

Матвеева Марина Станиславовна

Писатель, литературный критик, публицист,
член Союза писателей России;

Российская Федерация, Симферополь, e-mail: marinagenius@mail.ru

ВИЗУАЛЬНАЯ ПОЭЗИЯ — БИОЛОГИЧЕСКИЙ ВИД ТВОРЧЕСТВА.

Статья первая

В данной статье осуществлена попытка по-новому рассмотреть яркое явление в мире современной поэзии, которое, синтезировав сразу несколько видов искусства, дало толчок новому виду авангардной поэзии — визуальная поэзия. Автором отмечается, что возможности визуальной поэзии намного шире традиционного иллюстрирования поэтических произведений, так как неразложимое сочетание в ней нескольких форм искусства даёт существенное внутреннее преобразование. Статья представляет собой авторский взгляд на визуальную поэзию, основные её психологические и философские аспекты, истоки и путь формирования, современные проявления и варианты практического отображения, возможности и целеполагание. Наблюдения и заключения, представленные в данной статье, позволяют не только получить представление о формах авангардной поэзии, но и изучить инструментарий её исполнения.

Ключевые слова: визуальная поэзия, авангардная поэзия, изопоэзия, графика, неологизмы.

Marina S. Matveyeva

Writer, literary critic, publicist,
Member of the Writers' Union of Russia;
Russian Federation, Simferopol

VISUAL POETRY — BIOLOGICAL VIEW OF CREATIVITY.

Article One

Abstract. *In this article realized the attempt to consider the bright phenomenon in the world of contemporary poetry, that synthesized several kinds of art, gave rise to a new kind of avant-garde poetry — visual poetry. Immediately it is worth noting that in contrast to the illustrative material for poetic works, visual poetry possibilities is much broader, as it is not just skillfully combines several works of art, but makes them indecomposable, and forming on the basis of a new kind of creativity. The article represents the author's view on this phenomenon, here represented by the psychological and philosophical aspects of visual poetry, the origins and formation of the way, opportunities and options for practical use,*

the rationale for its goal-setting. Thus, we can testify that this article can't only give an idea of the avant-garde forms of poetry, but also to help explore the performance of the tools.

Key words: *visual poetry, avant-garde poetry, izopoetry, graphics, neologisms.*

Для цитирования:

Матвеева, М. С. Визуальная поэзия — биологический вид творчества. Статья первая // Гуманитарная парадигма. 2018. № 4(7). С. 64–84.

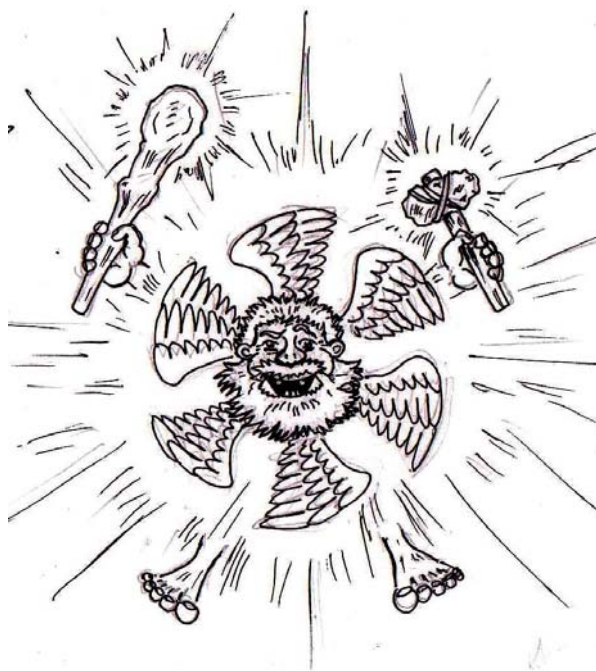
Искусство представляет собой борьбу двух идей — реалистической и идеалистической (в культурологическом аспекте — ближе понятие «иррационалистической идеи»), потому вряд ли правильным будет утверждение, что визуальная поэзия, по природе своей близкая ко второй мировоззренческой позиции, — явление современное, новое и только зарождающееся. Она изменяет формы творческого выражения, но не его суть. Данное явление возникло ещё в древние времена на стыке сразу нескольких видов искусств, парадоксально-своеобычный синтез которых и породил самостоятельный, столь многомерный жанр. Визуальная поэзия выступает как оксюморон, как дань тому факту, что 60% людей является визуалами, как новаторство поэтов, которым мало словесных форм для выражения творческих идей и образных картин. Визуальная поэзия видоизменялась, обнаруживая в себе новые грани и заимствуя в качестве строительного материала инструментарий живописцев, художников-графиков, пластических форм искусства; с появлением фотографии и компьютерной графики — присматривая для себя, как на ярмарке-выставке, диковинные материалы в этих видах искусства. Необходимо понимать одно: такая форма творческого самовыражения — отображение извечного творческого импульса людей, которые не могут мыслить одномерно, потому данное явление следует изучать, в первую очередь, в философском и психологическом ключе. Визуальная поэзия относится к так называемым семиотически осложнённым текстам. Она существует на стыке нескольких дисциплин, потому не может стать объектом лишь одной научной области, для полноценного осмысления данного вида искусства необходимо задействовать арсенал ряда гуманитарных сфер.

Основой данной работы является преимущественно современный творческий материал, культурный субстрат региона проживания авторов — Республики Крым. Большинство из рассматриваемых авторов являются ныне живущими и действующими мастерами художественного слова.

ПОЭЗИЯ «АСТРАЛОПИТЕКОВ»

Визуальная поэзия — явление, находящееся на стыке поэзии и живописи, графики, пластики, фотографии. Визуальный поэтический текст — результат соединения двух видов деятельности — поэтической (словесной) и изобразительной (графической). Из уст заместителя генерального директора по научной работе Центрального музея Тавриды Елены Вишневской когда-то прозвучало, на наш взгляд, максимально точное определение визуальной поэзии как «отдельного биологического вида творчества». Занятие литературой, в частности сочинение стихов, представлялось как «необходимость видовая, биологическая» и Иосифу Бродскому¹ И если рассматривать визуальную поэзию в прямом смысле как явление «биологическое», то уж точнее — палеоантропологическое.

