtkunstwerk* [Schröter, www], то синтез различных медиумов прослеживается в визуальной поэзии не только на уровне формы выражения и содержания самого произведения (вербальный, визуальный, аудиальный медиумы), но и на уровне создания и последующего восприятия текста (медиумы автора и читателя).

## Основная часть

Вопрос взаимоотношения автора (как писателя и как личности), произведения и читателя является одним из ключевых в психологии творчества как с точки зрения создания произведения, так и с точки зрения возможностей его последующей интерпретации.

В конце 1960-х гг. практически в одно время появились работы Барта и Фуко, которые так или иначе констатировали так называемую «смерть автора». При этом Барт, исключая автора, сосредотачивает все внимание полностью на читателе, который является «предназначением» текста и в котором «текст обретает единство» [Барт, 1989, 390]. Однако для наиболее точного понимания взаимосвязи автора и читателя необходимо оттолкнуться от того, что именно их связывает, от того, что стоит в центре парадигмы, т. е. от самого произведения, от текста.

Рассуждая о взаимосвязи автора и произведения, Фуко предпринимает попытку определить, что именно может относиться к категории произведения: только опубликованные при жизни тексты или также черновики, наброски, выписки на полях и даже обычные бытовые записи в блокноте (вроде счетов и справок), является ли все это произведением или где-то должна проходить линия, отделяющая именно произведение автора от других текстов [Фуко, 1996, 16]. Ответ на этот вопрос отчасти дает визуальная поэзия в работах авангардистов на протяжении всего XX в. (например, в произведениях дадаистов начала XX в., а затем в изобразительной поэзии второй половины XX в.).

Дадаизм, пришедший на смену футуризму и кубизму, нашел отражение не только в литературе, но также в живописи, кино и театральном искусстве. Возникший примерно в 1916 г. и закончившийся в начале 1920-х гг., дадаизм представил собой реакцию на события Первой мировой войны, когда все культурные достижения человечества были подвергнуты разрушению. Именно поэтому в основу дадаизма был заложен принцип «всеотрицания»: нет ни бога, ни святынь, ни искусства [Ромов, 2014, 856].

Что касается непосредственно литературного выражения дадаизма, то его основатель Тристан Тцара предлагал следующую формулу создания дадаистической поэмы: нужно взять газету и ножницы, выбрать статью и вырезать ее из газеты, затем вырезать каждое слово и положить все слова в мешок, потрясти мешок и доставать из него по одному слову, записывая их на бумаге – таким образом получится поэма, которая будет похожа на вас [Шаршун, 2014, 778-779].

К образцам дадаистической поэзии можно отнести стихи самого Тцары, например «Хвост чорта – велосипед» (в переводе Парнаха), а также произведения Пере, Гюльзенбека, Эрнста и др.

*Тристан Тцара. Хвост чорта – велосипед*  
Укус экваториальный в лиловую скалу

Терзает ночь интимный запах колыбели аммиак.  
 Цветок, фонарь, кукла, слушай: поднимающаяся ртуть  
 Обозначает мельницу, подвешенную к водопроводам на крюк.  
 Позавчера – не керамика хризантем, что поворачивает голову в холод.  
 Час пробил у тебя во рту,  
 Еще один разбитый ангел упал, подобно испражнению коршуна.  
 Простер над вялою пустыней поцелуй.  
 Лохмотья ушей изгрызанных – проказа, медь [Парнах, 2014, 357].

Среди поэтов и художников русского зарубежья, сблизившихся с дадаистами и воплощавших идеи дада в своих произведениях, можно назвать Шаршуна (рис. 1) и Зданевича (рис. 2).

**ПЕРЕВОЗ ДАДА** отцепил с грузом сжимателей топталок  
 сушилок рисосеялок говноплевал.

Знаешь ты край где даже бонсеры вкстатнысты.

Сообщают, что в pendant Удар возникает Рубец.

Почем за удар по рубцу?

Только надервакишничксы отправляется поэт к Дионисовым и Аполлоновым.

Все в прошлом сказал фантаст.

В кинема видел Белого королем китайских книжек русской литературы.

Как говорите — Куприн, неслыхал — что там выгодно мекяют.

Ничевоки — никудашники.

Меняйте вашеблагородские паспорта на советские у С. Шаршуна и Ко.,  
 Regelsburger Str. 31, b. Fr. Seelig, Berlin W.

Известный хор балабалаечников „Иконописцев“.

