

## Локальный медиум в визуальной поэзии Дмитрия Авалиани и опыт восточной традиции

**Ильгова Дарья Алексеевна**

кандидат культурологии, независимый исследователь.

Россия, г. Москва. ORCID: 0000-0003-4442-0835. E-mail: dailgova@yandex.ru

**Аннотация.** Настоящее исследование предлагает выйти за строгие границы бинарного восприятия визуальной поэзии, которая зачастую рассматривается как союз исключительно вербального и визуального компонентов. На самом деле визуальная поэзия представляет собой гораздо более динамичную, сложную, многоуровневую семиотическую структуру, которая объединяет в себе разнообразные медиа (вербальный, визуальный, темпоральный, аудиальный, игровой, пространственный и многие другие). Поэтому в настоящей статье рассматриваются различные образцы визуальной поэзии Дмитрия Авалиани с точки зрения интермедиального анализа. Предметом анализа является пространственный медиум, который широко используется в поэтическом дискурсе (например, пространственные категории «лес», «дорога», «поле» и другие). Однако в контексте визуальной поэзии пространственный медиум может предстать в совершенно ином ракурсе и может сужаться до локального медиума (как в отдельных произведениях, так и в циклах произведений). В настоящем исследовании рассматривается развитие локального медиума как части пространственного медиума на примере авторских форм визуальной поэзии Дмитрия Авалиани, а именно: авторских листовертней и каллиграфем. В качестве основы для создания листовертней и каллиграфем Дмитрий Авалиани обращается к восточной традиции необычного начертания слов и создания иллюстраций. При этом выделяется раскрытие локального медиума сразу на нескольких уровнях: от выбора визуальной формы произведения до синтеза вербального и визуального медиа. В результате формируется многоуровневый культурный текст, который основан на синтезе разных искусств: как непосредственно поэзии, так и живописи, а также каллиграфии, что характерно также для работ, представленных в восточной традиции.

**Ключевые слова:** визуальная поэзия, листовертень, каллиграфема, локальный медиум, каллиграфия, восточная традиция.

**Введение.** Рассуждая о подлинной свободе искусства и обязанностях творца перед искусством в свете непрерывного развития поэтической традиции, О. А. Седакова говорит о «подневольности» автора, который «при всем его желании не может писать так же «просто», то есть знакомо, как его предшественники, которых уже привыкли принимать» [13, с. 35]. В этом плане можно сказать, что визуальная поэзия отчасти даже превосходит в развитии традицию регулярного стихосложения, поскольку визуальная поэзия своим существованием бросает вызов стандартному, привычному, понятному поэтическому тексту.

Современные визуальные поэтические эксперименты выходят далеко за рамки бинарного восприятия и анализа, когда рассматриваются только вербальная и визуальная составляющие. С начала XX в. визуальная поэзия находит свое развитие в новых формах и авторских жанрах, которые становятся объектами не только литературоведческого, но и культурологического анализа [5].

Новизна настоящего исследования заключается в попытке расширить интермедиальную структуру визуальной поэзии путем добавления локального медиума, который рассматривается как часть более обширного пространственного медиума.

Актуальность настоящего исследования обусловлена динамичностью развития визуальной поэзии, которая находится в непрерывном поиске новой формы и предлагает читателю погрузиться в уникальные авторские поэтические эксперименты. Развитие новых форм и жанров в визуальной поэзии предполагает также непрерывный процесс научного осмысления подобных новых форм.

Становление визуальной поэзии берет начало в глубокой древности и проходит путь от фигурных стихотворений Симмия Родосского [20, р. 386] до современных визуально-поэтических практик во всем их разнообразии [12].

Попытки осмысления русской визуальной поэзии в исторической и культурной перспективе предпринимались как на уровне обобщения и систематизации фактического мате-

риала (например, антология визуальной поэзии С. Е. Бирюкова [4]), так и на уровне предметного анализа формы, содержания и их взаимодействия (например, работы Д. Суховой [15], Ю. Б. Орлицкого [8] и др.).