Наскальные рисунки отражали не просто желание древнего человека что-либо изображать, а воплощали его идеи, порой куда более глубокие, чем нам может казаться, и куда более сложные, намного сложнее тех, к которым способны были их обладающие примитивным сознанием создатели. Следовательно, уже тогда при отсутствии письменности «поэзия» существовала. Это искусство древнее настолько, насколько в целом «палингенетично» у человека его даже не сознание, а чутьё, способное хоть к самым примитивным обобщениям, абстрагированию. Знаток языков, авангардист, создатель «лингвогобеленов» Вилли Мельников так говорил о процессе возникновения письменности: «Сначала были рисунки, и люди стремились к их повторяемости, стилизации. Именно так возникли китайские иероглифы. Если взять совсем древние китайские тексты, возрастом 3–4 тысячи лет, там — откровенные рисунки, которым ещё предстоит стать



«Астралопитек».
Рисунок Марины Матвеевой и Тимура
Лобжанидзе. 2013.
Из личного архива автора.

¹ «Я, например, занялся изящной словесностью по одной простой причине — она сообщает тебе чрезвычайное ускорение. Когда сочиняешь стишок, в голову приходят такие вещи, которые тебе, в принципе, приходить не должны были. Вот почему и надо заниматься литературой. Почему в идеале все должны заниматься литературой. Это необходимость видовая, биологическая» (Волков, С. М. Иосиф Бродский // Волков, С. М. Диалоги с Иосифом Бродским. М. : Эксмо, 2012. 448 с).

иероглифами» [1]. Итак, «визуальной первопоэзии» ещё только предстояло стать поэзией словесной, и лишь потом уже — письменной.

Философы с древних времен пытались доказать, обладает ли человек «врожденными идеями», или все его постижения — результат лишь чувственного опыта. На наш взгляд, само существование «первопоэзии», визуальной поэзии, да и поэзии вообще является едва ли не прямым доказательством наличия этих самых врождённых идей, порой их носителем даже не осознаваемых. Нами создан поэтический неологизм «астралопитек», воплощённый затем в «формате» визуальной поэзии художником Тимуром Лобжанидзе². Этот образ отражает древнего человека, чувствующего способность к воссозданию в жизни и творчестве, но ещё не в рассудочных, а абстрактных формах постижения мира. Эта же философская метафора применима к поэту-авангардисту, коего иначе как «астралопитеком» не назовёшь. Это лишь на первый взгляд авангард — порождение холодного разума и логики. Интуитивный пласт его огромен.

История визуальной поэзии гласит: «Изобретение этой поэтической формы приписывается греческим поэтам александрийской школы Симию Родосскому, Досиду и Феокриту. Стихи, имевшие вид кубка, пальмы, башни, пирамид и других предметов, были в моде в разные эпохи. Фигурные стихи писали (изображали?) и в средние века, и в эпоху барокко. Расцвет визуальной поэзии приходится на рубеж XIX—XX веков во Франции (Стефан Малларме, Гийом Аполлинер)» [2]. При этом визуальная (как и в целом авангардная — в широком смысле) «поэзия» существовала с куда более древних времён и создавалась людьми, обладающими тайными знаниями, в том числе и о возможностях слова и звука, их энергетике, вибрациях. Заговоры, мантры, молитвы, те же иероглифы. Архетипическая символика различных религий и учений — если приглядеться, не вдумываясь, — бессмысленный набор словозвуков или же изображение с трудно различимыми смыслами. Но — отложившиеся в сознании человека, принимаемые на веру и по прямому назначению используемые им и доныне. Однако, кроме прямого назначения, — это ещё и поэзия. Причём сегодня её трактовали бы именно как «авангардную». «Самовитое слово», важность не того, о чём пишет «поэт», а каково само произведение, каковы его пласты: поверхностный — для аудиовизуального восприятия и глубинный — идейный. Воспринимать такую поэзию предполагается целостно — одновременно в пространственно-временном континууме. Слово существует во времени, рисунок — в пространстве. В пространстве также существует и неологизм — один из основных приёмов авангарда. Неологизм — это, по сути, картина, прежде, чем

² Впервые представлен на презентации журнала «ЛАВА» в Симферополе в 2013 году.

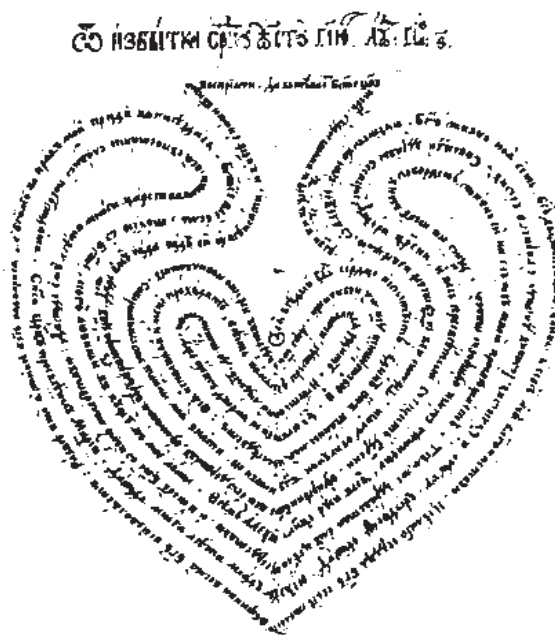
осознать смысл которой, её нужно увидеть. Обычно неологизм и является ярко зримым «изображением» в теле стиха — в окружении обычных, привычных слов. Неологизмы в названиях текстов и вовсе берут на себя большую часть концепта, для понимания которого порой и текст не нужен. А порой — наоборот: раскрывается ярче в авторской интерпретации.

*Солнцеворон висит сгоревшей лампой
В подъезде недокуренного дня
Скорей согрей люминесцентной лапой
Солнцеменя
Зажмурь мои бессонные глазищи
Допой куплет
Сиреневое солнце нищих
Пропавших лет
Свети стеклянное светило
Со всех сторон
Сползает небо в паутину
Солнца ворон.*

(Александр Курапцев «Солнцеворон») [10].

При анализе авангардной поэзии нельзя пройти мимо основных идей постмодернизма. Одна из них — возможность понимания текста и его индивидуальной трактовки каждым читателем, своего рода со-творчества, со-труда с автором. Таким образом, кажущаяся «непонятность» авангардного текста не что иное, как нежелание его понимать. Или отсутствие интереса к такой форме мировосприятия. Однако те, кто настроен на анализ-синтез многосмысловости авангарда-постмодернизма и восприятие «множественности» визуальной поэзии, получают истинное наслаждение от этих произведений. Например, вышеприведённый текст нами даже не воспринимается как авангардный — настолько смысл его прозрачен. Но эта прозрачность существует для отдельно взятого читателя, абсолютно ясным этот текст может быть и для другого, но — по-иному. Для кого-то же он останется непонятным. Ответ на загадку существует для тех, кому интересно её разгадывать.

