

Ekaterina Andreeva*
Vasily Vorobyov**

Рождение текста в поэтической лаборатории Владимира Аристов: дискретно-уровневая модель

Согласно знаменитому определению В.Б. Шкловского, искусство – «способ пережить деланье вещи»¹. Это «деланье» переживается читателем в процессе чтения, а автором – в процессе письма. И обращение читателя к тому, каким путем шел автор для достижения нужного ему результата, может существенно обогатить наше понимание итоговой версии текста как эстетического феномена.

Владимир Аристов, один из самых известных российских поэтов круга метареалистов, согласился приоткрыть для нас дверь своей творческой лаборатории. Метод работы Аристов интересен тем, что он переживает свое произведение как слоистую структуру.

С.М. Бонди отмечает: «Всякий черновик включает в себя неотъемлемо момент времени. Это как бы ряд различных снимков на одной пластинке, ряд несовместимых друг с другом слоев текста. Последнее даже не вполне верно, так как, говоря „слой“, мы предполагаем наличие более или менее законченных цельных текстов, наложенных вместе на одну рукопись. Между тем в черновике и этого, в сущности, нет; он изменяется не целыми слоями, а постепенно, непрерывно»². Сама идея слоя как этапа письма – отчасти искусственная, так как фактически идет непрерывный процесс мыслительной

* Kandidat filologicheskikh nauk, izdatel'skiy tsentr 'Akademiya'; alive_katy@mail.ru

** Student, Moskovskiy Politehnicheskii universitet, Vysshaya shkola pechati i mediaindustrii; q.h.f@yandex.ru

1 V.B. Shklovskiy, *Iskusstvo kak priyem* [Elektronnyy resurs], OPOJAZ, Materialy. Dokumenty. Publikatsii. – 2017; <http://www.opojaz.ru/manifests/kakpriem.html> [data obrashcheniya: 18.04.2017].

2 S.M. Bondi, *O chtenii rukopisey Pushkina*, v: idem, *Chernoviki Pushkina: Stat'i 1930–1970 gg.*, 2-ye izd., Prosveshcheniye, Moskva 1978, s. 143–190.

работы над текстом, и этот принцип можно считать базовым для протекания любого творческого акта. Вместе с тем каждый автор по-своему определяет этапы своей работы. Случай Аристова интересен тем, что поэт склонен вполне осознанно оперировать именно «слоями», дробить свой путь на отдельные короткие этапы, переписывая иногда один и тот же небольшой отрывок стихотворения несколько раз подряд с незначительными изменениями, чтобы затем вывести его на принципиально новый уровень либо завершить. Назовем это *дискретно-уровневой моделью* творческого процесса.

В этой статье мы рассмотрим два произведения, вполне ярко отражающие эту модель, хотя слои в них воплощаются неодинаково.

Первое стихотворение, «Ночная июльская даль», тяготеет к поэзии крупной формы, сравнимо с элегией, которая посвящена механизмам памяти. Текст имеет три предварительных варианта, три слоя: один относится к 2011 г., и два – к 2013 г.³ В «окончательном» варианте стихотворение было опубликовано лишь в 2016 г. Термин «окончательный вариант» здесь сознательно берется в кавычки, поскольку, по свидетельству самого автора, произведение очень долго не могло завершиться⁴.

Стихотворение состоит из «мерцающих» вариаций-образов, отрывков воспоминания, «нанизанных» на общий сквозной образ ночного шоссе, на котором происходит встреча лирического героя с близкими. Это метафизическое шоссе, на котором свободно помещаются *все мы, все они* – бесконечная, единая для всех дорога жизни, уходящая в ночную даль, как идея вечного движения, которое продолжается даже после физической смерти – в чужих воспоминаниях. Желая вновь приблизиться к тем, кого по той или иной причине нет рядом, автор «ловит» их на условном отрезке этой дороги, при этом не пытаясь возратить усилием воли в прошлое.