Визуальная поэзия XX в. в своей многоуровневой структуре отражает подлинную «цель искусства», которая, по В. Б. Шкловскому, означает: «дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием «остранения» вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как восприимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен; искусство есть способ пережить деланье вещи» [19, с. 63]. Таким образом происходит превращение визуальной поэзии в сложную семиотическую структуру – «открытый» текст [20, с. 11–12], который объединяет в себе различные медиа: вербальный, визуальный, аудиальный, темпоральный и другие. Одним из наиболее значимых медиа, которые развиваются в визуальной поэзии XX в., можно считать пространственный медиум. На примере листовертней и каллиграфем Д. Авалиани можно также проследить развитие локального медиума как части пространственного.

**Метод исследования.** В качестве основного метода исследования используется метод интермедиального анализа, предложенный О. А. Ханзен-Лёве [17] и позволяющий рассматривать визуальную поэзию как взаимодействие различных медиа внутри текста. В данном случае медиа рассматриваются не как средства массовой информации или канал коммуникации, а в качестве системы семиотических кодов, которые находят разнообразные пути взаимодействия внутри культурного текста. В настоящем исследовании рассматривается развитие локального медиума как части пространственного на примере визуальных поэтических форм Д. Авалиани.

**Результаты исследования.** Пространственный медиум, или категория пространства находит широкий отклик среди исследований поэтического дискурса [11, с. 187–205]. Разнообразные категории пространства являются предметом многочисленных исследований в области филологии и литературоведения. К таким категориям можно отнести «дорогу», «лес» или «поле», которые являются наиболее частотными в стихотворениях.

Визуальная поэзия по-новому раскрывает пространственный медиум, начиная иное осмысление пространства еще на основе лабиринтных стихотворений XVII в. В качестве примера можно рассмотреть лабиринтное стихотворение С. Полоцкого, написанного в форме звезды (рис. 1) [10, с. 128–129]. Для понимания и прочтения этого стихотворения строки, формирующие вершины звезды, необходимо развернуть в пространстве, то есть преобразовать визуальный текст в пространстве в обычный (привычный) стихотворный текст.

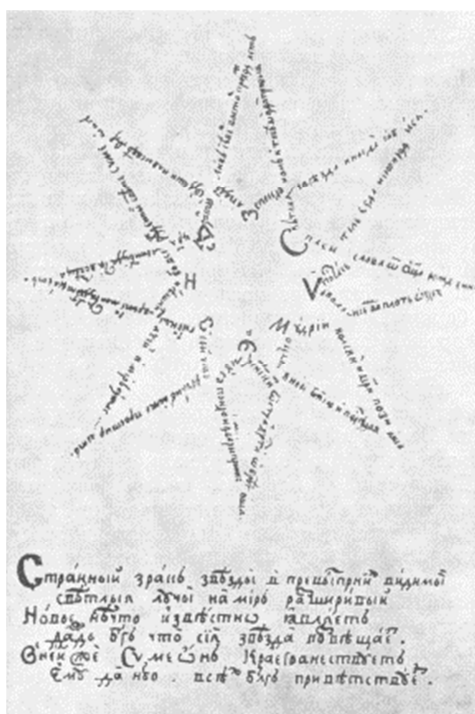


Рис. 1. С. Полоцкий. Стихотворение в форме звезды

Визуальная поэзия XX в. открывает новые границы для возможного развития пространственного медиума, который все чаще находит свое выражение в новых экспериментальных визуальных произведениях. В недавнем времени в исследованиях и произведениях появился новый термин – «пространственная поэзия». Основой для этого термина послужил одноименный сборник визуальной поэзии, объединивший произведения нескольких авторов (Д. Авалиани, А. Лаврухин, Т. Михайловская и В. Галечьян).