Историю русской школы визуальной поэзии принято вести от Симеона Полоцкого, создававшего фигурные стихи, порой весьма сложные и визуально эффектные. Однако эта школа в своеобразной форме существовала



Симеон Полоцкий.
Стихотворение «От избытка сердца уста глаголят» в форме сердца (1661 год).

с намного более древних времен. В старославянских текстах в целях экономии дорогого пергамента было принято титлование: сокращение часто употребляемых слов со знаком «титло» сверху. Как правило, это были слова-идеи религиозного плана (Господь, Богородица, Отец и т. п.). Их представление на многие века закрепилось в памяти людей в виде картинок-«сократов» (как сказали бы сейчас) с титлом. Уже позже о том, чтобы в русский язык снова ввести титлование, «компактировать» его, писал Д. Бурлюк. То же — «визуальная первопоэзия» — можно сказать и об использующихся в древнерусских текстах буквицах — каллиграфически и художественно выполненными первых буквах глав, в «оформление» которой нередко закладывалась идея текста.

О возвращении букве её значения писал Ю. Марр, считавший, что литера способна к собственной «графической модуляции», а потому в поэзии нужно развивать культуру почерка, отходя от строгих классических типографских шрифтов. Тогда поэзия приблизится к промежуточной форме, доступной художнику. А затем и станет полностью художественной [2].

Значение и модуляция буквы были блестяще использованы составителями сборника поэзии литературного портала «Литфест» в его назывании «Лит-Ё» (2012) [11]. Авторы названия обосновали это и яркостью, агрессивностью, визуально усиленной выделением крупным шрифтом, буквы Ё, и звучанием слова — «литьё», означающем «лучшее» в литературе. Но зачем что-то обосновывать? Такая находка не только чётко понятна, но ещё и очень привлекательна — истинная визуальная поэзия. Эту же букву русского алфавита недавно обыграл российский авангардист и теоретик «буквологии» Александр Бубнов:

*Передохнём мы с буквой ё,
Но передохнем без неё [6].*

Впрочем, свой звуковой и глубинный смысл есть у каждой буквы. И возможностей для его раскрытия множество.

Но вернёмся к истории. По работам Симеона Полоцкого можно осознать отличие собственно визуальной поэзии от визуализации текста. Старые школы поэтов-художников разрабатывали формы именно последнего. «И мягкое литографское письмо, и акцентное использование литер, и отказ от линейной строки в опытах поэтов Серебряного века и их последователей (Каменский, Зданевич,



Алексей Кручёных, Ольга Розанова
«Кидая стозубость плевка...», 1913.

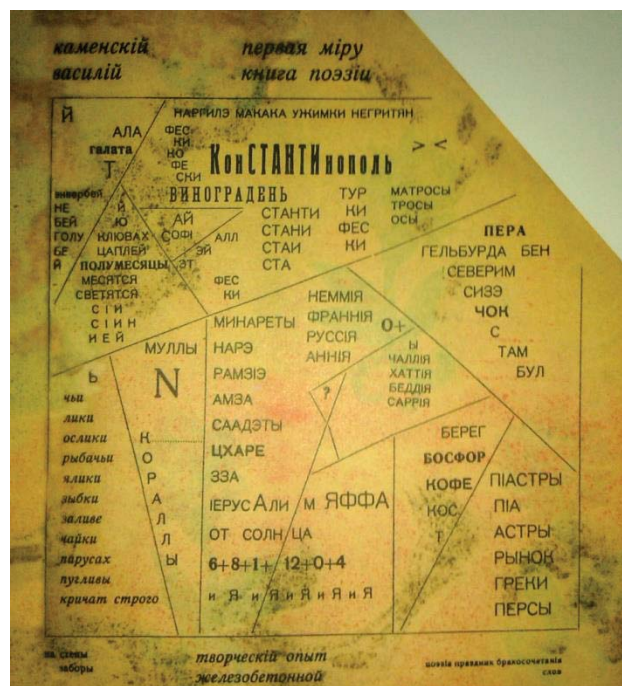
Ларионов, Сельвинский и др.) — в русле старинных традиций, и сегодня вполне может быть возведено к фигурным стихам александрийской школы, к опытам средневековых переписчиков и экспериментам Симеона Полоцкого. Именно так и поступают многие исследователи визуальной поэзии, стремящиеся связать сегодняшние её особенности с тысячелетней книжной традицией. Между тем, необходимо строгое различие собственно визуальной поэзии и визуализации стиха, характерной человеческой культуре на протяжении столетий.

Опыты Бурлюка, Каменского, Кручёных — это именно визуализация, когда подлинный сплав текста и изобразительных возможностей типографского набора ещё не достигнут. Подобные произведения можно и читать и рассматривать, или только читать, или только рассматривать. В них даны только первые попытки к созданию такого литературного произведения, которое воспринималось бы подобно рисунку или картине — мгновенно, и постигалось углублением в эту мгновенность с первого взгляда.

Г. Апполинер подчёркивал, что визуальный компонент должен работать на содержание. Такое оформление текста необходимо, «чтобы читатель воспринимал стихотворение всё целиком, подобно тому, как дирижёр одним взглядом охватывает нотные знаки партитуры» [2]. Однако превалирование формального компонента над содержанием, идеей превращает поэзию в ходульную игрушку. Поэтому создание истинного шедевра авангардной, а уж тем более визуальной поэзии, представляется весьма сложным.

В. Хлебников предлагал создать письменный язык, понятный любым народам земли и ссылаясь на живопись, которая «всегда говорила языком, доступным для всех» [2]. Именно в этой роли поэт представлял визуальную поэзию. Однако достигнуть этого эффекта — даже к нашему времени — удалось только частично.

Один из таких приёмов — «интернационализации» текста — латинизирование отдельных слов и идей. Он активно используется и современными авангардистами, например, обращающимся к латинским



Василий Каменский «Железобетонная» поэма
«Константинополь». 1914.

Автор: Valerikpunk, Общественное достояние,
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=27709631>

крылатым выражениям, словам английского или других языков. Оставляя их написание, но изменяя смысл, например, чувствуя их созвучие с русскими словами. Расширение смысла и сдвиг сознания получаются порой очень явными:

*Для леченья больного мира
Переделанного из недо-
della nova своей рукою.*

(Марина Матвеева, «Я люблю тебя хуже чёрта...») [14].

