

Илья Морозов

НИУ Высшая школа экономики (Москва), Школа филологических наук
НОЧУ ВО «Московский институт психоанализа» (Москва),
Департамент культурных исследований
iamorozov@hse.ru
<https://orcid.org/0009-0006-9575-4375>

Илья Морозов

HSE University (Moscow), School of Philological Studies
Moscow Institute of Psychoanalysis, Department of Cultural Studies
iamorozov@hse.ru
<https://orcid.org/0009-0006-9575-4375>

СЕМИОТИКА БЛЭКАУТ-ПОЭЗИИ

THE SEMIOTICS OF BLACKOUT POETRY

В статье на материале интермедиальных практик русской, европейской и американской поэзии описана структура блэкаут-стихотворения — произведения, возникающего в результате затемнения слов и строчек различных текстов при помощи чёрного маркера или его аналогов (например, компьютерного зачернения поля). Из тернарной семиотической оптики проанализирована, во-первых, семантическая динамика, возникающая в напряжении между составом пре- и посттекста, и выделены авторские установки, связанные с принципами затемнения текста. Во-вторых, показаны эффекты, связанные с синтаксическим соположением вербального и визуального измерений блэкаута. В-третьих, выявлена специфика его прагматического аспекта — особенности реконструирования претекста в сознании читателя и его рецептивные траектории в ситуации полной недоступности текста.

Ключевые слова: визуальная поэзия, блэкаут-поэзия, интермедиальность, intersubjectivity, семиотика текста.

The article describes the structure of a blackout poem, based on material from Russian, European, and American poetry. This is a form of poetry that results from obfuscating words and lines in various texts using a black marker or other similar tools (for example, computer blackening). From a ternary semiotic perspective, the article analyzes the semantic dynamics that arise from the composition of the pre- and post-text, as well as the author's attitude towards the principles of obscuring text. Additionally, the article explores the effects of syntactic juxtaposition between the verbal and visual aspects of blackout poetry. Finally, it reveals the pragmatic aspects of this form, including the features of re-creating the original text in the reader's mind and their receptive trajectories when the text is completely inaccessible.

Keywords: visual poetry, blackout poetry, intermediality, intersubjectivity, semiotics of the text.

1. Введение

Русскоязычная блэкаут-поэзия заявила о себе в 2015 году, когда в журнале *Воздух* была опубликована подборка блэкаутов Андрея Черкасова на основе переводов из венгерского поэта Атиллы Йожефа (Черкасов 2015). С тех пор блэкаут в русскоязычном поэтическом сообществе прошёл несколько шагов эволюции — от освоения другими акторами актуального субполя современной словесности до коммерциализации приёма — его интеграции в курсы креативного письма¹. По словам самого Андрея Черкасова, блэкаут в его творчестве возникает в результате рецепции техник затемнения западноевропейской и американской поэзии; с другой стороны, поэт признаёт, что генезис русскоязычной блэкаут-традиции можно возвести к теории и практике неофициальной советской литературы — в первую очередь, к идеям и проектам группы ирфаеристов («Был человек, и нету» 2019).

Несмотря на почтенный генезис² техники затемнения и её популярность в субполе актуальной русскоязычной словесности, в теоретико-литературных штудиях не проведён на системном уровне анализ инновативной визуально-поэтической формы, возникающей в результате затемнения, — блэкаут-стихотворения. В этой статье мы бы хотели сконцентрировать аналитическое внимание на его устройстве, исходя из тернарной семиотической модели: синтактика — семантика — прагматика блэкаут-стихотворения.

Философ и филолог Михаил Мартынов определяет блэкаут-поэзию как «практику создания поэтического произведения путем удаления словесных или иных фрагментов из имеющих авторство текстов. Как правило, слова удаляются при помощи их закрашивания черным маркером, и с этим связано популярное название данной практики — блэкаут поэзия (blackout poetry)» (Мартынов 2018: 425). Имплантировавший эту практику в актуальный сегмент русскоязычной поэзии Андрей Черкасов называет блэкаут «техникой» работы с исходными объектами («Вложить в четыре-пять строчек...» 2021). Трансформироваться при помощи этого метода может любой текст, а значит, в нём могут воспроизводиться самые разные жанровые особенности: кроме блэкаут-стихотворений, существуют, например, блэкаут-поэмы (Кошелев 2023a), блэкаут-хайку (Кошелев 2023b) и блэкаут-пьесы (Сигей 1984), а утопический горизонт радикального авангарда может

¹ Блэкаут как техника письма, обладающая терапевтическим и педагогическим потенциалом, активно исследуется учёными, не принадлежащими отечественному академическому миру (Morales-Rodas, Galimberti, Cerda-Solís, Riera-Guachichullca 2021), однако в русскоязычной среде можно найти примеры его использования как методической технологии на уроках литературы (Метод «Блэкаут» 2023) или элемента курсов креативного письма (см. ироническое обыгрывание этой новости в профессиональном сообществе: (в тему блэкаутов 2024).

² Одно из исследований, систематизирующих историю блэкаут-поэзии, возводит её генезис к безымянному стихотворению, опубликованному в 1924 году в дадаистском журнале «361» художником и фотографом Ман Рэем (Ramser 2020).