Высоколадный млотобойца Алекс. Крошечков, скоро дойдет в Коране до  
 истории Самсона и сходит к парикмахеру.

Новый самоучитель французского языка Serge Charchoune: „La foule im-  
 mobile“, цена 12 м., в магаз. Заря, Marburger Strasse, Berlin W.

аттака ниллесосов  
 ваникдидлам весело  
 ночных углов полков  
 поварской коляк  
 отстудаемы в северное сняме  
 лес топлеж углем пыли  
 помутел Маточкин шар  
 укирающего чертёжк  
 и руках лапашн  
 зеркало разбитого горшка

Вы уже являлись отцу настоятелю Угырю Ивану Калите?

Последняя перепись установила, что в Риге выдупилося 13 циплят растаски-  
 вающих говно по холсту-кукующих дыклевать глаза французской  
 живописи.

Мше. Мода родилась в экспрессе. В дороге стала дамой и умерла-оставив  
 наследника красавца Успех.

Имажи канатоходства плывущие на руках до стенки. Руки сладкопевцы  
 рупоры. Митикговые вкафисты грабли и россыпи ручных щедрот гранат  
 шведской и гипнотизера гимназии.

Литература дело частное (Тристан Тзара).

Отряхнем прах подпнтки с ног.

Ах, как гениалек Пикассо и все еще не доволен тянется за Як-Ш и УХ

Рисунок 1 - Шаршун С. Перевоз дада [Шаршун, 2014, 366]