Три ранних рукописи-слоя этого стихотворения различаются между собой набором образов, в частности героев, к которым обращается автор (например, неназванная женщина в 13.1, неизвестный мужчина в 13.2). Все эти три рукописи отражают различные слои памяти, воспоминаний автора, пришедшие к нему в разное время. Однако они оказываются прочно связаны друг с другом системой ключевых, сквозных образов: *окно/подоконник, шоссе, все мы/вы, июльская ночь/тень*. Окончательный вариант примерно наполовину состоит из фрагментов этих рукописей (с незначительной правкой), вторую половину составляет совершенно новый текст. При этом автор живо ощущает его неоднородность. Различия между разными слоями, самоценность каждого из них для автора долго не давали возможность подготовить это стихотворение к публикации.

3 Oboznachim eti tri predvaritel'nykh varianta soglasno khronologii: 11.1, 13.1, 13.2.

4 V. Aristov, *Nochnaya iyul'skaya dal'*, 'Znamya' 2016, № 10, s. 61.

И здесь Аристов выбрал оригинальный, ни на что не похожий способ решить эту проблему, создав своеобразную «метапоэтическую» инсталляцию. Заметим, что цель, смысл этой инсталляции как акта, формально совершенно самостоятельного по отношению к письму, для самого автора не вполне очевидна. Прецеденты создания поэтами подобного рода объектов как результатов творческой авторефлексии нам неизвестны.

Для создания инсталляции Аристов использовал прозрачные листы из материала, напоминающего пленку для рентгеновских снимков. На каждом из листов написан текст, соответствующий отдельному слою стихотворения, а вся конструкция получила в итоге физическое свойство слоистости (рис. 1, 2). Все вместе эти «листы-прозрачки» могут накладываться друг на друга, тем самым составляя трехмерное текстовое пространство, и в то же время оставаться вполне самостоятельными. По мнению автора, через прозрачные листы можно наблюдать лица слушающих и одновременно видеть наложенные друг на друга строки. Таким образом, инсталляция выполняет дополнительную в отношении текста художественную функцию. Материальная форма воплощения этого текста, согласно Аристову, включает в себе возможность встречи на том же *шоссе* и самого автора со слушателем: «В них – в листах, пропускающих свет сквозь слова – слабая надежда на то, что возможно не только вытеснение и замена одного другим, – в совместном пребывании и люди станут прозрачны»⁵.

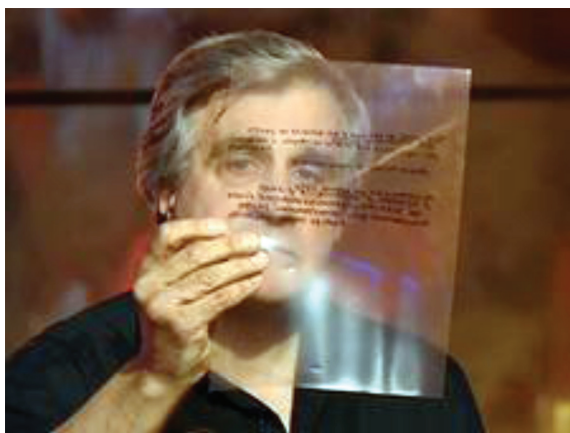


Рис. 1. В. Аристов читает стихотворение «Ночная июльская даль» с прозрачного листа в эфире телепередачи «Вслух» (выпуск «Поэт и черновик»)

⁵ Ibidem.