вообразить блэкаут-балладу или блэкаут-роман. С тезисом, что блэкауты вряд ли можно назвать жанровой моделью, соглашается и Эмили Рэмсбер, создательница наиболее полного репозитория блэкаутов в англоязычном интернете *This Ocean of Texts: The History of Blackout Poetry*, цитируя положение диссертации Джона Ньюмана (здесь и далее перевод мой. — И. М.): «...любые попытки определить какую бы то ни было специфику жанра или даже описывать блэкауты как жанр бесполезны» (Nyman 2018: 19). Сама техника блэкаута индифферентна к тематике текста, будучи в равной степени готовой де-/формировать его семантику и делая подвижной жанровую идентичность пост-текста³. Жанровая природа полученного блэкаута может быть, например, определена автором в паратекстуальных элементах: вышеупомянутые блэкаут-хайку возникают из «лирических эпиграмм» Самуила Маршака, обработанных поэтом и редактором Владимиром Кошелевым. Такая возможность жанровой трансформации после операции затемнения подтверждает индифферентность этой поэтической техники к исходному материалу: целостность жанровой формы пост-текста складывается каждый раз из разного набора сохранённых при вымарывании элементов (а в сознании реципиента могут реконструироваться самые разные тематические и мотивные комплексы, направление формирования которых иногда подсказано в паратексте).

Итак, блэкаут-поэзия — это техника письма, при которой автор вымарывает чёрным маркером слова или целые строки исходного текста. Произведённая при помощи этой техники поэтическая форма становится пространством взаимодействия двух разных семиотических систем, в котором, наряду с вербальным кодом языка, присутствует визуальный код чёрных линий. Визуальный элемент блэкаута является индексальным знаком: чёр-

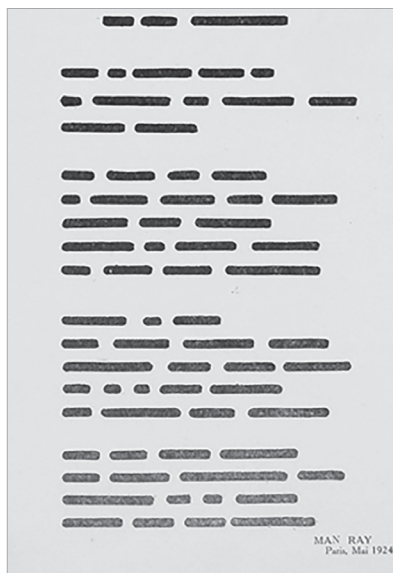


Рис. 1. Ray Man. «--- - - - - -». 391 17 (1924): 119

³ Однако интересно, что жанровый статус подавляющего большинства полученных в результате затемнения текстов авторы определяют как блэкаут-стихотворение, в то время как появление объектов другой жанровой природы — уникальный процесс, в котором автор заявляет особую жанровую идентичность специально, например, в паратекстуальных элементах. С одной стороны, это связано с тем, что сам метод затемнения актуализирует особое членение текста, которое можно сравнить со стиховым, выделяя именно этот аспект (см. раздел о синтактике блэкаут-стихотворения). С другой стороны, по принципу метонимии («метод — произведённый им объект»), говоря «блэкаут», многие акторы актуального субполя имеют в виду, строго говоря, блэкаут-стихотворение: см. предисловие Андрея Черкасова к книге *Ветер по частям*, например.

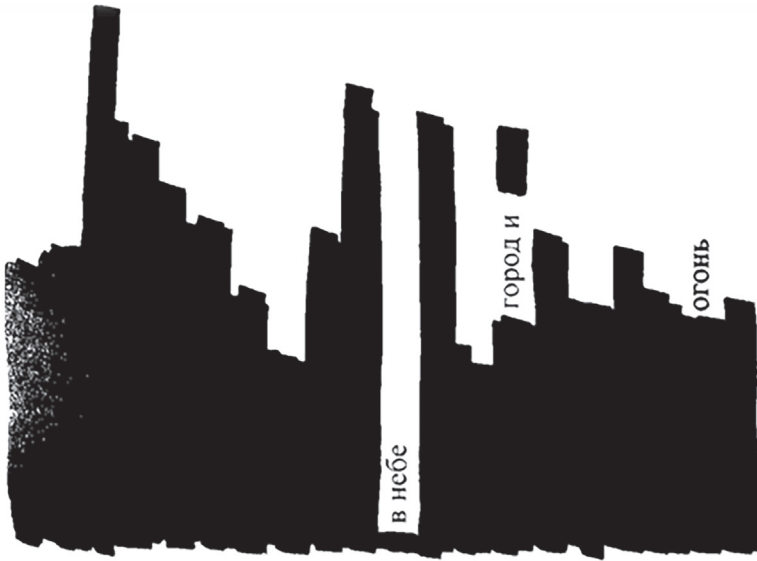


Рис. 2. Черкасов Андрей. Ветер по частям. Ozolnieki: Literature Without Borders, 2018: 36

ные линии, замещая референт, которым становится исходный текст, метонимически указывают на него. Они физически соприкасаются с невидимыми частями претекста, физически скрывая его и становясь элементом нового означающего (именно такая интерпретация чёрных полос, которые могут индексально отсылать к жесту вычеркивания, позволяет предполагать, что безымянное стихотворение Ман Рэя, состоящее из замазанного заглавия и полностью замазанных 17 строк (см. рис 1), является прототипом блэкаут-стихотворения. Однако эту интерпретацию можно и нужно проблематизировать, о чём мы скажем позднее).

В то же самое время сохранённые слова претекста являются его зримой, доступной частью и одновременно превращаются в новый пост-текст, в вербальный элемент нового интермедиального произведения, в котором возникает новая, секундарная синтаксическая связность между словами.

Однако чёрные полосы не только замещают собой трансформируемый текст, но могут и самой формой линий напоминать очертания предметов и пространств, о которых идёт речь в стихотворении. В тексты вшита интенция формой означающего напомнить означаемое, визуальный элемент блэкаута становится иконическим знаком, встраиваясь в широкую историю фигурных стихотворений в визуальной поэзии. Например, это можно наблюдать в стихотворении Андрея Черкасова «в небе/город и/огонь» (Черкасов 2018: 36), где композиция линий напоминает урбанистический пейзаж (см. рис. 2).