Вилли Мельников, например, использует муфтолингвы и интроксенолингвы [1]. Первое — элемент чисто поэтический: муфтолингва — объединение разных слов через муфту — один общеударный слог («озверевность», «подсознахарь» и др.) И, что важнее, получается общеударный смысл слова-кентавра. Интроксенолингва же, можно сказать, уже элемент визуальной — или абстрактной — поэзии. «Если я вижу, — пишет В. Мельников, — что часть русского слова снайперски точно можно озвучить словом из другого языка, то что мне мешает это сделать? Например, слово „цикада“. Это греческое слово, ну да ладно. „Цик“ — по-тибетски означает — „люди“, получается — „люди ада“» [1]. Но такие формы поэтической работы не понятны без объяснений. Следовательно, авангардная, равно как и визуальная, поэзия, можно сказать, невозможна без комментариев, т. е. непосредственного участия самого автора в диалоге с воспринимателем поэтического текста. В этом есть некий элемент ущербности — произведение без автора словно не может существовать, быть отдельно живущим предметом искусства (как, например, «Джоконда» прекрасно существует без Леонардо или «Свеча горела» без Пастернака рядом). Но... в этом и особая форма «жизни» авангарда — он всегда «перформанс», «представление», «откровение». Произведение искусства — сам автор. В процессе демонстрации своего творчества, а иногда и в процессе его создания, творческого акта.

Впрочем, далеко не всякое авангардно-визуальное произведение не может существовать вне автора. Сохранилось множество визуализаций поэтов XX века, которые живут собственной жизнью и могут сделать соавторами нас. Знаменитый крест А. Вознесенского «аксиома самоиска» — совершенное визуальное поэтическое произведение — напротив, производит такое впечатление, что автор становится просто лишним.

Весьма самоценно и прозрачно, хотя тоже скорее для знатоков и любителей, творчество современного авангардиста Алексея Торхова:

*Мне бы стать конём о семи педалях
(на иСКОННОМ значит — «быть семи пядей»)!
Мне бы словом толковым осесть у Даля,
а не на ночь (у какой-то!) глядя.*

*Мне бы в мотыльки над твоей иконой,
чтоб свеча пылала святым кострищем.
Мне б козырной плакатной в ночном вагоне,
не смыкая глаз поднебесным днищем... [15.]*

Выделение частей слов крупным шрифтом или же курсивом, заострение внимания на неверных с точки зрения орфоэпии, но меняющих смысл в нужную автору сторону ударениях, разбиения слова точками (например, «пара.Ной.я» — Юлия Котлер [17]), — приём, получивший название «расстрельная метонимия» (термин Елены Коро [8]), и подобные приёмы, характерные для современного авангарда, тоже являются формой визуализации текста, заключения в его тело «картинки», углубляющей идею, создающей дополнительные смыслы.

Существует ли уже истинно визуальная поэзия, та самая, которая могла бы являться интернациональным поэтическим языком, понятным каждому? Вероятно, ещё нет. «В. Хлебников не отважился отправиться в неизведанные области превращения всем привычного стихотворения в нечто новое и настолько пластичное, что грань между вербальным и визуальным перестала бы ощущаться как разделительная черта. Но именно Хлебников и Кручёных указали путь к созданию визуальной поэзии. Их последователи — обэриуты, конструктивисты, концептуалисты, метареалисты, фаэты и др. — предлагали свои способы визуализации стиха, превращения его в поэтическую картину» [2]. Работают над этим и многие современные авангардисты. Иной раз доходя даже до овеществления текста. К примеру, расписывая поэтическими строками одежду (Вилли Мельников, Виктор Гоппе [21]) или «издавая» стихи на пряниках, которые читатель может «воспринять целиком», т. е. попросту съесть. Или же записывая текст вареньем на тарелке (Ры Никонова), затем поочередно слизывая (или давая слизывать «читателю») буквы, для изменения смысла текста и в пространстве, и во времени, и в личностной парадигме. Здесь взаимодействие автора с аудиторией и её соучастие в творческом акте максимально «контактное». А «произведение» в результате такого читательского воздействия остаётся разве что в памяти, создавая новые архетипы коллективного бессознательного, «авангардируя» его. Творя из новаторства новую традицию.

В силу большого технического потенциала современности стало возможным появление видеопоезии — создание клипа или целых фильмов к поэтическому тексту или их подборке. Создаются литературные видеомосты. Можно считать это игрой, но верным будет назвать это поиском. И ничего иного, как Истины. «Буквология» — так называет это А. Бубнов [6].

История и теория авангарда и визуальной поэзии — мощнейший пласт информации, который невозможно поместить в рамки одной статьи. Поэтому

позволю себе проявить субъективизм в отражении моментов, авторов и явлений. Одно из них — Харьковский клуб поэзии «АВАЛ» (менеджер клуба — известный поэт и культуролог Виталий Ковальчук). В мае 2010 года вышел первый номер журнала «ЛАВА» с поэзией представителей этого клуба. Главные редакторы журнала — поэты Богдан Ант и Герман Титов. С сентября 2011 года создан Редакционный Совет, в который входят поэты из Киева, Кёльна и других городов мира, куда пустила свои корни славянская культура. География публикуемых авторов — самая широкая: Украина, Россия, Европа, Азия и заокеанье. АВАЛ задуман как перекресток талантов, его замысел — в объединении творческих сил для самовыражения на страницах журнала и литературных площадках³. АВАЛ — это сервер и накопитель творческой энергии, которая капля за каплей вливается в ЛАВУ современной поэзии. «Мы не ставим себе каких-то надуманных рамок, не вписываемся в границы жанров», — говорят о себе создатели клуба [10].

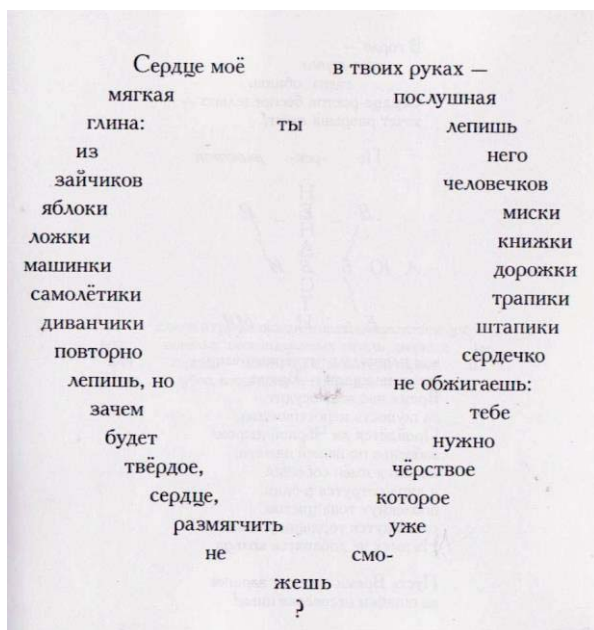
Основатель и руководитель этого поэтического клуба, издатель журнала поэзии «ЛАВА» Андрей Костинский⁴ — создатель собственного поэтического направления «пастфутурайт» [16]. В журнале представлены его работы, отличающиеся, на первый взгляд, простотой и даже «черновиковостью» (напоминают рисунки ребёнка или человека, решившего занять время малеванием на подвернувшемся под руку листочке («психография», по В. Мельникову). Но в них стоит смотреть сквозь призму личного внутреннего «мозгового штурма».