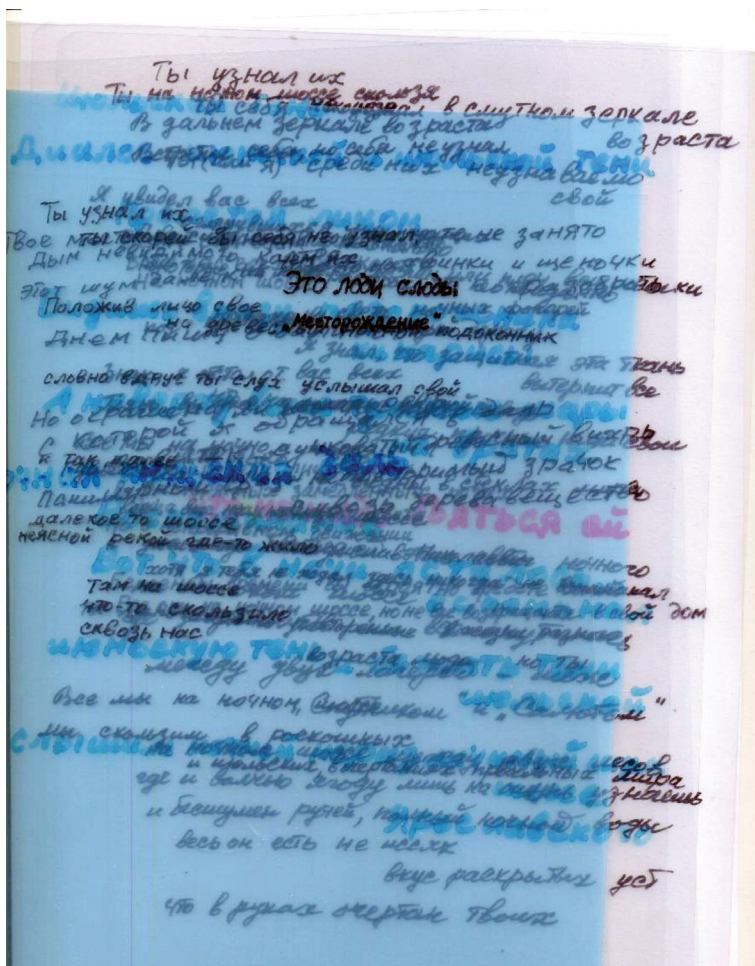


Рис. 2. В. Аристов, Стихотворение «Ночная июльская даль», записанное на прозрачных листах

Такой подход к тексту превращает его в составную часть мультимодального художественного объекта, создание которого становится особым «событием в жизни текста», по Бахтину⁶.

Столь необычная судьба произведения не случайна: посвященное воспоминанию, оно построено так, что практически представляет собой воспоминание – то есть движение мысли, существующее только как процесс, которое не должно воплотиться в какой-либо материальный предмет. И всё же, поскольку ему необходимо воплотиться как стихотворение, для него

6 M.M. Bakhtin, *Avtor i geroy. K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk*, Azbuka, Sankt Peterburg 2000, s. 303.

автором выбрана максимально подвижная, «текучая», неуловимая форма. Едва ли какая-либо другая структура текста и способ его публикации более подошли бы для стихотворения на подобную тему и дали бы такую отчетливую иллюзию движения. Здесь визуальная форма создает немалую часть смысла, работает на воплощение авторского замысла.

Цель, к которой стремится поэт при работе над вторым стихотворением – «КЛННГРД-КНГСБРГ» (2018) – уловить и выразить суть города Калининграда (Кенигсберга). Здесь поэт стремится сказать о городе максимально плотно, насыщенно, не обращая внимания на мимолетное (что характерно для многих его стихотворений), и выбирает ракурс среза, на котором видно максимум сплетений хронологически разнородных образов и будто бы геологических слоёв⁷. Отсюда появляются в стихотворении такие образы, как *янтарь*, *глубина*, *времена*, *запекившаяся киноварь* (как метафора крови) в их контрасте с образами вечного: *хвоя*, *море*.

В самом названии представлены два слоя жизни города и обнажён его скелет, через приём избавления от гласных. Существенно, что заголовок рождается в процессе работы над текстом, а не по её окончании, что можно считать нормой в поэтической практике. Первый вариант (отчётливо обозначенный рукописный слой) стихотворения выглядит так:

Люди живут на новой ландскарте
 Сквозь прорези в ней реки видны
 Хвоей хмельной замаскированы
 Времена и киноварь крови
 Сгустки её опрозрачнились
 Став янтарем
 Но только не взять его в нынешний взгляд
 Не получив ожог
 Там в глубине имя иное названное уже живет

Далее автор начинает более глубоко продумывать ключевые образы произведения (*янтарь*, *кровь*, *ландскарта*), развивает и уточняет их, дополняет новыми ключевыми словами, часто созвучными (*Кант*, *анкер*, *бункер*, *море*, *диорама*), эти созвучия организуют целые фразы: *Живут ножевым броском на ландскарте*. В результате рукопись дробится на мелкие слои-наброски, иногда они перемежаются заметками исторического и фоностилистического характера (рис. 3).