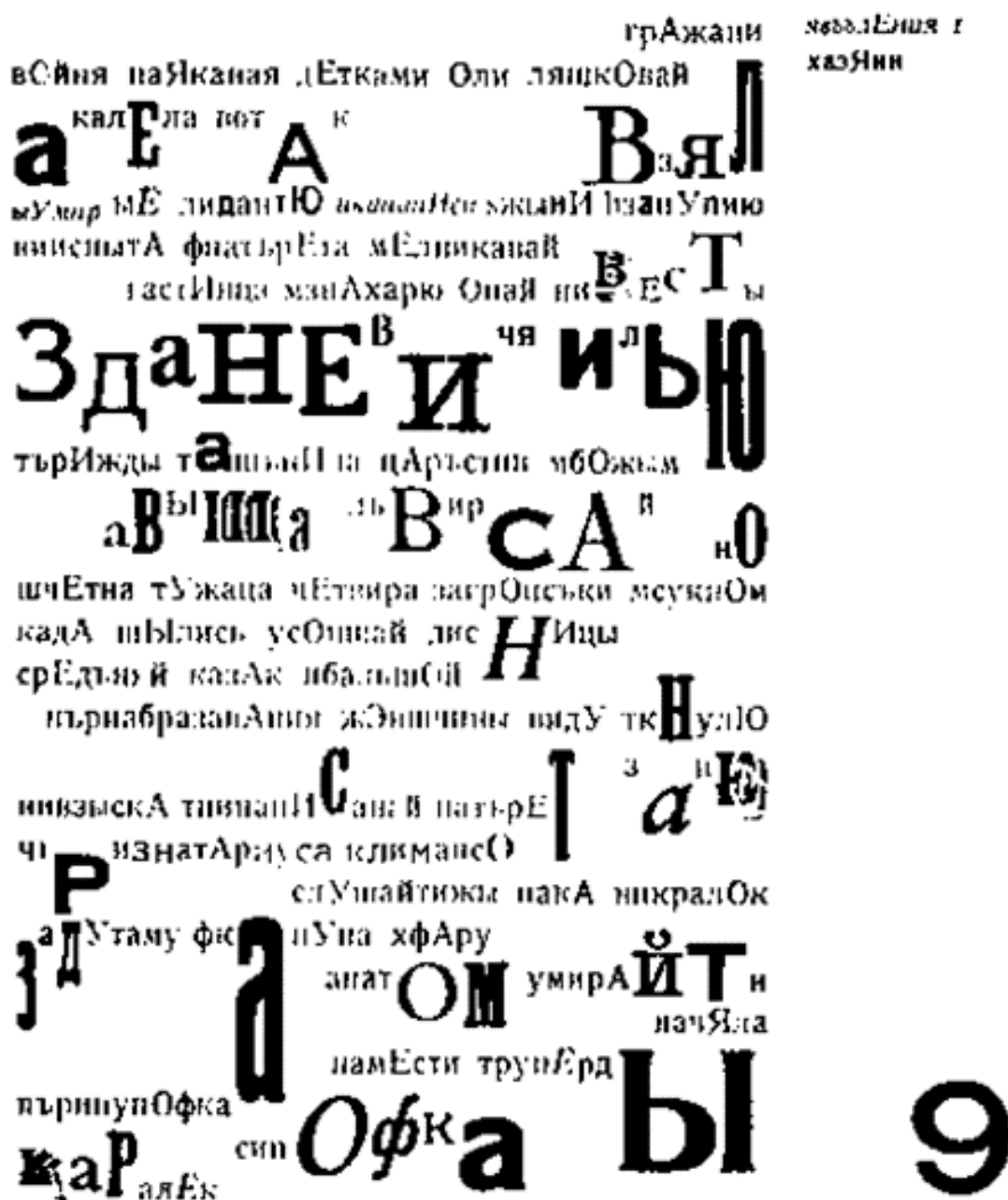


Рисунок 2 - Зданевич И. Отрывок из «лидантЮ фАрам» [Зданевич, 2014, 677]

Анализируя общую концепцию дадаизма, высказанную Тцарой, а также представленные выше произведения, можно отметить, что в них автор выступает не как источник, но как инструмент для создания произведения, т. е. автор превращается в некий медиум и становится частью сложной семиотической структуры, которую представляет собой культурный текст.

Во второй половине XX в. схожую концепцию использует Пригов при создании стихограмм (рис. 3-4), когда в качестве источника произведения используется материал из повседневной окружающей среды, т. е. «культура официальных и бытовых текстов от газетных лозунгов и шапок до бюрократических циркуляров и прописных истин» [Пригов, 1985, 5].

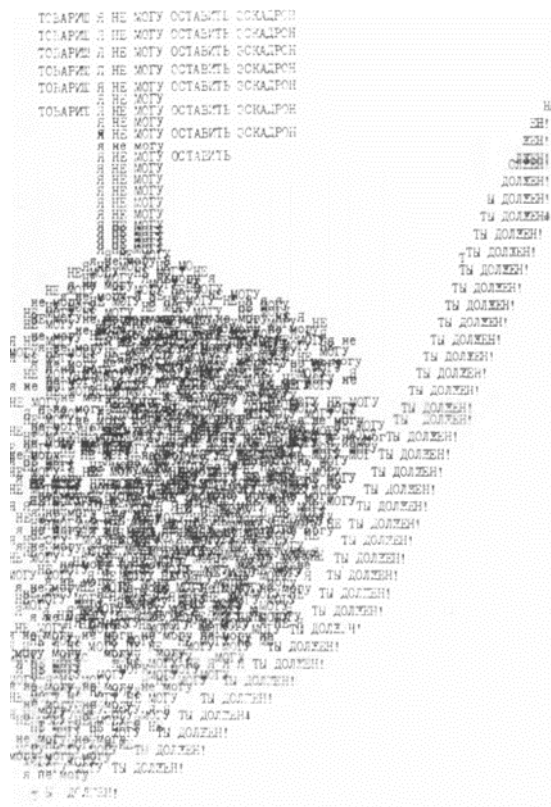


Рисунок 3 - Пригов Д. Стихограмма [Там же, 8]