Герман Титов в рецензии на «Пастфутурайт» отмечает: «„Самовитое“ художественное слово, провозглашённое В. Хлебниковым, продолженное Божедаром и его соратниками, игра смыслов и корней слов, освобождение поэтической речи от шелухи обыденности и банальности — вот то, что, прежде всего, бросается в глаза в „стихотворениях“ Костинского. Здесь ничего не имеется ввиду „само собой“... Новый смысл выговаривается иногда с трудом, новые звучания кажутся порой почти мучительными, но ведь это только подражать легко. Новое рождается всегда с усилием. Настоящая лирика, совершенно бескомпромиссная, беспощадно искренняя, прежде

³ Харьковские поэты организованы фестивали для представителей самых различных творческих направлений: АВАЛГАРД и ЛАВ-in-fest. 2 сентября 2011 года клуб поэзии «АВАЛ» и арт-группа «Бирма» (Г. Сотник, А. Штейнер, И. Нещерет) провели трафарет-акцию «ЛАВА-Слово» в рамках фестиваля StreetArtFest. В ходе акции поэты представили «поэзо-картины» — форматные текстовые трафарет-автографы, дополненные авторскими визуальными решениями (слайдами), созданными в ходе акции. Также клубом учреждён Кубок Большого слэма (Б. Ант и В. Ковальчук), открыт Харьковский Цех Поэзии для презентаций литпроектов, изданий и творческих акций, проведено несколько поэтических спектаклей, выпущен диск «АудиоЛАВА» с чтением поэтами своих текстов.

⁴ Автор ряда книг авангардной поэзии и повести «Юголь».

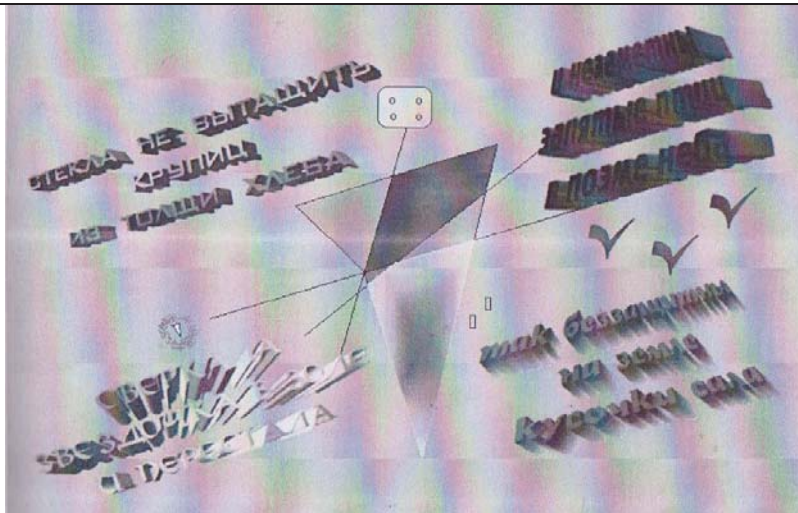
всего, к себе, сочетается со столь же бескомпромиссным поиском нового. И восстанавливает преемственность с тем лучшим, что было в нашей литературе прошлого века» [16].



Андрей Костинский. Публикации в журнале «ЛАВА». 2013. № 19–20.
Фигурное стихотворение «Сердце моё». 2007–2010
Стихотворение «Куба». 2013

Мы определяем это мыслечувствием «астралопитека» — индивида, которому в моменты поэтических прозрений, изменения сознания дано больше и в поэтическое слово вложено больше, нежели понимает он в естественном состоянии ума. Таким же особенным состоянием работы мозга (и сердца) должен обладать и читатель подобной поэзии. Иногда даже сами критики авангардистов не могут написать о них ничего большего, чем «игра слов и смыслов». Однако это больше, чем игра, это философская метафора. Как и поэзия вообще — если она настоящая — концентрация смысла и разнообразнейших возможностей его понимания. Она — и трансовое откровение, и заклинание, и молитва. Но только тогда, когда автор способен сочетать душевную искренность со всеми доступными и вновь изобретаемыми возможностями языка, когда творит в состоянии «прикосновения Бога».

Интересны визуальные работы Игоря Нещерета [10]. Поскольку автор — фотохудожник, то в его творениях больше «картинки», нежели поэзии. Однако это извечное балансирование на весах между словом и изображением — что перевесит? — придаёт им нехарактерную для классической поэтической визуализации динамику.



Игорь Нещерет «Зажатые птиц».
Визуальная поэзия с использованием компьютерной графики (шрифтов), 1998.

Словорисунки-таблицы некоторых авторов (пришедших, видимо, некогда в восторг от самого появления, «открытия для себя», компьютерных шрифтов и — действительно широких и многомерных — возможностей визуально-поэтического творчества с их помощью) оставляют ощущение «плоскости», а работы, например, Татьяны Мосенцевой [10] создают впечатление «перегиба» в постероподобие, «околокультурный стандарт». Впрочем, нынешние авторы — люди современные, и никто не мешает им отражать окружающую их реальность так, как повернёт её внутренний дизайнер — авторский мозг.

«НАРОДНЫЙ АВАНГАРД» — ПРАКТИКА ПОЭТИЧЕСКОЙ ВИЗУАЛИЗАЦИИ

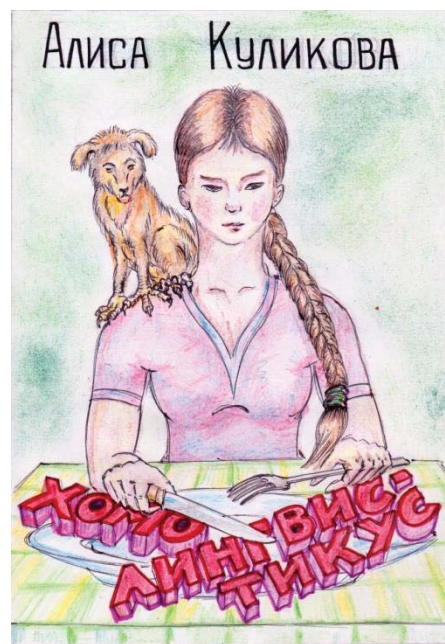
Образцами визуальной поэзии (поэтической визуализации) в полной мере можно считать обложки поэтических и прозаических книг и иллюстрации к ним. По опыту совместной работы с художником-графиком, иллюстратором книг Тимуром Лобжанидзе [14], могу отметить, что создание концепции обложки в своих социопсихологических параметрах (интуитивность, погружение, врожденные идеи и пласты эрудиций, тенденции коллективного бессознательного и т. п. — с целью передачи глубинной мысли и усиления воздействия от визуально-текстового восприятия обложки читателем) сходно с процессом создания произведения визуальной или авангардной поэзии.