Этот пример показывает, что вымарывание может затрагивать и пустоты текста: пробелы, пустые строки и другие пустоты материального пространства листа. Черкасов работает здесь не только с вербальной со-

ставляющей текста, но и с его визуальным аспектом: мы можем только предположить, какой была исходная строфика претекста — и догадываться, нет ли здесь намеренного увеличения линии вычеркивания относительно длины исходной строки и вымарывания пустот для создания визуального образа города.

Безымянный объект дадаиста Ман Рэя, с которого начинается история техники затемнения, проблематизирует границу между вербальным и визуальным: визуальный код иконически отображает слова, изображение является своего рода универсальной живописной иллюстрацией поэтического текста, предлагает радикальное понимание поэтического как зазора, паузы: стихотворение остаётся стихотворением, даже когда в нём скрыты слова, но остаются паузы и видимость избыточного, несинтаксического членения.

2. Синтактика: стих

Взаимодействие двух кодов, двух разных семиотических систем порождает несколько интересных эффектов, доступных блэкаут-поэзии. Например, блэкаут может трансформировать не только поэтические претексты, но и прозаические: в них эта техника создаёт, выражаясь формулой М. И. Шапира, «принудительные парадигматические членения» (Шапир 1995: 30), придаёт тексту не существовавшее в нём ранее стиховое измерение. В таком случае чёрные линии блэкаута можно интерпретировать как эксплицированные, визуализированные слово- и стихоразделы, оформляющие при произнесении блэкаутов вслух длящуюся интонационную паузу.

Стих, по определению, которое дал М. И. Шапир, представляет собой «систему сквозных принудительных парадигматических членений, структурирующих дополнительное измерение текста» (Шапир 2000: 83). Блэкаут-поэзия демонстрирует, что способом такого членения оказывается не только привычный стихораздел, эксплицированный последним графическим знаком строки. В случае некоторых блэкаутов такой — назовём его «классическим» — стихораздел не упраздняется, но дополняется ещё одним. Когда вымарывание континуально окружает оставшиеся слова первоначального текста чёрным пространством, граница стиха может сдвигаться. В таком случае можно выделить два специфически неязыковых членения: стиховое, но во многих случаях со сдвинутой — относительно той, что была в исходном тексте — границей, и цветное, напоминающее о границах предыдущего, зачёркнутого текста. Таким образом, в каждом тексте происходит сдвиг границы стиха — благодаря зачёркиванию последним словом всегда может оказаться не то, которое было в трансформируемом тексте. При этом ещё одним, новым способом членения оказывается вымарывание.

Как вымарывание организует стих? Интересно, что два слова, разделённые чёрной линией, но при этом расположенные линейно (в пределах одной строки старого текста) могут восприниматься как два разных стиха.

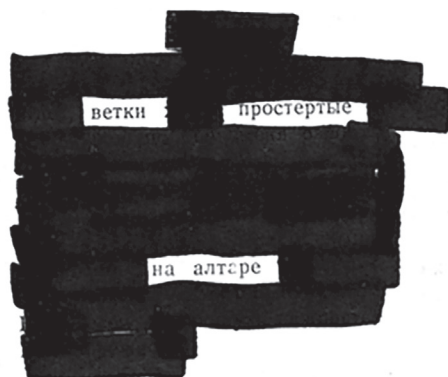


Рис. 3. Черкасов Андрей. «Блэкауты». *Воздух 1–2 (2015): 175*

Если чёрная линия в блэкауте является препятствием, то она замедляет скольжение взгляда по тексту и создаёт паузу (артикулируемую или мысленную) при чтении текста — такую же паузу, которая появляется при переходе с одного традиционного стиха на другой. Например, равноправными оказываются два варианта чтения блэкаута: «ветки простёртые / на алтаре» и «ветки / простёртые / на алтаре» (см. рис. 3). В первом прочтении возникает более уловимый стихотворный размер (двустопный дактиль), во втором — сохраняется обусловленность спецификой визуального восприятия. Другой пример — стихотворение «дальше / солнце» (см. рис. 4). Его трудно признать моностихом именно в силу особой визуальности. Чёрные линии в нём изолируют слова друг от друга, напоминая своего рода секторы, на которые они помещены.

Блэкаут способен сдвигать границы стиха — разъединять слова, находящиеся в первоначальном тексте в одной строке, заставляя читателя воспринимать их как относящиеся к разным стихам за счёт того, что они устроены мультимодально, гибридно, неоднородно. При их чтении активизируется настройка читательского внимания как на вербальное, словесное, так и на визуальное, цветовое, соединяя каналы восприятия этих кодов. За счёт визуальной экспликации стихораздела в виде чёрной линии читатель настраивается воспринимать любую чёрную линию как стихораздел — за счёт этого слова, расположенные линейно, но разделенные таким штрихом, читаются по отдельности — как два стиха. Таким образом, в блэкаутах мы видим возможность реализации иного «маркирования» стиха как единицы текста и стиха как явления, отличающегося от прозы: если конвенционально в поэзии единицей стиховой парадигмы была строчка и природа сти-



Рис. 4. Черкасов Андрей. Ветер по частям. *Ozolnieki: Literature Without Borders, 2018: 24*

ха определялась через особую вертикальную сегментацию текста, дополняющую синтаксическую, то в практике блэкаута привычное нам стиховое членение дополняется визуальным. В блэкаут-поэзии реализуется тройная сегментация пост-текста — синтаксическая, стиховая и визуальная: из-за появления третьей, дополнительной сегментации, исходная синтаксическая пересобирается из невымаранных элементов.