⁷ Roditeli V. Aristova byli geologami, i veroyatno, ikh vospominaniya i rasskazy mogli povliyat' na formirovaniye sistemy obrazov v tvorchestve poeta.

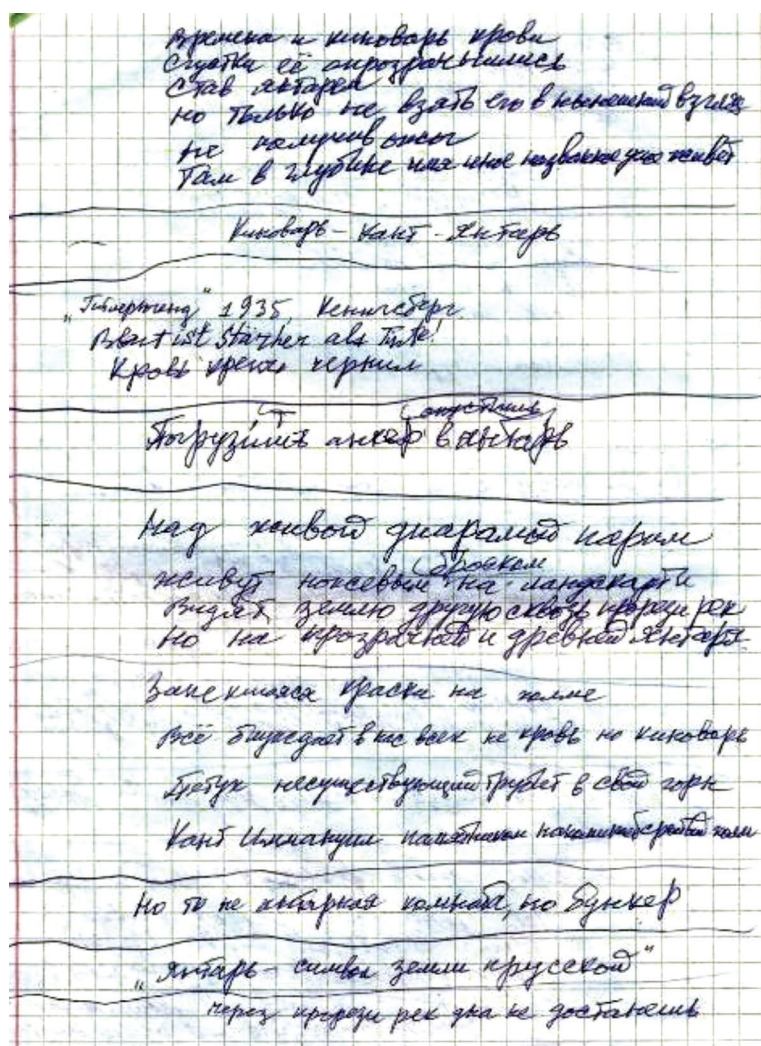


Рис. 3. В. Аристов, Рукопись стихотворения «КЛННГРД-КНГСБРГ». Предварительные варианты

Затем появляется новый вариант, уже более близкий к опубликованному (жирным шрифтом мы выделили те элементы, которые остались от первого варианта):

Жить на новой ландшафт
 И глядеть в глубину лишь сквозь и
 Лишь сквозь прорези рек,
 Где запекшаяся киноварь на картинах
 Хвоей хмельной замаскированы

ные

Времена, сверху расклажены утюгом руки

Морщины прозрачные моря

ят

Над живой диарамой парим

свой

Погрузив анкер в **янтарь**

По сравнению с первым вариантом объем стихотворения не изменился: количество стихов все так же равно девяти. Однако его структура стала более семантически концентрированной (к чему, по признанию, стремился автор). Из первой строки исчезло подлежащее (ср.: *Люди живут на новой ландскарте*); во второй задано направление взгляда читателя: *глядеть в глубину истории города, которую теперь можно разглядеть лишь сквозь прорези рек*. От довольно очевидной метафоры *киноварь крови* Аристов уходит к более яркой – *запекшаяся киноварь*. В целом первые четыре стиха приобретают более крепкую смысловую связь.

