

**СДВИГ И ПЕРЕСЕГМЕНТАЦИЯ
КАК ПРИНЦИП ПОСТРОЕНИЯ ТЕКСТА:
«ЗА ПИСК И СУММА С ШЕДШЕГО» В. СТРОЧКОВА**

В статье уточняется специфика механизмов работы авангардистских приемов сдвига и пересегментации. В качестве материала исследования использован полисемантический по своей природе текст современного российского поэта Владимира Строчкова «За писк и сумма с шедшего».

Ключевые слова: поэтика; сдвигология; сдвиг; пересегментация; Крученых; Строчков.

S. L. Konstantinova

**SHIFT AND OVER-SEGMENTATION
AS THE METHOD OF TEXT BUILDING:
«ZA PISK I SUMMA S SHEDSHEGO» BY V. STROCHKOV**

The article specifies the originality of some avant-guard poetics methods such as shift and over-segmentation (re-connection of words' parts in a phrase). The primordially poly-semantic text «Za pisk i summa s shedshego» of the modern Russian poet Vladimir Storchkov is used as the investigation material.

Key words: poetics; shift; shiftology (sdvigologia); over-segmentation; Kruchenyh; Storchkov.

В современном литературоведении понятия «сдвиг» и «пересегментация» часто трактуются как тождественные друг другу. Именно в этом аспекте их рассматривает, например, Л. В. Зубова: «Поэтика пересегментации аналогична словесным шуткам типа *Что делал слон, когда пришел Наполеон?* (= на поле он); *я иду по ковру* = *я иду, пока вру*. В теоретической поэтике это называется сдвигом и расценивается как невнимательность автора, который не заметил двусмысленности: *Слыхали ль вы [львы] за рощей глас ночной* (Пушкин). Но уже А. Крученых, перечисляя случайные сдвиги у классиков и своих современников, не только смеялся над подобными обмолвками, но и писал о том, что сдвиг может стать приемом...» [2, с. 310].

Рассматриваемое явление, действительно, принадлежит той области конструктивной поэтики, которая направлена на создание новых фонетических, а следовательно, и лексических единиц, и в результате, на проявление новых, «острающих» смыслов: «...каждое искривленное слово будит нашу фантазию и раскрывает веер новых образов» [5, с. 35]. Об этой способности сдвига порождать «ошибку», понимаемую «...не как «отступление от правил», а как «правило отступления от правил»» [10, с. 155], А. Крученых писал в работе «Сдвигология русского стиха», акцентируя внимание на том, что «...заумный язык — всегда-сдвиговой язык!» [3, с. 35]. Более того, в «Положении для будущих исследователей сдвига» Крученых, вслед за И. Зданевичем, пишет: «Сдвиг насквозь пронизывает стих (особенно современный) он — одна из важнейших частей стиха. Он меняет слова, строки, звучание» [3, с. 36].

Крученых рассматривает сдвиг в качестве конкретного поэтического приема, закрепляя за ним следующее определение: сдвиг — «слияние двух звуков (фонем), или двух слов как звуковых единиц, в одно звуковое пятно» [3, с. 5], «слияние нескольких лексических (орфографических) слов в одно фонетическое (звуковое) слово» [4, с. 9]. В дальнейшем значение этого термина будет объяснено в «Поэтическом словаре» А. П. Квятковского следующим образом: «Сдвиг — акустико-фонетическое явление в художественной речи, преимущественно в стихе, когда конец одного слова и начало следующего за ним или два стоящих рядом коротких слова образуют как бы новое слово, изменяющее смысл фразы; происходит лексическая деформация фразы» [6, с. 254].

Казалось бы, функция «лексической деформации фразы» [6, с. 254] вполне может быть переадресована и пересегментации, также нацеленной, в одних случаях, на слияние, в других, — на разложение слов на сегменты, призванные выполнять функцию теперь уже новых слов. Однако в таком случае «ошибка» может закрепиться лишь путём перераспределения пробелов при сохранении последовательности букв исходного текста. Иначе, автор работает здесь лишь в заданных самим словом, точнее, его буквенной последовательностью, рамках. А в результате, и звуковой облик деформируется лишь настолько, насколько это позволяют новые междусловные паузы.