Одной специфичной особенностью создания обложки можно считать предпочтение авторов видеть на ней изображение человека («ТРАНС[крым]ЦИЯ» Марины Матвеевой [13], «Чаша Памяти» Любви Сивельниковой [19], «Хомо Лингвистикус» Алисы Куликовой [18]) или

нескольких людей. Нередко для акцентирования нестандартности авторского мышления на обложке хотят видеть нечто абсурдное, в духе «пространственно-временного опрокидывания», связанного с сюжетом либо идеей книги, а то и не связанного вовсе. Можно отметить, что обложки с чисто абстрактными изображениями (при отсутствии людей, животных и вообще чего-то живого), а также безыллюстративные обложки привлекают меньшее внимание, «не цепляют», не вызывают желания долго держать книгу в руках и т. п. Обложка должна быть наполнена «биением жизни».

Интересны варианты встраивания названия книги в изображение на обложке. Например, идея сборника А. Куликовой «Хомо Лингвистикус» — абсолютная Лингвистичность человека, его «питание словами». На обложке название — два вышеозначенных слова — изображены лежащими на тарелке и разрезаемыми ножом, насаживаемыми на вилку. Здесь однозначно можно говорить о чистейшей визуальной поэзии, отражающей глубокую абстрактную идею.

Внутренние иллюстрации книг также предпочтительны для авторов и читателей, но лишь в том случае, если степень абстрактности в них приведена в равновесие. Современному читателю века фотографии, видео и кино иллюстрации старого образца, просто отражающие события, стали скучны, однако и очень усложнённые, вычурные картинки не притягательны для читателя. Гармония, мой взгляд, заключается в том, что в приближенном к реалиям изображении должна присутствовать некоторая степень абсурда. Хорошо смотрятся в этом случае произведения визуальной поэзии (изображение с короткой подписью — частью текста книги, так или иначе «вплетённой», «вмонтированной» в рисунок). В таком формате художником Т. Лобжанидзе иллюстрирована книга «Турозавриада — Крымский эпос» [14], практически все рисунки из которой могут считаться самостоятельными, независимыми от книги, произведениями визуальной поэзии. Что и подтверждается участием этих произведений в выставках и лекциях «вне книги» — их самостоятельной культурологической значимостью.



Обложка книги Алисы Куликовой
«Хомо Лингвистикус». 2016 год.
Художник Т. Лобжанидзе.

Отдельным — хотя и во многом сходным с поэтической обложкой и иллюстрацией — образцом визуально-поэтического творчества можно считать также афиши поэтических выступлений (подвид — «аватары» для поэтических мероприятий, групп, создаваемых для рассылки в социальных сетях). Далеко не всегда поэту для этого достаточно воспользоваться картинками, имеющимися в Интернете. Можно создать собственный аватар-афишу,



«Сову на глобус». Афиша-концепт.
Художник Т. Лобжанидзе. 2016.

отражающий концепт творческого вечера, концерта, перформанса и т. п. Такая «картинка» может также стать впоследствии самостоятельным произведением визуальной или изопоэзии. Пример: афиша творческого вечера Марины Матвеевой и Михаила Митько «Сову на глобус», где глобус символизирует геополитику, сидящая на нём сова — мудрость и вечность. Ее доминирующее положение означает, что концептом данной творческой встречи является авторское мышление «выше политики», с углублением в «вечные

вопросы» и мудрость веков.

Сюда же можно отнести логотипы творческих фестивалей. Так, на логотипе фестиваля «Сирин-Тавр» изображён кентавр с головой и верхней частью тела птицы Сирин (с картины В. Васнецова). Архетипический смысл этого сочетания многослоен: гармония мужского и женского начал, телесности (конь) и духовности (птица, крылья), а также концентрированность на Крыме (тавр, Таврида, Таврика). Виден здесь как практический, так и глубоко-абстрактный, чисто поэтический подход.



Логотип фестиваля «Сирин-Тавр».
Художник Т. Лобжанидзе, 2016.

Отдельному рассмотрению в практике графической визуализации художника Т. Лобжанидзе подлежит жанр «карикатура». Особое внимание крымчан заслужили карикатуры времён «Крымской весны» на тему событий в Крыму и Украине, созданные автором в процессе службы в СПНО в марте-мае 2014 года.

Жанром «карикатура» представлены иллюстрации к книге крымского поэта Владимира Клермона-Вильямса «Антология маразма, или Крымский стеб» (2016) (пародии на крымских поэтов, иллюстрированные, ироническими рисунками Тимура Лобжанидзе на тему «Писатели и поэты»).



«Писатели и поэты».

Иллюстрация Т. Лобжанидзе к книге В. Клермона-Вильямса «Антология маразма, или Крымский стёб».

Ещё одна книга с широкий иллюстративным рядом этого художника — «Турозавриада — Крымский эпос» (2013). Каждый из героев моей философской фэнтези-поэмы являет собой некий символ проявления человеческой личности, души, характера. Чаще всего, личности творческой. Любимый герой — «Астралопитек» — подробно охарактеризованный в начале этой статьи — символ врождённой идеи, неосознаваемой разумом. «Андерталец», герой, обеспокоенный тем, что учёные пишут его имя с частицей —не-, как будто его нет — это символ поиска себя в стереотипном мире, отрицающем личность и индивидуальность. Ещё один мотив поиска себя отражён в картине «Карта-Мумовод». Это карта-скрижаль, на которой путь непонятен, но идти необходимо, ибо «А по мне вы не пойдёте — так и с места на сойдёте». Символ безвыходной ситуации, из которой выход может быть найден только при помощи нестандартного — крымского — мышления.