С приходом заглавия стихотворение предстает для Аристов уже вполне законченной вещью, во всяком случае, поиск образов на этом заканчивается. Начинается второй этап работы (а для текста – новый уровень) – поиск наиболее точных словоформ внутри одного и того же текста. Его результатом стали целых три слоя-варианта произведения (рис. 4), последний из которых и был опубликован (правка была внесена лишь в заглавие, в котором Аристов поменял местами имена города, поставив выше КЛННГРД как верхний «геологический слой»).

Сравним некоторые фрагменты этих текстов. В частности, в четвертой строке присутствует правка:

Жить на новой ландскарте

И глядеть в глубину ~~лишь~~ **сквозь-и**

Лишь сквозь прорези рек,

Где запекшаяся киноварь на картинах

Жить на новой ландскарте

И глядеть в глубину

Лишь сквозь прорези рек

На запекшуюся киноварь на картинах

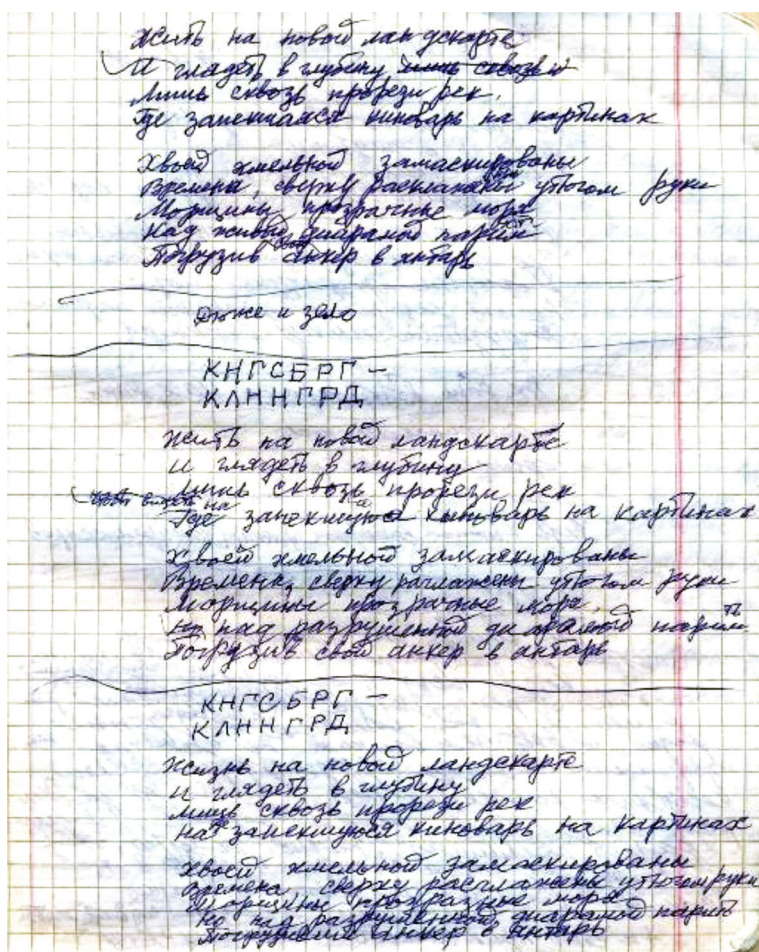


Рис. 4. В. Аристов, Рукопись стихотворения «КЛННГРД-КНГСБРГ». Предварительные варианты

Здесь придаточное предложение трансформируется в дополнение, укрепляя связь между строками, «вертикальный», «слоистый» синтаксис стихотворения и направление нашего взгляда: не просто *глядеть*, а *глядеть на киноварь*.