Что же касается крученыховского определения сдвига, то здесь принципиальным видится замечание об «одном звуковом пятне» [3, с. 5] или «одном фонетическом (звуковом) слове» [4, с. 9]. Сдвиг позволяет не просто по-иному перераспределить пробелы между теми или иными сегментами слова, но и намеренно «сдвинуть», деформировать их звучание, а вслед за ним и семантику (например, «... от Каспия **до Нила** (Шагинян) **Данила** — сдвиг» [3, с. 5]).

Более детально рассмотреть специфику действия приемов сдвига и пересегментации позволяет полисемантический по своей структуре текст Владимира Строчкова «За писк и сумма с шедшего» [8]. Воспринятые на слух заглавие-цитата и следующие за ним два подзаголовка — «(Дни. Вник?)» и «Враг — мент» — дают отсылку к «Запискам сумасшедшего» Н. В. Гоголя и «Запискам психопата» с подзаголовком «Дневник 14 окт. 1956 г. — 3 янв. 1957 г. Записки сумасшедшего. I» Вен. Ерофеева, маркируя тем самым жанровую природу произведения. При этом лежащий в их основе графический сдвиг актуализирует, наряду с формальным, содержательный аспект: «дни», «враг» и «мент» станут определяющими в системе мотивов выстраиваемого текста.

Герой Строчкова, лишь на первый взгляд кажущийся сумасшедшим, предстает в образе человека, ставшего жертвой тоталитарной системы. Его «записки» — это внутреннее, предельно концентрированное переживание в слове ключевых событий советской истории сквозь призму Апокалипсических видений: «Армагеддона седьмого дня (отвинтись ты!) анус до мини.

И был мне Глаз С вышек ой был остр багор и был о!строг ой близ стал и грозой зрел и тя ж ким веком ми гнул:

– Деньг не во нас-т' у пил наст ал!

– И в сад ник, на-ко!.. Не?..

– Икон пот сед оком кон бы лет пледбилетбалет.

– И, де, ржал в тесницездесьвнице, де, снится меч-ту о! гневный и Тот жаром пыл лает изеки ох, не ны три пещут жгут вьют пли! тут небы лица <...>» [8, с. 292].

Лишь третья часть лексических единиц текста «записок» может быть рассмотрена в рамках перераспределения границ сегментов слова, т. е. собственно пересегментации. Приведу несколько примеров: «ЗА ПИСК И» — записки; «и тя ж ким веком ми гнул» — и тяжким веком мигнул; «нас-т' у пил» — наступил; «наст ал!» — настал; «И в сад ник» — и всадник; «на-ко!.. Не?..» — на коне; «И, де, ржал» — и держал; «небы лица» — небылицы; «под ожгла» — подожгла; «свит ок» — свиток; «спи сок» — список; «с витком свит» — свитком свит и т. д. Во всех обозначенных выше случаях добавление в слово словораздела преобразует его в сочетание слов, значения которых отличаются от значения исходного слова. «Такие фразы, — пишет Т. Б. Бонч-Осмоловская, — отличающиеся только добавлением или перестановкой пробелов между словами, могут быть отнесены к области омонимов или омографов, если расширять эти понятия от одного слова до нескольких слов или фраз» [1, с. 99].

В отдельных случаях автор использует дополнительные графические включения: дефисные построения, запятые, вопросительные и восклицательные знаки, а также пользуется апострофом, сигнализирующим о наличии речевой редукции или стяжённой формы. Такие «лексические единицы, имеющие особую орфографическую форму записи» [9, с. 172], обычно называют неографизмами или графонами. Как отмечает Н. А. Фатеева, «с точки зрения поэтической функции языка — это фигуры речи, содержащие стилистически значимые отклонения от графического стандарта и/или орфографической нормы, которые имеют определенное художественное задание в рамках данного текста или целого цикла текстов. Неконвенциональная форма записи может возникать как на основе намеренного нарушения орфографической нормы, так и порождаться за счет нетрадиционной транслитерации заимствованных слов или включения в графический облик слова элементов иных знаковых систем...» [9, с. 172].