*...Хочить Карта свесть со свету
Нас и завестить во тьму
Чрез Великое Муму.*

*А Муму, дебилу ясно,
Ведь уму-то неподвластно, —
Нам, умнягам, не понять.
Значить, надо раступлять —*

*Размумлять — посредством тупи
В форме муми. Энто влупит,
Ежли б кто-то потупил
Изо всех мумозных сил.*

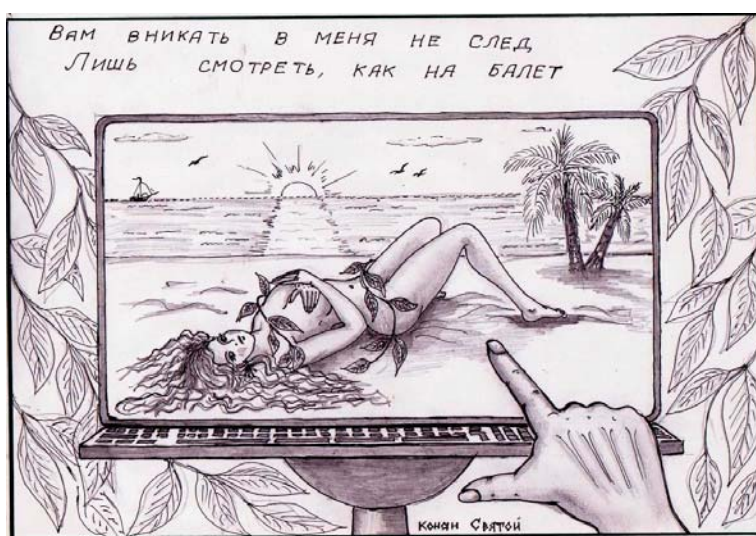


«Карта-Мумовод».

Иллюстрация Т. Лобжанидзе к фэнтези-феерии «Турозавриада — Крымский эпос».

Или в переводе на язык классики «Умом Россию не понять, аршином общим не измерить». Хотя в данном случае, понятно, речь идёт о Крыме и «крымскости», которую понять не менее сложно.

Ещё одно абстрактное понятие зашифровано в образе Эсфирь — прекрасной богини любви и красоты, которую вживую никто никогда не видел, она является только в скайпе на ноутбуке. Это символ первозданной природной красоты, непостижимой умом и невозможной к какому-либо практическому использованию. Её нельзя понять, нельзя потрогать и так далее. О ней нельзя даже думать. Подпись на картине: «Вам вникать в меня не след — лишь смотреть, как на балет» — в переводе на язык советских мультиков: «Её не едят. Ею любят».



«Эсфирь».

Иллюстрация Т. Лобжанидзе к фэнтези-феерии «Турозавриада — Крымский эпос».

Целой подборкой рисунков представлен центральный персонаж книги — Великий Аммонит. Это огромная окаменелая раковина древнего моллюска, обретавшего в крымском лесу и являвшегося Великим Гуру, который просвещает людей, зверей и существей, со всего света стягивающихся поклониться ему. Однако о людях, которых он учит жизни, Аммонит с иронией говорит:

*Человек тут любит гуру,
Будто сам такая дура,
Что пока не просветишь, —
В голове полнейший шиш.*

В конце концов, устав от своих «учеников», Аммонит перестаёт вещать и замолкает. И люди — рядом с ним и на фоне его — уже сами пытаются понять, что им надо. Происходит,



«Палео-ЛИТ». Из серии «Великий Аммонит». Афиша-концепт Т. Лобжанидзе к презентации книги «Турозавриада — Крымский эпос».

понятное дело, всякое. Ибо нашему человеку, увы, без драки, войны и «разборок» ни до чего в простоте душевной не дойти. Подборка рисунков, выстроенная в гармоничную закольцованную композицию на отдельной стене читального зала библиотеки, визуально повествует о различных событиях, происходивших рядом с безмолвным Гуру-Аммонитом, и о том, что из всего этого вышло.

Становится ясно, что визуальная поэзия не слишком понятна без непосредственного участия поэтов-художников, которые могли бы объяснить, что они вложили в то или иное изображение. С другой стороны, авангардно-визуальное творчество предполагает сотворчество с автором и возможность индивидуальной интерпретации текста или изображения каждым читателем и зрителем. А значит, открывается многомерность этого искусства — и творчества в целом.

Такого рода рисунки с подписями во многом близки весьма популярному среди всех слоев населения России XVII–XIX вв. искусству русского лубка, носившему также название «народные картинки» [9]. А живой интерес к рисункам художника Тимура Лобжанидзе, возможно, именно к их простому и доброму юмору, безо всякой символики и концептов, является ещё одним подтверждением того, что авторский жанр этого крымского мастера может быть охарактеризован как «народный авангард».

ИЗОПОЭЗИЯ

Изопоэзия, в отличие от визуальной поэзии, где первичен текст, а визуальное его оформление лишь подчёркивает смысл, или эмотив, является поэзией «внутри живописи». Первична картина, слово или текст встроены в неё в качестве детали композиции — в «технических целях». Здесь мы будем иметь в виду реалистическую живопись, так как наличие текста в живописи абстрактной может вызвать сомнения в определении произведения как



визуальной поэзии (первично слово) либо изопоэзии (первично изображение). С реалистическими произведениями в этом смысле проще.

Один из жанров изопоэзии — портреты с поэтическими подписями. Крымский художник Борис Васильев-Пальм (1939–2016) успешно использовал этот жанр для создания портретов



крымских поэтов, писателей, бардов и других деятелей культуры. Особенно органично поэтическая подпись смотрится на портретах поэтов. Четверостишие, раскрывающее характер или творческие особенности изображённого на портрете, может быть просто подписано под изображением, а может быть вплетено в картину: например, в виде листьев дерева, под которым находится объект, или другого фоновой оформления. А также в виде узора на одежде или украшения в причёске.

Изопоэзия — жанр редкий и сложный, в Крыму, кроме Б. Васильева-Пальма, других художников, работающих в этом направлении, нет. Сам термин «изопоэзия» на крымской культурной и искусствоведческой почве был введён именно им.

Наиболее сложным и интересным произведением художника в этом жанре является картина «Ab ovo» (холст, масло, 60х62). Произведение, созданное в 2013–2014 годах, представляется нам настолько глубоким, что требует долгого и вдумчивого погружения и не терпит рассеивания внимания на что-либо иное, даже на других своих собратьев по жанру. Написано это произведение визуальной поэзии маслом, что для изопоэзии не характерно (большая часть визуальной поэзии или поэтических визуализаций — графика, обычно чёрно-белая, не отличающаяся особой сложностью). Особенностью этого изопоэтического полотна является и то, что стихотворение органично вмонтировано в композицию картины в виде её изобразительного элемента: текст замаскирован под узоры на покрывале тахты, а главное: текст в перспективе, чего ещё никто никогда не делал. Изображение и текст равно соподчинены.



Борис Васильев-Пальм «Ab ovo». 2014. Изопоэзия.