Изменяются во всех трех вариантах немногочисленные глаголы: *жить*, *глядеть*, *парить*. Отметим, что в тексте присутствуют причастия и деепричастия – глагольные формы с гибридной грамматической семантикой – *запекшаяся*, *замаскированы*, *разглажены* (разглаженные), *погрузив* (погрузивши). Они передают ощущение замершего движения, как будто зафиксированного в какой-то случайный момент. Движения как такового в стихотворении крайне мало: *жить* как действие в предпоследнем варианте превращается в *жизнь* как картину. При этом оставшиеся два действия – *глядеть* и *парим*

– благодаря выбору грамматических форм относятся к каждому, кто заглядывает в этот геологический срез города, то есть и к читателю, и к самому автору, при этом вовлекая их в необычное медитативное, созерцательное движение – не тела, а только взгляда и мысли.

Необычная слоистая структура стихотворений, которая задается самим характером работы В. Аристова, выбор мотивов, средств поэтической речи, а иногда и материальной формы представления, вместе создают поистине трехмерные произведения.

Библиография

- Aristov Vladimir, *Mezh dvukh videniy. Stikhi*, 'Novyy mir' 2018, № 2.
- Aristov Vladimir, *Nochnaya iyul'skaya dal'*, 'Znamya' 2016, № 10, pp. 61–64.
- Bakhtin Mikhail M., *Avtor i geroy. K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk*, Azbuka, Sankt Peterburg 2000, p. 336.
- Bondi Sergey M., *O chtenii rukopisey Pushkina*, v: Bondi Sergey M., *Chernoviki Pushkina: Stat'i 1930–1970 gg.*, 2-ye izd., Prosveshcheniye, Moskva 1978, pp. 143–190.
- Larionov Denís, *Sosredotochennoye rasseyaniye. Vladimir Aristov. Stat'i i materialy*, Knizhnoye obozreniye (ARGO-RISK), Moskva 2017, pp. 20–27.
- Pertsov Nikolay V., *Lingvistika, poetika, tekstologiya. Izbr. Stat'i*, Yazyki slavyanskoy kul'tury, Moskva 2015, p. 696.
- Piksanov Nikoláy K., *Tvorcheskaya istoriya 'Gorya ot uma'*, 2-ye izd., Nauka, Moskva 1971, p. 400.
- Shklovskiy Viktor B., *Iskusstvo kak priyem*, v: idem, *Gamburgskiy schet. Stat'i, vospominaniya, esse (1914–1933)*, "Sovetskiy pisatel", Moskva 1990, pp. 17–22.
- Vekshin Georgy V., *Semanticheskoye prostranstvo i fonostilistika porozhdeniya liricheskogo teksta (stikhotvoreniya A. Pushkina)*, v: idem, *Fonostilistika teksta: zvukovoy povtor v perspektive smysloobrazovaniya*, diss. ... d-ra filol. nauk., Moskva 2006, pp. 394–455.
- Vekshin Georgy V., Khomyakova Yekaterina V., *Problemy predstavleniya tvorcheskoy istorii proizvedeniya v pechatnykh i elektronnykh izdaniyakh*, 'Izvestiya vuzov: problemy poligrafii i izd. dela' 2015, № 4, pp. 22–27.
- Vekshin Georgy, Khomyakova Yekaterina, *The Videotext Project: Solutions for the New Age of Digital Genetic Reading*, Advances in Digital Scholarly Editing. Papers pres. at the DiXiT conferences in The Hague, Cologne, and Antwerp, Ed. by Peter Boot, Anna Cappellotto, et al., Sidestone Press, Leiden 2017, pp. 207–209.
- Vinokur Grigoriy O., *Kritika poeticheskogo teksta*, Gos. Akademiya khudozh. nauk, Moskva 1927, p. 133.

 Ekaterina Andreeva, Vasily Vorobyov

Рождение текста в поэтической лаборатории Владимира Аристова: дискретно-уровневая модель

А н н о т а ц и я

В статье исследуется творческий метод поэта В. Аристова на примере двух стихотворений, с привлечением авторских комментариев и уникальных рукописных материалов. Прослеживаются все этапы создания этих текстов. Рассматривается особый тип творческого мышления Аристова – дискретный, или «слоистый», при котором каждый этап работы над произведением фактически представляет собой отдельный и относительно автономный слой, а процесс творчества присутствует в сознании автора как переход из одного слоя в другой. Показано, что каждое произведение не только создается послойно, но и его окончательный вариант имеет слоистую структуру, эксплицитно отражаемую разбивкой текста на части-уровни с помощью пунктирной горизонтальной черты. Наконец, мотивы слоев присутствуют и в семантике стихотворений Аристова (слои личной памяти, слои истории, геологические слои и др.).