3. Семантика: претекст и посттекст

Ещё одна динамика взаимодействия в блэкаутах, помимо отношения вербального и визуального измерений, — соотносённость лексического состава претекста и пост-текста. Парадигматическое поле блэкаут-поэзии включает множество точек зрения и решений об их соотношении и зависит от разнообразных авторских установок — на «семантическое опустошение претекста» (Павловец 2023: 260) или на его включение в сложное интертекстуальное взаимодействие. Уже один из первых объектов исторического авангарда, к которому возводится генезис блэкаут-традиции, — безымянное стихотворение дадаиста Ман Рэя, представляет собой полное сокрытие текста, проблематизирующее само существование претекста: если он существует, то его словесный состав в одно и то же время остаётся уникальным и становится универсальным: слова могут находиться под черными линиями — при этом читатель за темными полосами может домыслить почти любые фразы. Жест вымарывания лишает претекст языка и вместе с тем его архивирует. Объект Ман Рэя мог бы визуализировать одну из рецептивных траекторий читателя авангардной поэзии: мифологема «наилучших слов в наилучшем порядке» разрушается под давлением ощущения случайности выбранных фраз и воображаемой универсальности лексических связей, образующих текст. Это ощущение доводится до завершения, максимизируется — мы можем представить, что под чёрными полосами стихотворения могут скрываться если не любые тексты, то очень многие.

Наиболее радикальную из точек зрения на соотношение пре- и пост-текста можно сформулировать так: при затемнении отдельных слов претекст семантически опустошается, а пост-текст полностью независим от текста-донора. Противоположная этому позиция: даже серьёзно повреждённый и руинированный претекст вступает в отношения с новым текстом, составленным из его лексических обломков. Посттекст принципиально зависим от исходного текста, а претекст проявляет в нём себя, словно элемент коллажа: даже будучи руинированным, он воздействует на пост-текст, задает для автора множественный, но все равно ограниченный набор вариантов комбинирования элементов текста.

Исследовательская оптика, способная описать динамику отношений между претекстом и пост-текстом, зарегистрировать конкретные стратегии отбора слов, — теория лексико-семантических полей. Вооружившись этим инструментом, мы проанализируем конкретный случай взаимоотношения

пре- и посттекста — проект поэта и медиаперформера Андрея Черкасова — книгу *Ветер по частям*, составленную из его «собственных подростковых графоманских стихов» («Вложить в четыре-пять строчек...» 2021). Черкасов отбирает слова из репрезентативных для непрофессиональной поэзии текстов — собственных юношеских стихов, перформативно разыгрывая встречающуюся в поэзии XX века практику «переписывания» зрелым автором своих ранних стихов в свете поздней поэтики (см., например, (Гаспаров, Поливанов 2005)). В этом смысле черные полосы в блэкаут-стихотворении Черкасова — знак отвержения, отказа от строчек и слов как от неудачных.

Андрей Черкасов подкрепляет логику отбора слов поэтологическим кредо «найденной поэзии» (found poetry) — поиском поэтического содержания в непоэтическом тексте: «...все тексты уже есть где-то снаружи, но моё дело, особенности моих зрения и слуха таковы, что я эти тексты аккумулирую и потом прореживаю, концентрирую до состояния, когда они начинают работать в поэтическом качестве. Блэкаут — это наиболее наглядная, напрямую показывающая этот процесс техника» («Вложить в четыре-пять строчек...» 2021). Он «...зачеркнул, зачернил в каждом стихотворении все, кроме нескольких, иногда буквально двух, слов, оставив от стихов некий рабочий механизм, мотор поэтической потенции (а может быть, назначив на эту роль те слова, которые когда-то казались проходными, случайными)» (Оборин 2019), — так критик Лев Оборин интерпретирует стратегию Черкасова в *Ветре по частям*.

Сам поэт описывает работу над книгой так: «Я чаще всего выбираю какой-то конкретный материал, который хочу осмыслить. Текст, который мы обсуждаем, отражает тему всей книги, и для меня он посвящен цифровой памяти и человеческой памяти, а также их соотношению. Он связан с предельно личной историей и переработкой собственного опыта — в основу книги *Ветер по частям* легли мои собственные стихи, которые я писал в возрасте примерно от 14 до 17 лет. Я публиковал их в «ЖЖ», и факт существования этих текстов в публичном пространстве меня тревожил, они как будто требовали от меня какой-то переработки — и я понял, что блэкауты будут идеальным способом взаимодействия с ними» («Был человек, и нету» 2019). Для Черкасова важны как конкретные тексты, послужившие материалом блэкаутов, так и репрезентация в них определённой стилистической специфики, определенный дискурс, типичные черты и паттерны которого представляет трансформируемый текст. Пост-текст представляет одну из лексических валентностей претекста — ту неожиданную реконфигурацию синтаксических связей, которая возникла на основе определенного, не-нейтрального материала: в случае сборника *Ветер по частям*, где трансформируются собственные тексты Черкасова, написанные в 2003–2006 годах, — в сознании читателя реконструируются характерные представления о незрелом творчестве вообще.

С точки зрения лексической семантики интересно то, что в качестве маркеров такого творчества и одновременно в качестве материала, из ко-

того собираются новый текст, читатель встречается со словами из лексико-семантических полей (далее — ЛСП):

1) «природа»: снег (13 употреблений), небо (3), вода (3), камни (2), облака (2), лес (2), лист (2), воздух (2); капли, закат, лужицы, солнце, птицы, дождь, ветер, огонь, иней, море, мелководье;

2) «пространство»: дорога (3), улица (2), город (2), дверь (2), стороны (2), двор, край, трубы, дно, поле;

3) «тело и телесность»: сердце (4), руки (3), ладони, голова;

4) ЛСП, называющее явления ментальной сферы: слова (3), сон (2), сплю, просыпаюсь, память (2), помнить (2), разговоры;

5) «время»: день (5), зима (3), рассвет (2), март (2), лето (2), весна (2), утро (2), рассвет (2), закат, будни, конец, ноябрь, время.