Для настоящего исследования особый интерес представляют работы Д. Авалиани, так называемые «листовертней» (термин предложен Г. Лукомниковым) [1, с. 133]. Это уникальный авторский жанр визуальной поэзии, в основе которого лежит преобразование текста с помощью его переворота в пространстве (лист, на котором написан текст, переворачивается и образует новый текст). Очень часто автор не просто создает визуальное произведение, но и дополняет его вербальным пояснением (по аналогии подписывания картин). При этом текстовое сопровождение рисунка также имеет отсылку к пространственному медиуму. Например, в листовертне ЭПИЛОГ – СОЛНЦЕ (рис. 2) [12, с. 21], где текст не просто меняется при помощи перемещения в пространстве, но он также вписан в рисунок с пространственной перспективой: дорога, уходящая вдаль за горизонт к закатному солнцу. В этом случае СОЛНЦЕ является прямым указанием на нарисованный объект, который предстает перед читателем, а ЭПИЛОГ метафорически изображает закат, завершение дня.

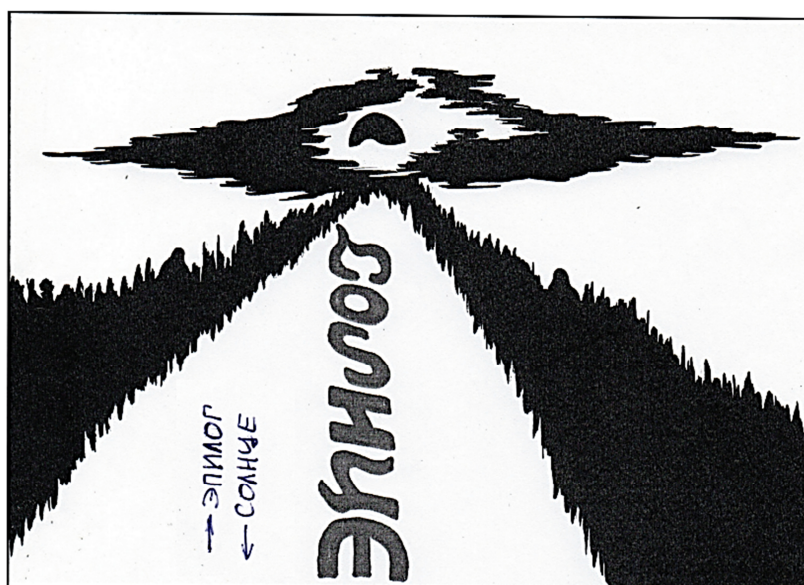


Рис. 2. Д. Авалиани. ЭПИЛОГ – СОЛНЦЕ

В работах Д. Авалиани отдельно стоит также отметить серию визуальных произведений (листовертней), которая предлагает написание одного слова «человек» различными способами. В результате различного начертания при перевороте одно и то же слово образует совершенно иные слова или фразы (рис. 3 и рис. 4) [12, с. 15].



Рис. 3. Д. Авалиани. ЧЕЛОВЕК – ЧЕЛОВЕК



Рис. 4. Д. Авалиани. ТЫ О СЕБЕ ЗАБУДЬ

При анализе множественных способов начертания одного и того же слова, которые по-разному преобразуются в пространстве, превращаясь в новые слова и фразы, нельзя не заметить, как отмечает И. Чудасов, сходство этих работ с «работами японских художников,

например, таких как Кацусика Хокусай («36 видов Фудзи» и «100 видов Фудзи») и Утагава Хиросигэ («100 известных видов Эдо») [18, с. 6]. Подобное сходство предлагает нам рассмотреть сужение пространственного медиума до локального медиума на примере работ Д. Авалиани. Локальный медиум в данном случае выражается в культурной, исторической и территориальной отсылке к работам, представленным в восточной традиции.