Ключевые слова: творческая история текста, черновик, слои, поэзия, Владимир Аристов.

The birth of text in the poetic laboratory of Vladimir Aristov: a discrete level model

S u m m a r y

In this article, the authors explore the creative method of Vladimir Aristov on the material of two poems with the involvement of the author's comments and unique manuscripts. All stages of text creation are tracked. The unusual creative thinking of V. Aristov can be called discrete or multi-layered. In fact, each stage of his work on a poem is a separate and autonomous layer, and the creative process itself is presented in the author's mind as a transition from one level to another. It is shown that each work is created not only in layers, but also in its final version has a multi-level

structure, which is clearly reflected by splitting the text into levels using a horizontal dotted line. Finally, layer motifs are also present in the semantics of V. Aristov's poems (layers of personal memory, layers of history, geological layers, *etc.*).

Keywords: creative history of text, draft, layers, poetry, Vladimir Aristov.

Narodziny tekstu w poetyckim laboratorium Vladimira Aristova: model dyskretnego poziomu

Streszczenie

W artykule tym autorzy prześledzili metodę twórczą Władimira Aristova, opierając się na dwóch utworach z komentarzem autora i unikalnych rękopisach. Przebadane i przeanalizowane zostały wszystkie etapy tworzenia tekstu. Niezwykle twórcze myślenie Arystowa można określić jako dyskretnie lub wielowarstwowe. W rzeczywistości każdy etap jego pracy nad wierszem tworzy osobną i autonomiczną warstwę, a sam proces twórczy jest przedstawiony w umyśle autora jako przejście z jednego poziomu na drugi. Pokazano nie tylko to, że praca nad tekstem dokonuje się w jego poszczególnych warstwach, ale również to, że ostateczna wersja utworu ma strukturę wielopoziomową, co wyraźnie widać dzięki podziałowi tekstu za pomocą poziomej linii przerywanej. Struktura wielowarstwowa ujawnia się również poprzez semantykę tekstów Aristova (warstwy pamięci osobistej, warstwy historii, warstwy geologiczne itp.).

Słowa kluczowe: twórcza historia tekstu, warianty i warstwy tekstu, współczesna poezja rosyjska, Władimir Aristov

Ekaterina Andreeva, PhD, has graduated Moscow State University of Printing Arts (academic director – Georgy Vekshin). Her scientific interests are digital humanities, textual criticism, and methods of writers' drafts representation in digital editions. She is a manager of Videotext research group since starting (2011) and co-developer of Videotext software. Shi has edited the first digital book based on Videotext technology – "Arzrum notebook", the collection of A. Pushkin's poems (2015). Ekaterina has defended a PhD (Candidate of Philology) thesis "Technology of multimedia representation of text creative history in digital edition (the Videotext publishing project)" in 2018. She has published works on literary history and textology. Ekaterina is a member of ESTS and a participant of international conferences on textual criticism (Dialogue-2016; ESTS conferences in Antwerp, Alcala

and Prague 2016–2018; “Writing and revision stages” Symposium in Lisbon, 2019 Genesis Krakow 2019). She is a leading editor of Moscow “Academia” Publishing House.

Vasiliy Vorobyov studies Antique Book Trade at the Higher School for Printing Arts and Media Industry of Moscow Polytechnic University. His scientific interests include Russian poetry of XIX–XXI centuries, literary theory and textual criticism. Since 2017 he is a participant in the Videotext project, working on the manuscripts of modern poets (Vladimir Aristov, Oleg Tchukhoncev). He is a participant of several international conferences (Genesis Krakow 2019, Henrich Saggir Colloquium in RSUH – 2019, etc.), and an author of publications on poetics and textology.