Вымарывая, Черкасов сохраняет слова из «подростковых графоманских стихов» («Вложить в четыре-пять строчек...» 2021), один из маркеров которых — поэтические штампы — «группы ассоциативно связанных слов, регулярно появляющихся в тексте рядом друг с другом» (Зыкова 1993: 75). Основой для их конструирования становится «устойчивая близость определенных лексем» (Зыкова 1993:75), комбинирование слов, в семной структуре которых с трудом выделяются гиперсемы, то есть тех слов, которые являются архилексемами для лексико-семантических полей — называют лексико-семантические классы и подклассы. Радикальное сокращение претекстов и превращение их в ряд коротких (от двух до восьми слов) номинативных предложений позволяет трансформировать перечисленные маркеры непрофессиональной поэзии за счёт того, что сохранённые слова лишены широкого контекста. Чёрные полосы в блэкауте можно интерпретировать как знаки пустотности, эксплицированную деконтекстуализацию. Минималистичные стихотворения («мир/и/март», «снег/и/облака», «в небе город и/огонь», «лето/и/вода», «весна/и/слова», «память/чёрных футляров», «воздух/в сердце») за счёт отсутствия обычно возникающих в ближайшем контексте коннотативных сем не маркируются как неумелые или неуместные и дают не воспринимать текст как непрофессиональный — они просто номинативно сообщают о чём-то.

Андрей Черкасов намеренно остраивает абстрактные элементы штампов, лишая их привычного ближайшего контекста и разрушая «устойчивую близость лексем» (Зыкова 1993: 75). Традиционно-поэтическая лексика остраивается за счёт пересечения в различных контекстах единиц разных ЛСП, характерные денотаты которых не связаны (например, ЛСП «пространство» и ЛСП явлений ментальной сферы: «помнить себя/помнить снег»). Черкасов сталкивает слова претекста, создавая окказиональные сравнения («снег/такой же/как/я») и окказиональные олицетворения («камни поют», «снег бежит» и т. д.), буквализируя общеязыковые олицетворения («облака идут/и я вместе с ними»). При этом сама остранимость, инаковость, оборотная сторона вещей тематизируется в нескольких текстах: «разговоры/наоборот», «день с другой стороны/вот так», «море / не на ме-

сте», «снег/наоборот/и теперь/снег», а наивная картина мира, сквозь которую остраняется претекст, эксплицирована за счёт вопросительных конструкций («есть ли лес», «где снег», «снег-будильник/и куда», «руки/без страха/а/я»; «в конце ноября/что там») и неопределённых местоимений («что-то/вот-вот появится»).

Для текстов, созданных методом затемнения, тема исчезновения становится металитературной: широкий контекст и композиция сборника создают своеобразный лирический сюжет о «мерцании» и «недопроявленности» мира («поле/как наяву/почти»⁴). Черкасову удаётся, обыгрывая и композиционно сталкивая «обломки» частотных для непрофессиональной поэзии сочетаний слов в нехарактерных для них контекстах, создать книгу, посвящённую появлению и исчезновению пространства, и опыту лирического субъекта, взаимодействующего с этим пространством. Из поэтического узуса претекста появляется пост-текст с окказиональной метафорикой, выражающей особенности «окказионального», гротескного мира. В то же самое время радикальная деконтекстуализация не оставляет читателю возможности по сохранённым словесным единицам выявить источник блэкаутов. Однако реконструкцией текста-донора управляет краткое предисловие к книге: «Источник этих блэкаутов — мои собственные тексты, написанные в 2003–2006 годах» (Черкасов 2018: 3).

Иную динамику взаимодействия претекста и посттекста демонстрирует цикл поэта Леонида Георгиевского *соловей раба упадёт*, где уже не вымарыванию, а выбеливанию подвергаются тексты уральского поэта Константина Комарова. Полученные вайтауты — свидетельство конфликта между конвенциональной и неконвенциональной стратегиями письма, представителем инновативного субполя современной поэзии Георгиевским и его последовательным критиком Комаровым (Комаров 2019). Вайтауты этой серии, как и у Черкасова, — это минималистичные тексты, разрушение словесной ткани текста-донора в которых тотально: маркер создаёт инерцию вычёркивания, не оставляя возможности сохранить значительные по объёму элементы текста. Приведём претекст Комарова:

По не вечному этому городу
в никуда утекают слова,
на мою покаянную голову
опускается дня булава,

ибо лживо всегда покаяние,
если с богом есть что поделить,
это как две кумы покалякают
и друг друга пойдут материть.

⁴ В этом примере видна ещё одна важная особенность пост-текста в ситуации, когда претекст радикально деконтекстуализируется: слово может размывать свою грамматическую принадлежность (так, слово «почти» — не только наречие, но и императив от «почтить»).

Так зачем ритуальные кружевца,
если жизнь — вся на два матерка,
если вся философия рушится
от беспечного рифм ветерка...

И приятно аорту простреливать
под пестрядевый этот галдеж,
если сразу из пасти постелевой
ты поэтить пространство идешь —

непонятный, как идишь, по голому,
не прикрытому даже дождем,
бесконечному этому городу
с неизбежным советским вождем.