Таким образом, локальный медиум в визуальной поэзии в контексте восточной традиции может быть выражен в синтезе живописи, каллиграфии и поэзии. Исследования подобных соединений находят широкий отклик в разных областях культуры. Так, С. Соколов-Ремизов [14, с. 262] при анализе синтеза живописи, каллиграфии и поэзии в культуре Дальнего Востока называет среди особенностей синтетических произведений возможность восстановить в памяти все стихотворение целиком по отрывку из произведения (зрительная память, фиксация изображения помогает восстановить текст). Для сравнения можно вспомнить протописьменные источники хранения информации: наскальные рисунки, «африканское отбивание ритма на барабанах и кипу инков (это способ запомнить информацию с помощью узелков на веревке)» [16, с. 17]. М. Пастуро, анализируя роль цвета в средневековой культуре, также говорит о «визуальном припоминании» [9, с. 347] в связи с анализом стихотворения «El Desdichado» Ж. Нерваля, исходным визуальным источником для которого, вероятно, послужили миниатюры «Манесского кодекса».

В этом плане с особым интересом можно также взглянуть на исследования альбомных листов китайского художника Шитао, которые содержат стихотворные надписи-темы. П. Одинокова при анализе листов Шитао обращает внимание на то, что «синтез живописи, каллиграфии и литературы в этих произведениях осуществляется сразу на нескольких уровнях: техники кисти и туши, пластики форм и структуры композиции» [7, с. 139–173], что также позволяет говорить о возможности интермедиального анализа подобных синтетических произведений.

На подобный опыт опирается и Д. Авалиани в альбомном цикле визуальных произведений «Самурай» [3], где локальный медиум используется в качестве центрального при формировании общей концепции данной серии работ. Этот цикл был создан Д. Авалиани в 2003 г. и представлял собой 21 лист с рисунками в виде самурая и каллиграфемами, которые были собраны в одной папке (рис. 5 и рис. 6) [2].

Для широкой аудитории этот цикл рисунков и каллиграфем был представлен в ежегодном литературном альманахе «Клуб N» в 2014 г. Стоит отметить, что весь выпуск этого альманаха целиком был посвящен произведениям восточной традиции во всем ее многообразии.



Рис. 5. Д. Авалиани. САМУРАЙ – ДУБИНКА



Рис. 6. Д. Авалиани. САМУРАЙ – ДЕЙСТВИЕ

Альбомные листы в качестве основы для создания визуального произведения были выбраны не случайно – это отсылка на работы китайских художников, которая сразу погружает нас в развитие локального медиума, в восточный колорит.

Раскрытие локального медиума происходит уже в названии цикла «Самурай», которое на вербальном уровне определяет восточную тематику произведений для читателя-зрителя

задолго до того, как тот увидит сами произведения. Вербальный компонент произведения определяется синтетическим понятием «каллиграфема», которое объединяет в себе восточный «иероглиф» и европейскую «каллиграмму» Г. Аполлинера. Сам термин уже представляет собой языковую игру, звуковой синтез двух явлений.

На визуальном уровне локальный медиум также выражается в имитации восточной традиции, где начертания каллиграфем строятся по принципу начертания иероглифов, а изображения самураев подражают восточным рисункам, которые сделаны тушью. Использование туши как инструмента также носит подражательный характер.

Осмысленное соединение визуальной и вербальной составляющей можно проследить в каждом отдельно взятом произведении цикла [2, с. 85–87].



Рис. 7. Д. Авалиани. САМУРАЙ – ИНТЕЛЛЕКТ



Рис. 8. Д. Авалиани. САМУРАЙ – ПЕЧАЛЬ

Например, каллиграфема «САМУРАЙ – ДУБИНКА» (рис. 5) сопровождается рисунком, который изображает зажмурившегося самурая, словно от сильного удара по голове дубинкой (возможно, удар еще не состоялся, и самурай зажмурился в ожидании этого удара). Очертания дубинки можно разглядеть на рисунке над его головой.

Каллиграфема «САМУРАЙ – ИНТЕЛЛЕКТ» (рис. 7) сопровождается рисунком, который показывает нам утонченного аристократичного самурая, который глубоко задумался о чем-то. Его облик сосредоточен, глаза закрыты, а над его головой как будто вьется невысказанная мысль из черточек, похожих на буквы или цифры неведомой формулы, над которой размышляет самурай.