При этом наряду с пересегментацией, или ненормативным членением слов, В. Строчковым активно используется т. н. «подмена по созвучию», не просто усложняющая прием, но повышающая сам уровень языковой игры. Это и есть тот сдвиг, который не просто позволяет вычлнить из уже имеющихся сегментов новое слово, но создать абсолютно иное «звуковое пятно», иное «фонетическое (звуковое) слово» [4, с. 9]. Приведу лишь один пример: «Атам — на, вой, на! Бо жже! Правый Бок! Раз пятый! Всем мог гуци! Всем мыло с тех вшей! Из уст Крыс тост!..» [8, с. 293]. Сдвиг, построенный в данном случае не только на пересегментации слов, но и на «фонетической ассоциации» (термин, предложенный в одном из писем, адресованном Крученых, В. Катаевым [3, с. 26] <выделено автором — С. К.>), ведёт к тому, что абсолютно разные (даже в какой-то степени контрастные) как по семантическому наполнению, так и по целевой установке высказывания воспринимаются как тождественные по своей внутренней, эмоциональной природе: «Звучанье слова, фонема, определенная звуковая конструкция — излучает ряд других слов, фонем, органически спаянных друг с другом совершенно объективными, звуковыми условиями» [3, с. 26]. В истошном, полном боли крике изуродованного системой человека слышится мольба, отчаянное обращение к Богу: «Атомная война! Боже! Правый Бог! Распятый! Всемогущий! Всемиловейший! Иисус Христос!». Специфика такого рода звуковой двусмысленности была сформулирована, со ссылкой на И. Терентьева, в «Сдвигологии» Крученых: «Одинаково звучащие слова в поэзии равнозначущи и по смыслу (Терентьев); так, легкий по звуку парашют равен попугаю, Юпитеру и пилюле, горшок равен гор<о>шку, грошику, рогоже и брошке!» [3, с. 17].

Кроме того, данный фрагмент «Записок» демонстрирует действие еще одной принципиальной составляющей сдвига, а именно, его неустойчивость и, в определенной степени, субъективность. Так, в книге «500 новых острот и каламбуров Пушкина» Крученых приводит запись конструктивиста А. Н. Чичерина, сделанную им по поводу сдвига. Оспаривая мнение Вяч. Иванова, который отождествляет сдвиг с понятием амфиболии (амфиболия как двусмысленность, «нейтральное или двусмысленное значение корня» [4, с. 53]), Чичерин настаивает на том, что «отождествление амфиболии со сдвигом неверно потому, что в сдвиге отсутствует не только двусмысленное, но какое бы то ни было устойчивое значение корня. Ценность сдвига заключается в его смысловой ускользаемости, в том, что в нем нет вращающегося, как это наблюдается в центроустремленном, устойчивом комплексе — в «слове». Сдвижное «слово» всецело зависит от произвольной точки внимания и потому — диалектично: произвольная смена главного слога меняет смысл и несет новое слово, не имеющее «природной», независимой двусмысленности» [4, с. 53–54].

Рассматриваемый пример служит отличным подтверждением выдвинутого Чичеринским тезиса о «сдвижном» слове, зависящем «от произвольной точки внимания», поскольку такие выражения как, например, «Всем мыло с тех вшей! Из уст Крыс тост!..» соотносятся с их коррелятами — «Всемилоствейший», «Иисус», «Христос» — не в результате простой (или «природной») графической пересегментации, а на основе «услышанного» автором фонетического сходства, дающего повод к сложной языковой игре и к сложно оформленному подтексту.

Иной способ смыслового сдвига, возникающего, в том числе, на основе пересегментации, — это игра на паронимических сближениях квазиомонимов, т. е. слов, различающихся одной фонемой (смыслоразличительным звуком), и квазиомографов — слов, различающихся одной буквой. В качестве примера приведу лишь несколько пересегментированных по этому принципу слов и выражений, появляющихся в самом начале текста: «СУММА С ШЕДШЕГО» — сумасшедшего; «(Дни. Вник?)» — дневник; «Враг — мент» — фрагмент; «седьмого дня (отвинтись ты!)» — седьмого дня адвентисты; «И был мне Глаз С вышек» — и был мне глас свыше; «близ стал» — блистал; «Деньг не во» — день гнева; «Икон» — и конь; «пот сед оком» — под седоком; «де,снится» — десница; «и Тот жаром пыл лает» — и Тот жаром пылает; «изеки» — языки; «ох, не ны» — огненны; «три пешут» — трепещут; «пли!тут» — плетут; «То, се, нитца мол» — то синица, мол; «и замори» — и за море; «ульи тела» — улетела; «за ок киян» — за океан; «тикай» — Тихий; «ли дави ты» — Ледовитый; «инд'иски» — Индийский; «атол антический» — Атлантический; «сов семь» — со всем; «на все гьда» — на все года и т. д. Следуя футуристической установке — «чтоб писалось туго и читалось туго неудобнее смазанных сапог или грузовика в гостиной» [7, с. 46], автор не только имитирует рваную, как бы проговариваемую интонацию, но и нагружает исходный текст дополнительными коннотациями.