(Комаров 2012)

В одном из вайтаутов Георгиевский оставляет лишь три слова: «слова / простреливать / идешь», обращаясь к Комарову через лексику его поэтического словаря и сохраняя сквозную параллель его текста — между путешествием по городу и намерением сочинить стихотворение (см. рис. 5). Выделенные вайтаутом слова — интерпретация Георгиевским поэтического метода Комарова, критика конвенционального письма и присущих ему атрибутов их же средствами. Несмотря на выраженное через окказионализм намерение «поэтить пространство», претекст с его стихотворным размером (трёхстопным анапестом в данном случае), строгой строфикой (пять катренов с перекрестной рифмовкой) воспроизводит форму, если не деактуализированную с точки зрения инновативной словесности, то требующую металитературной проблематизации. Интересно, что Георгиевский сохраняет инерцию силлабо-тонического стиха: полученный вайтаут может получить такую метрическую интерпретацию — перед нами одностопный ямб с окончаниями м-д-м (или, что менее предпочтительно, но не менее интересно — можно предположить, что перед нами один из самых употребительных размеров конвенциональной русскоязычной поэзии — четырёхстопный ямб). Ещё одна важная деталь этого кейса — при радикальной трансформации исходного текста мы, тем не менее, узнаём эстетику веб-страницы *Журнального зала* через особый оттенок фона вайтаута (виртуальное пространство этой платформы аккумулирует тексты толстых литературных журналов,



Рис. 5. Георгиевский Леонид. *соловей раба упадёт*. Вайтауты на основе стихов Константина Комарова

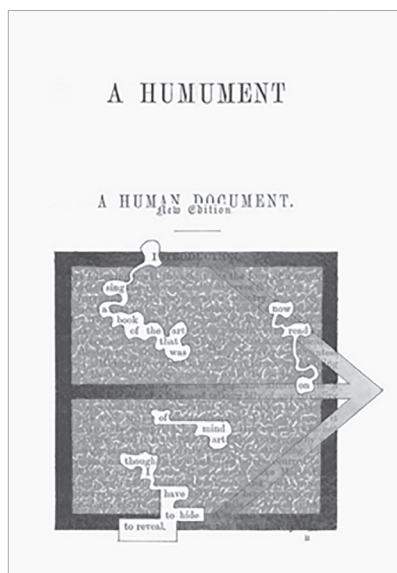


Рис. 6. Phillips Tom. *Humument* 2010: 1

публикующих авторов, обычно не принадлежащих субполю актуальной поэзии). Один из знаковых с точки зрения акторов инновативного субполя этапов истории *Журнального зала* — недопуск к участию одного из крупнейших журналов этого сегмента словесности — *Воздуха*.

Третью стратегию трансформации претекста мы рассмотрим на примере американского поэта и художника Тома Филлипса, создавшего монументальную блэкаут-книгу *Humument* (см. рис. 6). Том Филлипс подверг затемнению викторианский роман Уильяма Мэллока *Человеческий документ*. Сам поэт признавался, что одна из его задач — выстроить работу так, чтобы претекст мог влиять на его методы создания пост-текста, сделать

закрашивание и коллажирование романа со своей стороны отчасти неинтенциональным. Филлипс подчеркивает субъектность книги, активную позицию претекста в создании нового произведения: «...я сначала ищу текст и позволяю его расположению обуславливать любые образы, которые возникают у меня в голове. <...> ...классическая мифология соединяется со средневековой поэзией, испанской живописью начала XIX века, викторианским романом и американским фильмом XX века, связывая архитектуру позднего модерна с катастрофой XXI века» (Phillips 2016).

По выражению исследователя книги *Humument* Дэниела Трейстера, «Мэллок “присвоил” Филлипса» (Traister). Под воздействием Мэллока Филлипс сохраняет в книге нарративность — в ней появляется рассказчик и особое напряжение между событием рассказывания и событием рассказа. Эта инерция воздействия претекста и археологический интерес к нему как явлению прошлого со стороны блэкаут-художника выражены и в названии: «слово “Humument” несет в себе смысл “раскопок” прошлого; этот неологизм перекликается со словом “human”, земным “гумусом”, словами “posthumous” и “monument”» (Wagner-Lawlor 1999).

Исследовательница Дженнифер Вагнер-Лоулор пишет, что «Филлипс многое позаимствовал из текста Мэллока: режим дневника; одержимость “я” и развитие самосознания субъекта; романтический сюжет; связанный с этим конфликт между реальностью и воображением, “переведенный” в тексте Филлипса в вопрос о связи между реальностью и искусством» (Wagner-Lawlor 1999).

Томас Филлипс работает с этой книгой дважды, демонстрируя два варианта её трансформации. Возвращение к книге Мэллока связано с тем,

что в работе поэта она не превращается в фон: претекст викторианского романа не нейтрализуется под действием художественных техник Филлипса: «На данный момент я извлёк из его книги более тысячи отрывков из стихов и прозы и до сих пор не нашёл ни одной ситуации, чувства или мысли, которые нельзя было бы выразить его словами. То, что нам с Мэллоком суждено было сотрудничать на протяжении целого столетия, стало совершенно ясно, когда я попробовал другие произведения и обнаружил, что ничто не сравнится с ним в провоцировании новых сочетаний и союзов слов и фраз» (Phillips 2016).

4. Прагматика: рецепция

Итак, принцип отбора слов в блэкаут-поэзии можно свести к двум устойчивым тенденциям: слова претекста сохраняют остатки прежних смысловых связей (текст лакунируется) или утрачивают их (текст деформируется). Блэкаут — интерсубъективное произведение, возникающее в напряжении между усилием «нового» автора, трансформирующего чужие слова, и сопротивлением «старого» автора, присутствующего в нём через хоть и руинированную, но всё же свою лексику. Этот особый интертекстуальный режим блэкаута, предполагающий, что поэт неизбежно берёт слова из чужого словаря, был описан критиком Иваном Соколовым в рецензии на блэкаут-книгу Андрея Черкасова *Домашнее хозяйство*: «...а чьими вообще словами говорит поэт? <...> Черкасов апроприрует чужие в буквальном смысле слова, оскоряя родительский контекст и реинсемируя вырванные члены речи. Этот опыт говорения через чужое как через своё принципиален и на глубинном уровне отличает *Домашнее хозяйство* от классических центонов: перед нами не изошрённый соц-арт, а индивидуализированная поэтическая речь, которая каждой своей точкой укоренена в сегодняшней действительности и, повторюсь, более или менее гомологична речи предыдущих — “авторских” — книг поэта (сходства мне здесь важнее, чем различия, хотя и они, безусловно, есть)» (Соколов 2015: 324).