Каллиграфема «САМУРАЙ – ПЕЧАЛЬ» (рис. 8) сопровождается рисунком самурая, который словно втянул голову в плечи и собирается сделать долгий печальный выдох. Уголки его губ печально опущены. Его глаза при этом закрыты, как и у самурая на предыдущем рисунке. Но в отличие от спокойного сосредоточения в предыдущем примере здесь мы видим печальную готовность заплакать.

Таким образом, можно сказать, что цикл визуальных произведений «Самурай» показывает развитие локального медиума на разных уровнях текста в каждом синтетическом культурном тексте, составляющем этот цикл. Эмоциональное напряжение лучше передается с помощью изображения различных чувств на лицах самураев, тогда как вербальный текст, скорее, служит читателю в качестве пояснения к изображению. При этом, как в случае с примерами визуального запоминания, упомянутыми выше, изображения самураев дают четкую фиксацию эмоционального состояния, чтобы читатель мог вспомнить, какой именно текст изображен в подписи (которую, к тому же, неподготовленному читателю может быть достаточно трудно разобрать).

**Заключение.** Визуальная поэзия в контексте интермедиальности и интермедиального анализа раскрывается как на уровне анализа отдельных медиа, так и на уровне комплексного анализа соединения различных медиа внутри культурного текста. Интермедиальная структура визуальной поэзии позволяет рассматривать не только наиболее очевидные вербальный и визуальный медиа, но также аудиальный, темпоральный и пространственный медиа.

При этом отдельные визуальные произведения, а также циклы и серии визуально-поэтических произведений могут углубляться в пространственный медиум, представляя его в качестве локального. Именно подобное сужение пространственного медиума до локального можно наблюдать на примере цикла «Самурай» Д. Авалиани. Композиция этого цикла опирается на опыт восточной традиции и культуры и предлагает рассматривать визуальные произведения как синтез нескольких искусств – живописи, каллиграфии и поэзии. При этом развитие локального медиума внутри произведения затрагивает сразу несколько уровней: не только на вербальный и визуальный, но также, например, уровень запоминания информации («ассоциативно-символическое» [6, с. 57] запоминание и толкование текста).

### Список литературы

1. Авалиани Д. Лазурные кувшины. Стихотворения. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2000. 152 с.
2. Авалиани Д. Самурай. Каллиграфемы и рисунки // Клуб Н. Литературный альманах. М. : Центр поэтической книги (при русском ПЕН-центре), 2014. С. 81–87.
3. Авалиани Д. Художественное издание «Самурай». М., 2003. 21 л.
4. Бирюков С. Е. Зевгма. Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма. М. : Наука, 1994. 288 с.
5. Ильгова Д. А. Визуальная поэзия в контексте интермедиальности. М. : ФЛИНТА, 2022. 164 с.
6. Карабыков А. В. Логос и глагол. Символ, слово, речевое действие в культуре христианского Средневековья. СПб. : Гуманитарная Академия, 2013. 352 с.
7. Одинокова П. С. Синтез живописи, литературы и каллиграфии в альбомных листах Шитао раннего периода // Человек и культура. 2016. № 1. С. 139–173.
8. Орлицкий Ю. Б. Стихосложение новейшей русской поэзии. М. : ЯСК, 2021. 1016 с.
9. Пастуро М. Символическая история европейского средневековья. СПб. : Александрия, 2019. 448 с.
10. Полоцкий С. Избранные сочинения. Ленинград: Академия Наук СССР, 1953. 282 с.
11. Поэзия. Учебник / Н. М. Азарова, К. М. Корчагин, Д. В. Кузьмин, В. А. Плунгян и др. М. : ОГИ, 2016. 886 с.
12. Пространственная поэзия / Д. Е. Авалиани, В. А. Галечьян, Т. Г. Михайловская, А. Н. Лаврухин. М. : Московский Союз литераторов, 2020. 110 с.
13. Седакова О. А. И жизни новизна. Об искусстве, вере и обществе. М. : Никея, 2022. 528 с.
14. Соколов-Ремизов С. Н. Литература. Каллиграфия. Живопись. К проблеме синтеза искусств в художественной культуре Дальнего Востока. М. : Наука, 1985. 311 с.
15. Суховой Д. Графика современной русской поэзии. URL: <http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOVEI/disser/> (дата обращения: 14.11.2023).
16. Трубек Э. История и туманное будущее искусства писать от руки. М. : КоЛибри : Азбука-Аттикус, 2019. 176 с.
17. Ханзен-Лёве О. А. Интермедиальность в русской культуре: От символизма к авангарду. М. : РГГУ, 2016. 450 с.
18. Чудасов И. Предисловие // Пространственная поэзия / Д. Е. Авалиани, В. А. Галечьян, Т. Г. Михайловская, А. Н. Лаврухин. М. : Московский Союз литераторов, 2020. С. 3–8.
19. Шкловский В. Б. Гамбургский счет. М. : Советский писатель, 1990. 544 с.
20. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. СПб. : Симпозиум, 2005. 502 с.
21. Theocriti aliorumque poetarum. Idyllia. Eiusdem Epigrammata. Simmiae Rhodii Ouum, Alae, Securis, Fistula. Dosiadis Ara. Omnia cum interpretatione latina. In Virgilianae et Nas. Imitationes Theocriti observationes H. Stephani, 1579. 685 p.