Любезно предоставлено художником автору статьи и публикуется с его разрешения

Стихотворение также принадлежит Б. Васильеву-Пальму:

*В мастерской у Коли Сажина
я проснулся как-то раз
С чувством — творческая скважина,
сквозь мечту ведя в экстаз,
Пробуравилась в грядущее:
просто так — не на заказ
Интерьер писать зовущая —
стол с кувшинами, матрас,
Ширму слева, дальше — лестницу
и картину на стене...
Взяв помощницей кудесницу —
Мнемозину* — как во сне,
Я работал, но не в Питере
(в тот же день вернулся в Крым),
А виденье в растворителе
бед не свеялось, как дым.*

На том же покрывале, в правом нижнем углу расположена сноска:

**Мнемозина — богиня памяти, мамаша 9-и муз.*

Внизу покрывала, в виде каймы-тесьмы, меньшим шрифтом отмечено:

*И, как в авторстве любом,
самомянение красуется:
«Крыма графика» альбом
тут автографом рисуется —
мол, и мне в искусстве есть
уголок: страница шесть».*

На тахте слева лежит альбом «Графика Крыма», раскрытый на странице, представляющей творчество автора. Копия автопортрета из альбома Б. Васильева-Пальма выполнена специфическим способом: кончиком тонкой металлической иглы, так как размер лица на портрете — 5х5 мм. Ни у одной кисточки не будет достаточно острого конца для такой работы. По словам автора, «можно подавать заявку в «Книгу рекордов Гиннеса».

Полотно на центральной стене («Пейзаж с говядиной») принадлежит известному санкт-петербургскому художнику-модернисту Николаю Сажину. Техника «картина в картине» (если точнее — картина абстрактная в картине реалистической) углубляет физическое и идейное пространство художественной работы «Ab ovo», давая многомерное восприятие этого необычного произведения. Ещё более усиливает этот эффект тот факт, что «Пейзаж...» Н. Сажина по своим реальным размерам более чем в полтора раза превышает реальные размеры вмещающей его картины Б. Васильева-Пальма. На полотне также имеются частичные изображения других работ Сажина.

Одна из них — со словом «Витебск» (Витебск — родина модерниста) — смотрит на нас с правой стены. Эффект неправильности перспективы изображённой комнаты создаёт ощущение, что картина сейчас упадет со стены. Что не случайно. Пространство как бы раздвигается, сообщая движение вещам в неподвижной комнате-натюрморте. Вместе с изображением ещё одной (около стула слева) картины Сажина — на духовную тему — не законченной автором складывается понимание того, что мастерская живёт творческими интенциями.

На многомерном полотне «Ab ovo» взаимодействуют несколько реальностей: материальность студии, жизнь вещей, творческий мир Н. Сажина, визуализация поэтической мысли и слова, нетривиальный — даже несколько искривлённый — взгляд на всё это поэта-художника Б. Васильева-Пальма, его собственный творческий мир — как в миниатюре (в альбоме), так и во всеохватности изображаемого пространства.

Заключение

Путь формирования, развития и альтернатив визуальной и авангардной поэзии свидетельствует о том, что явление это многоликое, оно заключается не только в соединении живописи и слова, а идёт дальше, умело задеиствуя и преобразуя в новый вид искусства возможности компьютерной графики. Так, на наших глазах происходит метаморфоза слова, которое обретает иную красочность именно благодаря способностям человеческого мозга к синтезированию контрастов, к образованию оксюморонов и поиску скрытых смыслов в известном. Дорогу в иррациональное указывает визуальная поэзия как искусство созидания цельного из разнородных, казалось бы, элементов. И всё же, истинная поэзия — и обычная, и авангардная, и визуальная — это отход от практицизма, обыденных потребностей, выход за пределы реальности — вширь, вглубь, ввысь. Можно даже в «низь», но чтобы и это было искусством. Именно в этом и состоит её ценность.

Литература

1. Мельников, В. Семь холмов и сорок крепостей: избранное. М., 2012. 28 с.
2. Сигей, С. Краткая история визуальной поэзии в России // Другие. 2006. № 1. 160 с.
3. Степанов, Е. Визуальная поэзия в современной России [Электронный ресурс] // Дети Ра. 2009. № 6 (56). URL: <http://magazines.russ.ru/reviews>
4. Слуцкая, К. Визуальная (Конкретная) поэзия как символ // Вестник Нижневартовского государственного университета. 2010. № 3. С. 10–15.

5. Блехман, М. Мысли о литературе: постмодернизм // Порт-Фолио. 2013. № 4.
6. Бубнов, А. Буквология — от игры к философии: лекция [Электронный ресурс] // Арт-фестиваль «Провинция у моря — 2013». URL: <http://www.youtube.com/watch?v=YBTiXGUZiZo>
7. Кедров, К. Энциклопедия метаметафоры. М. : ДООС, 2000. 216 с.
8. Коро, Е. Ключевые концепты фаэтики // Фаэт-Крым: Карта странствий: антология фаэзии. Севастополь: Шико-Севастополь, 2015. 108 с.
9. Жигарева, Е. Текст как семиотическая категория // Вестник Актыбинского университета им. С. Баишева, 2009. № 1. С. 27–40.

Источники

10. «Лава»: Журнал поэзии. 2013. № 19–20. 120 с.
11. «Лит-Ё»: Поэтический сборник. Харьков: Коллегиум, 2012. 208 с.
12. Фаэт-Крым: Карта странствий: антология фаэзии. Том 1. Фаэты. Севастополь: Шико-Севастополь, 2015. 108 с.
13. Матвеева, М. «ТРАНС[крым]ЦИЯ»: поэзия, проза. Симферополь: Дияйпи, 2013. 76 с.
14. Матвеева, М., Лобжанизе, Т. «Турозавриада — Крымский эпос»: Прозо-поэтическая фэнтези-феерия. Монреаль: Altaspera, 2014. 240 с.
15. Торхов, А. Чайная Пауза перед блюзом: Книга поэзии. Николаев: Илион, 2009. 72 с.
16. Костинский, А. БЕСмолвие: Книга поэзии. Харьков: Слово. 2014. 192 с.
17. Котлер, Ю. Стихи // Что есть Истина. 2013. № 36.
18. Куликова, А. Хомо Лингвистикус: поэзия, проза. Симферополь: Дияйпи. 2016. 68 с.
19. Сивельникова, Л. Чаша памяти: проза. Симферополь: Форма, 2016. 230 с.
20. Сладковская, Л. Есть у бесконечности начало. Нет у бесконечности конца: рецензия // Контрабанда. № 7/2016.
21. Журнал ПОэтов: . 2018. № 5. 65 с.

~