Другая сторона этого рецептивного механизма в том, что читатель сталкивается с ещё одним основанием блэкаута — жестом насилия и ситуацией власти над текстом. Блэкаут самой своей структурой, самим условием создания декларирует эту идею: поэт нарушает целостность претекста. Акт затемняющей поэзии может, например, возникать из конфликта, следствием которого становится вторжение в чужой текст: уже упомянутые вайтауты Леонида Георгиевского, созданные на основе толстожурнальных публикаций поэта Константина Комарова, тематизируют эстетическое несогласие с конвенциональными стратегиями письма: «мятая / гнездится / в / полу / поэзия» и «слова / простреливать / идёшь». Само устройство этой поэтической практики являет собой насилие, не просто тематизируя или миметически копируя его, но фиксируя внешний по отношению к тексту жест его уничтожения и сокрытия.

Затемняющая поэзия порождает сложную рецептивную ситуацию: изначально видимый претекст становится объектом, отказывающим в доступе к себе. Окружая буквы чёрным пространством, вымарывание обращает читательское внимание не только на смысл текста, но и на условия высказывания, на его неполноту, недопроявленность и скрытость. С одной стороны, это провоцирует интерес к словам, которые находятся за черным фоном, к тому, почему фрагмент текста скрыт — и одновременно недоверие тому, что они там есть. Блэкаут организован двойным минус-приёмом: чернота может восприниматься и как индекс значимого отсутствия слов, и как знак замещения пустоты белого листа.

Недоступность текста для читателя может быть максимизирована, доведена до полноты: здесь можно вспоминать проблематизирующую факт существования конкретного претекста работу Ман Рэя, с которой начинается освоение потенциала техники затемнения. Теоретик и практик дада, немецкий художник Ханс Рихтер приводит цитату из эссе своего австрийского коллеги Рауля Хаусмана, который называет этот объект «дадаистским звуковым стихотворением» (цит по: Рихтер 2014). Эта цитата заостряет собственный тезис Рихтера: «Стремление к разрушению <...> невозмутимого Ман Рэя приводило скорее к ироническому оживлению окружающей среды» (Рихтер 2014: 134). Дадаистская поэтика Ман Рэя основывается на ощущении, что «эффект бесполезности <...> освобождает» (Рихтер 2014: 134): с одной стороны, попытка прочесть содержащееся под черными линиями стихотворение сама по себе была бы абсурдной, разоблачила бы «бесполезность» этого объекта как стихотворения и, по принципу метонимии — самого сокрытого текста. Но, с другой стороны, — обязательность не-чтения и факультативность чтения могли бы включить заинтересованность стихотворением, вывести его из автоматизированной повседневности текстов-объектов.

Определение этого объекта, данное Раулем Хаусманом — «дадаистским звуковым стихотворением» (цит. по: Рихтер 2014) — открывает путь для ещё одной его интерпретации: как высказывания, запись и фиксация которого принципиально невозможна, — как одной из дадаистских версий акустической поэзии. В этом смысле работу Рэя можно сравнить с «Лазоревым логарифмом» Ивана Игнатъева — «примером чисто аудиальной поэзии, для письменной фиксации которой просто не существует знаков» (Павловец 2013: 378). Событие рецепции в таких текстах невозможно без исполнителя, который знает, какие именно элементы не могут быть переведены из устной в письменную модальность — и который способен их воспроизвести.

Другой типологически близкий к рассматриваемой проблематике текст — «Прекрасное зачеркнутое стихотворение» В. Казакова (см. рис. 7). Как пишет о нём исследователь Данила Давыдов, «Прекрасное зачеркнутое стихотворение» В. Казакова «представляет собой зачеркнутый (так, что не прочитать) текст из четырех строчек с очевидным стиховым членением»

(Давыдов 2001: 30). Анализируя его, Давыдов предпринял текстологический эксперимент, пытаясь реконструировать отдельные буквы рукописного текста, зачёркнутого Казаковым, и пришёл к интерпретации «Прекрасного зачёркнутого стихотворения» как «...достаточно радикального опыта отказа от вербального элемента в визуальном тексте не с помощью его замены или изъятия, а с помощью сообщения о наличии текста, но в то же время его “зачёркивания”, т. е. сокрытия» (Давыдов 2001: 31). Этот опыт требует несколько иного типа рецепции по сравнению с работой Ман Рэя: «видоизменение (в данном случае — зачёркивание) произведено столь радикально, что вербальный компонент оказывается полностью недоступен восприятию, хотя демонстрируется само его наличие» (Давыдов 2001: 30). Если Ман Рэй лишает нас

каких-либо шансов реконструировать претекст, то Казаков делает видимыми элементы отдельных букв, втягивая читателя в игру и запуская сложную рецептивную динамику, требующую попытки распознавания. Данила Давыдов пишет об иронических коннотациях, заложенных в «Прекрасном зачёркнутом стихотворении»: «ирония возникает как результат сопоставления собственно зачёркнутого четверостишия и названия “П.з.ч.”; в названии артикулируется как образцовость, “прекрасность” вербального компонента, так и его недоступность для читателя, “зачёркнутость”, в то время как визуальный компонент иллюстрирует лишь “зачёркнутость”, оставляя “прекрасность” непроверяемой; создаётся эффект, пародичный по отношению к определённым мыслительным клише (“непознаваемость прекрасного” и т. п.)» (Давыдов 2001: 30).