## A local medium in the visual poetry of Dmitry Avaliani and the experience of the Eastern tradition

Ilgova Daria Alekseevna

PhD in Cultural Studies, independent researcher.

Russia, Moscow. ORCID: 0000-0003-4442-0835. E-mail: dailgova@yandex.ru

**Abstract.** The present study suggests going beyond the strict boundaries of the binary perception of visual poetry, which is often considered as a union of exclusively verbal and visual components. In fact, visual poetry is a much more dynamic, complex, multilevel semiotic structure that combines a variety of media (verbal, visual, temporal, auditory, gaming, spatial and many others). Therefore, this article examines various examples of Dmitry Avaliani's visual poetry from the point of view of an intermediate analysis. The subject of the analysis is the spatial medium, which is widely used in poetic discourse (for example, the spatial categories "forest", "road", "field" and others). However, in the context of visual poetry, the spatial medium can appear in a com-



pletely different perspective and can narrow down to a local medium (both in individual works and in cycles of works). This study examines the development of a local medium as part of a spatial medium using the example of the author's forms of visual poetry by Dmitry Avaliani, namely: author's leaflet and calligraphemes. As a basis for creating flyers and calligraphers, Dmitry Avaliani refers to the Eastern tradition of unusual spelling of words and creating illustrations. At the same time, the disclosure of the local medium is highlighted at several levels at once: from the choice of the visual form of the work to the synthesis of verbal and visual media. As a result, a multi-level cultural text is formed, which is based on the synthesis of different arts: poetry itself, painting, as well as calligraphy, which is also typical for works presented in the Eastern tradition.