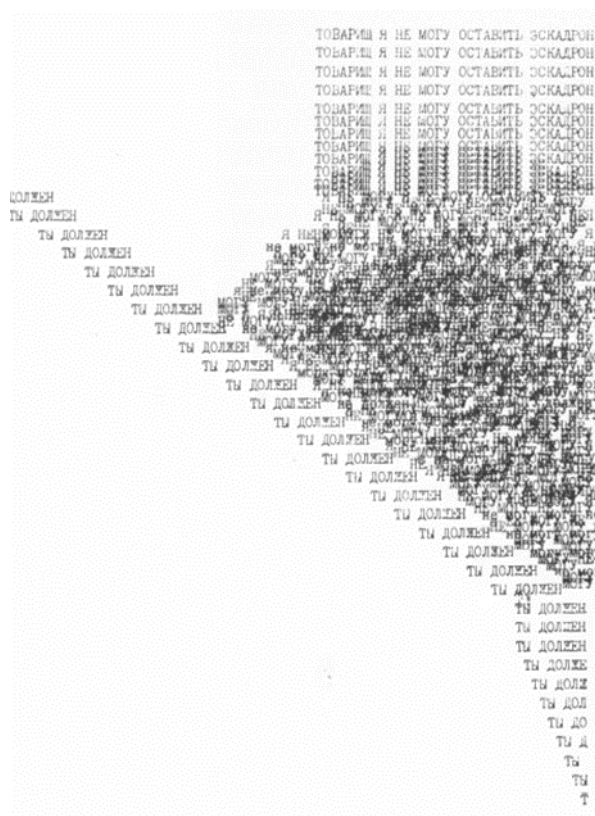
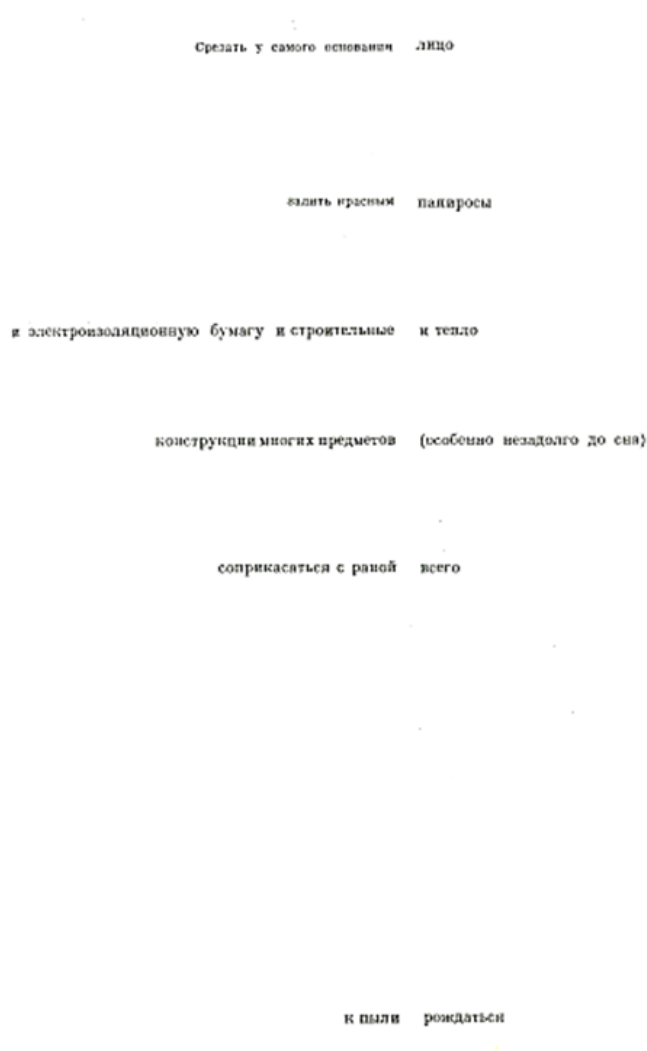


Рисунок 4 - Пригов Д. Стихограмма [Там же, 9]

Еще один жанр визуальной поэзии, в котором автор выступает в качестве инструмента для создания произведения, представляет собой поэзия блэкаута, которая также известна как газетная поэзия или поэзия вычеркиваний. За основу произведения в поэзии блэкаута берется любой текст, из которого автор вычеркивает корпус лишних слов, оставляя только наиболее значимые, из которых рождается новый текст.

В западноевропейской литературе в этом жанре известны работы современного художника и поэта Остина Клеона<sup>1</sup>. Среди отечественных авторов стоит выделить Черкасова и его сборник под названием «Домашнее хозяйство. Избранное из двух колонок». В основу сборника легла «Краткая энциклопедия домашнего хозяйства» (1959 г.), текст которой был набран в две колонки. Черкасов выбелил «лишние» слова таким образом, чтобы слова в строке из двух колонок образовывали новые смысловые сочетания (рис. 5-6). Важно также отметить, что сборник представляет собой набор отдельных нумерованных листов, которые можно читать в произвольном порядке.



**Рисунок 5 - Черкасов А. Пример блэкаута [Черкасов, 2015]**

<sup>1</sup> См.: Kleon A. Newspaper blackout. New York: Harper Perennial, 2010. 208 p.

от разрастания выдержать несколько часов

повреждёнными покровами подчеркнуть отдельные части костюма

### Рисунок 6 - Черкасов А. Пример блэкаута [Там же]

На примере представленных образцов визуальной поэзии можно провести анализ взаимосвязи автора, текста и читателя с двух принципиально разных позиций.