В качестве еще одного способа сдвига в тексте Строчкова используются сращения, стирающие границы между предложением, словосочетанием и словом, иначе их еще называют «словом-предложением» [9, с. 175]: «в тесницездесьвнице», «Икон пот сед оком кон бы лет пледбилетбалет», «и тотсветотсвет», «стоит плачплацплан-плахплохплащплач», «орленокорленокидутэшелоны», «тереть нечего кровекрови-кровакрохкрахмиро вой системы», «держалдерзалтерзал», «преисподлполднение безвещейвестей пропахший», «полтелаотсутствуетсел» и др.

По наблюдению Н. Фатеевой, в современной поэзии «...такие формообразования выступают как «словоподобия» того, чему нет имени, и совмещая в себе процесс номинации и предикации, демонстрируют сам процесс называния в динамике, в становлении» [9, с. 174]. У Строчкова наблюдается несколько иная ситуация. С одной стороны, «слово-предложение» создается из близких по созвучию слов, воспроизводя уже отмеченный выше принцип их смысловой неразличимости. С другой стороны, такое «слово-предложение», получающее «слитный групповой смысл» (Ю. Н. Тынянов), возникает на основе устойчивых, а потому произносимых скороговоркой и слившихся в единое звуковое пятно выражений: аббревиатур («ОГ-ПУНКВД» — «ОГПУ НКВД»), стандартных команд лагерной (тюремной) охраны («небо рачиватьсяянеоглядыватьсяянепереговариватьсяшагвлевоправо без упреждения» — «не оборачиваться, не оглядываться, не переговариваться, шаг влево, вправо, без предупреждения»); типичного набора вопросов-ответов «советской» анкеты («отсутствуетнетнебылнебывалнесостоялнедужное» — «отсутствует, нет, не был, не бывал, не состоял, ненужное»); идеологических ярлыков советской пропаганды («уклон троцкамезинобухапромпаршахтинский» — «уклон, троцкизм, Каменев, Зиновьев, Бухарин, Промпартия, Шахтинское дело»); слов известной советской песни («орленокорленокидутэшелоны» — «Орленок, орленок, идут эшелоны...») и т. п. Слово-предложение в данном случае не столько фиксирует устную речь советской эпохи в ее динамике, сколько выявляет и обыгрывает ее клишированность.

В результате, именно сдвиг, основанный не только на пересегментации как каламбурном столкновении двух потенциальных членений или перераспределении границ слова, но и на появлении внутри слова знаков препинания, вставок, фонетических и графических трансформаций, особой расстановки заглавных букв и т. п., позволяет поэту проявить максимум возможных смыслов, «услышанных» в слове, и в речи вообще, как очевидных, так и не очевидных, «мерцающих». Кроме того, сдвиг выполняет здесь функцию эзопова языка, реализуя в форме «дневника», или «записок сумасшедшего», пародичный (а в отдельных случаях и прямо пародийный) авторский дискурс на темы Апокалипсиса и соположенных ему знаковых явлений советской власти.

Литература

1. Бонч-Осмоловская Т. Б. Введение в литературу формальных ограничений. Литература формы и игры от античности до наших дней. Самара: Издательский Дом «Бахрах-М», 2009.
2. Зубова Л. В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М.: НЛЮ, 2000.
3. Крученых А. Сдвигология русского стиха: Трактат обижальный (трактат обижальный и поучальный). Книга 121-я. М., 1922.
4. Крученых А. 500 новых острот и каламбуров Пушкина. М., 1924.
5. Крученых А. Заумный язык у: Сейфуллиной, Вс. Иванова, Леонова, Бабеля, И. Сельвинского, А. Веселого и др. М., 1925.
6. Квятковский А. П. Сдвиг // Квятковский А. П. Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1966.
7. Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания. М.: Наследие, 1999.
8. Строчков В. Глаголы несовершенного времени. Избранные стихотворения 1981–1992 годов. М.: Диас, 1994.
9. Фатеева Н. А. Грамматические неологизмы в современной русской поэзии // Критика и семиотика. Вып. 12. Новосибирск: НГУ, 2008. С. 165–191.
10. Цвигун Т. В. «Искусство ошибки» в русском авангардизме // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2011. Вып. 8. С. 155–158.