**Keywords:** visual poetry, leaflet, calligrapheme, local medium, calligraphy, oriental tradition.

### References

1. Avaliani D. *Lazurnye kuvshiny. Stihotvoreniya* [Azure jugs. Poems]. SPb. Ivan Limbach Publishing House, 2000. 152 p.
2. Avaliani D. *Samuraj. Kalligrafemy i risunki* [Samurai. Calligraphemes and drawings] // *Klub N. Literaturnyj al'manah* – Club N. Literary almanac. M. Center of the poetic book (at the Russian PEN center), 2014. Pp. 81–87.
3. Avaliani D. *Hudozhestvennoe izdanie "Samuraj"* [Art edition "Samurai"]. M. 2003. 21 l.
4. Biryukov S. E. *Zevgma. Russkaya poeziya ot man'erizma do postmodernizma* [Zevgma. Russian poetry from Mannerism to postmodernism]. M. Nauka (Science). 1994. 288 p.
5. Il'gova D. A. *Vizual'naya poeziya v kontekste intermedial'nosti* [Visual poetry in the context of intermediality]. M. FLINT, 2022. 164 p.
6. Karabykov A. V. *Logos i glagol. Simvol, slovo, rechevoe dejstvie v kul'ture hristianskogo Srednevekov'ya* [Logos and verb. Symbol, word, speech action in the culture of the Christian Middle Ages]. SPb. Humanities Academy, 2013. 352 p.
7. Odinkova P. S. *Sintez zhivopisi, literatury i kalligrafii v al'bomnyh listah Shitao rannego perioda* [Synthesis of painting, literature and calligraphy in the album sheets of the Shitao of the early period] // *Chelovek i kul'tura* – Man and Culture. 2016. No. 1. Pp. 139–173.
8. Orlickij Yu. B. *Stihoslozhenie novejshej russkoj poezii* [The versification of the latest Russian poetry]. M. YASK, 2021. 1016 p.
9. Pasturo M. *Simvolicheskaya istoriya evropejskogo srednevekov'ya* [Symbolic history of the European Middle Ages]. SPb. Alexandria, 2019. 448 p.
10. Polockij S. *Izbrannye sochineniya* [Selected works]. L. Academy of Sciences of the USSR, 1953. 282 p.
11. *Poeziya. Uchebnik* – Poetry. Textbook / N. M. Azarova, K. M. Korchagin, D. V. Kuzmin, V. A. Plungyan, etc. M. OGI, 2016. 886 p.
12. *Prostranstvennaya poeziya* – Spatial poetry / D. E. Avaliani, V. A. Galechyan, T. G. Mikhailovskaya, A. N. Lavrukhin. M. Moscow Union of Writers, 2020. 110 p.
13. Sedakova O. A. *I zhizni novizna. Ob iskusstve, vere i obshchestve* [And the novelty of life. About art, faith and society]. M. Nikea, 2022. 528 p.
14. Sokolov-Remizov S. N. *Literatura. Kalligrafiya. Zhivopis'. K probleme sinteza iskusstv v hudozhestvennoj kul'ture Dal'nego Vostoka* [Literature. Calligraphy. Painting. On the problem of synthesis of arts in the artistic culture of the Far East]. M. Nauka (Science), 1985. 311 p.
15. Suhovej D. *Grafika sovremennoj russkoj poezii* [Graphics of modern Russian poetry]. Available at: <http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOVEI/disser/> (date accessed: 14.11.2023).
16. Trubek E. *Istoriya i tumannoe budushchee iskusstva pisat' ot ruki* [The history and the vague future of the art of writing by hand]. M. KoLibri : ABC-Atticus, 2019. 176 p.
17. Hansen-Lyove O. A. *Intermedial'nost' v russkoj kul'ture: Ot simvolizma k avangardu* [Intermediality in Russian culture: From symbolism to the avant-garde]. M. RSHU, 2016. 450 p.
18. Chudasov I. *Predislovie* [Preface] // *Spatial poetry* / D. E. Avaliani, V. A. Galechyan, T. G. Mikhailovskaya, A. N. Lavrukhin. M. Moscow Union of Writers, 2020. Pp. 3–8.
19. Shklovskij V. B. *Gamburgskij schet* [Hamburg account]. M. Sovetskiy pisatel' (Soviet writer), 1990. 544 p.
20. Eco U. *Rol' chitatelya. Issledovaniya po semiotike teksta* [The role of the reader. Research on the semiotics of the text]. SPb. Symposium, 2005. 502 p.
21. Theocriti aliorumque poetarum. Idyllia. Eiusdem Epigrammata. Simmiae Rhodii Ouum, Alae, Securis, Fistula. Dosiadis Ara. Omnia cum interpretatione latina. In *Virgilianae et Nas. Imitationes Theocriti observationes* H. Stephani, 1579. 685 p.