С одной стороны, можно рассматривать каждое из произведений как некий «закрытый» культурный текст, в котором медиум автора отчасти сливается с медиумом читателя. В этом случае интерпретация текста происходит уже на этапе его создания: сам автор выступает сначала в роли читателя, когда берет текст исходного источника (газеты, журнала и др.). Затем происходит интерпретация исходного текста, в результате которой появляется новый текст. В этом случае процесс интерпретации может замыкаться на самом факте создания произведения, а факт прочтения и интерпретации этого культурного текста иными читателями может представляться незначительным.

Однако, если рассматривать каждое из произведений как «открытый» [Эко, 2005, 11-12] культурный текст, то в нем можно разделить медиумы автора и читателя. И в этом случае текст будет иметь более сложную семиотическую структуру, его интерпретация будет происходить на нескольких уровнях.

1. Сначала автор берет исходный текст, для которого автор выступает в качестве сначала читателя, а затем в качестве инструмента для создания произведения:

- когда располагает слова из газеты в случайном порядке, как в поэзии дадаизма;
- когда набирает слова из лозунга на печатной машинке, как в стихограммах;
- когда вычеркивает лишние слова и фразы из статьи, как в поэзии блэкаута.

2. Далее происходит еще один виток интерпретации:

- когда читатель видит готовый текст и пытается его осмыслить, как в поэзии дадаизма или в стихограммах Пригова;
- когда читатель уже без помощи автора и вне зависимости от него создает свой новый текст, как в сборнике Черкасова, который состоит из отдельных листов, что позволяет читателю каждый раз менять листы местами и тем самым каждый раз создавать новое произведение.

## Заключение

Важно обратить внимание на то, каким образом может происходить интерпретация со стороны читателя и должна ли она быть ограничена неким смысловым ядром, пределы которого все-таки заложены автором и за них читатель не может выйти. Либо стоит признать, что интерпретация безгранична и обуславливается исключительно возможностью читателя верифицировать свою точку зрения (насколько это вообще может быть применимо к культурному тексту).

В последнем случае можно сказать, что к визуальной поэзии в какой-то степени может быть применим принцип дополнительности Нильса Бора. Как никакая теория не может описать объект исчерпывающим образом, чтобы исключить возможность альтернативных подходов, так и объекты визуальной поэзии не могут быть однозначно интерпретированы как со стороны автора, так и со стороны читателя. Медиумы автора и читателя в этом случае являются не просто «дополняющими картинками происходящего», но также «дополнительными друг к другу» в многоуровневой структуре культурного текста.

## Библиография

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
2. Зданевич И. лидантЮ фАрам // Ливак Л., Устинов А. Литературный авангард русского Парижа: история, хроника, антология, документы. М.: ОГИ, 2014. С. 671-730.
3. Парнах В. Дадаистская поэзия. Переводы // Ливак Л., Устинов А. Литературный авангард русского Парижа: история, хроника, антология, документы. М.: ОГИ, 2014. С. 356-363.
4. Пригов Д. Стихограммы. Париж, 1985. 32 с.
5. Ромов С. От дада к сюрреализму (о живописи, литературе и французской интеллигенции) // Ливак Л., Устинов А. Литературный авангард русского Парижа: история, хроника, антология, документы. М.: ОГИ, 2014. С. 851-886.
6. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. М.: Касталь, 1996. 448 с.
7. Черкасов А. Домашнее хозяйство. Избранное из двух колонок. М.: Tango Whiskyman, 2015. 107 с.
8. Шаршун С. Дадаизм // Ливак Л., Устинов А. Литературный авангард русского Парижа: история, хроника, антология, документы. М.: ОГИ, 2014. С. 777-792.
9. Шаршун С. Перевоз дада // Ливак Л., Устинов А. Литературный авангард русского Парижа: история, хроника, антология, документы. М.: ОГИ, 2014. С. 365-408.
10. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. СПб.: Симпозиум, 2005. 502 с.
11. Schröter J. Intermedialität. URL: [http://www.theorie-der-medien.de/text\\_detail.php?nr=12](http://www.theorie-der-medien.de/text_detail.php?nr=12)



---

## The mediums of the author and the reader in the visual poetry of the 20<sup>th</sup> century: the interpretation of cultural texts

**Dar'ya A. Il'gova**

Postgraduate,  
Russian State University for the Humanities,  
125993, 6 Miuskaya sq., Moscow, Russian Federation;  
e-mail: dailgova@yandex.ru

### Abstract

The article is devoted to the analysis of visual poetry from the perspective of intermediality. In particular, the mediums of the author and the reader are viewed as parts of the complex semiotic structure of a cultural text. The article considers the influence of the mediums of the author and the reader on the creation of a cultural text and on the possibility of its interpretation. It is important to pay attention to how the interpretation can occur on the part of the reader and whether it should be limited by a certain semantic core, the limits of which are still laid down by the author and the reader cannot go beyond them, or it should be recognized that the interpretation is limitless and is determined solely by the reader's ability to verify his/her point of view (as far as this can be applied to a cultural text). In the latter case, Niels Bohr's principle of complementarity can be applied to visual poetry to some extent. Just as no theory can describe an object in an exhaustive way to exclude the possibility of alternative approaches, so the objects of visual poetry cannot be unambiguously interpreted by both the author and the reader. In this case, the mediums of the author and the reader are not just "complementary pictures of what is happening", but also "complementary to each other" in the multi-level structure of a cultural text.

### For citation

Il'gova D.A. (2021) Mediumy avtora i chitatel'ya v vizual'noi poezii KhKh veka: interpretatsiya kul'turnogo teksta [The mediums of the author and the reader in the visual poetry of the 20<sup>th</sup> century: the interpretation of cultural texts]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 11 (3A), pp. 172-181. DOI: 10.34670/AR.2021.51.65.024

### Keywords

Visual poetry, intermediality, medium of the author, medium of the reader, cultural text.

### References

1. Barthes R. (1989) *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected works. Semiotics. Poetics]. Moscow: Progress Publ.
2. Cherkasov A. (2015) *Domashnee khozyaistvo. Izbrannoe iz dvukh kolonok* [Household. Selected words from two columns]. Moscow: Tango Whiskyman Publ.
3. Eco U. (2005) *Rol' chitatel'ya. Issledovaniya po semiotike teksta* [The role of the reader. Research on the semiotics of texts]. St. Petersburg: Simpozium Publ.
4. Foucault M. (1996) *Volya k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti. Raboty raznykh let* [The will to the truth: on the other side of knowledge, power and sexuality. Works of different years]. Moscow: Kastal' Publ.
5. Parnakh V. (2014) *Dadaistskaya poeziya. Perevody* [Dada poetry. Translations]. In: Livak L., Ustinov A. *Literaturnyi avangard russkogo Parizha: istoriya, khronika, antologiya, dokumenty* [The literary avant-garde of Russian Paris: the history, chronicle, anthology, documents]. Moscow: OGI Publ., pp. 356-363.

6. Prigov D. (1985) *Stikhogrammy* [Versegrams]. Paris.
7. Romov S. (2014) Ot dada k syurrealizmu (o zhivopisi, literature i frantsuzskoi intelligentsii) [From Dada to surrealism (on painting, literature and the French intelligentsia)]. In: Livak L., Ustinov A. *Literaturnyi avangard russkogo Parizha: istoriya, khronika, antologiya, dokumenty* [The literary avant-garde of Russian Paris: the history, chronicle, anthology, documents]. Moscow: OGI Publ., pp. 851-886.
8. Schröter J. *Intermedialität*. Available at: [http://www.theorie-der-medien.de/text\\_detail.php?nr=12](http://www.theorie-der-medien.de/text_detail.php?nr=12) [Accessed 09/06/21].
9. Sharshun S. (2014) Dadaizm []. In: Livak L., Ustinov A. *Literaturnyi avangard russkogo Parizha: istoriya, khronika, antologiya, dokumenty* [The literary avant-garde of Russian Paris: the history, chronicle, anthology, documents]. Moscow: OGI Publ., pp. 777-792.
10. Sharshun S. (2014) Perevoz dada [Transportation of Dada]. In: Livak L., Ustinov A. *Literaturnyi avangard russkogo Parizha: istoriya, khronika, antologiya, dokumenty* [The literary avant-garde of Russian Paris: the history, chronicle, anthology, documents]. Moscow: OGI Publ., pp. 365-408.
11. Zdanevich I. (2014) lidantYu fAram. In: Livak L., Ustinov A. *Literaturnyi avangard russkogo Parizha: istoriya, khronika, antologiya, dokumenty* [The literary avant-garde of Russian Paris: the history, chronicle, anthology, documents]. Moscow: OGI Publ., pp. 671-730.