Схожий опыт полного сокрытия претекста можно найти в творчестве Марселя Бротарса, который в 1969 году покрывает тёмными штрихами все строки поэмы Стефана Малларме «Бросок костей никогда не отменит случайности» (см. рис 8).

Этот опыт актуализации поэтического, визуализации вертикального членения как первичного признака стиха роднит работу Бротарса с работой Рэя. Однако принципиальное отличие в том, что Ман Рэй деуникализирует претекст, превращая его в универсальную иллюстрацию, визуализацию идеи любого стихотворения, в то время как Бротарс сохраняет специфику текста Малларме и потенциальную узнаваемость этого претекста реципиентом, воспроизводя главный его приём — этот блэкаут остаётся при-

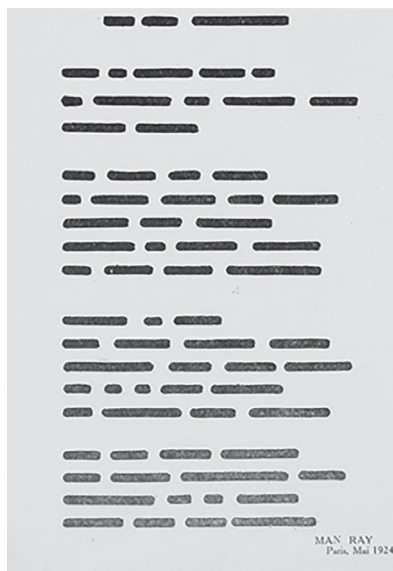


Рис. 7. Цит. по Давыдов Д. «Об одном визуальном стихотворении Владимира Казакова».

Черновик 16 (2001): 33

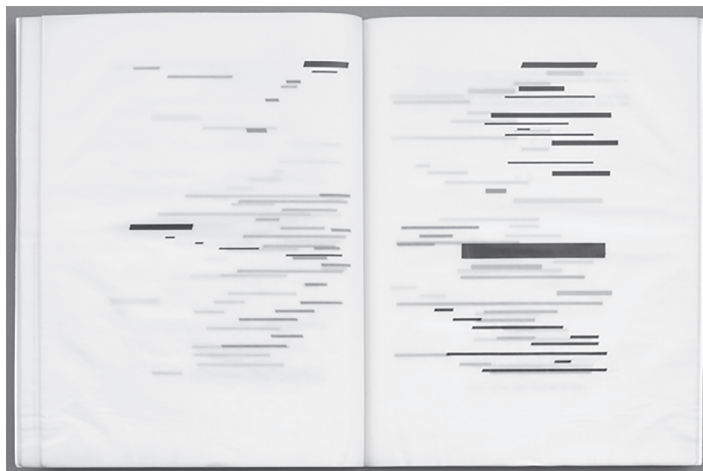


Рис. 8. Marcel Broodthaers. *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (A throw of the dice will never abolish chance). 1969. <<https://www.moma.org/collection/works/146983>> (23.03.2025)

мером миметического письма, где композиция строк иконически отображает траекторию летящей кости. Для Бротарса важно сохранить особый эффект тишины, которая окружает поэтический текст и содержится в сегментах пустого, незаполненного буквами пространства листа. Блэкаут становится своего рода каркасом текста, фиксирует его материальную композицию, задаёт позиции, места слов в пространстве бумаги (в каком-то смысле его материальным коррелятом является слепок). Ман Рэй и Марсель Бротарс отказываются от использования одного из ключевых ресурсов блэкаут-поэзии — трансформации материальной композиции текста, сталкивающей в пространстве листа слова из разных его частей. Эти поэты не разрывают целостность контекста, потому что полностью исключают вербальный элемент, сохраняя только визуальный⁵.

Итак, мы можем выделить несколько рецептивных возможностей и траекторий при взаимодействии с блэкаут-стихотворением: это а) полная реконструкция, не требующая указаний на исходный текст в паратекстуальных элементах, как в случае с трансформацией поэмы Малларме в блэкауте Бротарса; б) полная реконструкция, требующая намёка на источник в паратекстуальных элементах, как в вайтаутах Леонида Георгиевского, где конкретный текст-донор не указан, но указано имя поэта Константина Комарова, что допускает обращение пытливого читателя к претексту; в) полное затемнение претекста, не обладающего специфической строфикой

⁵ Однако существенно, что объекты Ман Рэя и Марселя Бротарса демонстрируют одну важную особенность блэкаут-поэзии — её способность актуализировать сущность поэтического, визуализировать стиховое измерение, что заостряет наш тезис о специфике синтаксического соположения вербального и визуального в блэкаутах: даже в отсутствии вербального компонента в блэкаут-стихотворении содержится сегментация.

и уникальной графической организацией, и следующая отсюда невозможность реконструкции в случае с безымянным объектом Ман Рэя и «Прекрасным зачёркнутым стихотворением» Владимира Казакова; г) частичная реконструкция, когда конкретный текст-донор не указан, но по сохранённым элементам читатель может составить представление о его специфике.

5. Заключение

Для анализа структуры блэкаут-стихотворения мы выбрали максимально удалённые друг от друга объекты: стихотворение Ман Рэя, опубликованное в 1924 году, и современную русскоязычную блэкаут-поэзию, отдельные образцы которой были опубликованы в 2018 и 2019 годах. Мы старались выделить в них как специфическое и уникальное, так и то общее, что позволяет говорить об универсальных особенностях блэкаута и о его структуре не столько в историко-генетическом, сколько в теоретико-типологическом ключе. В статье мы попытались описать структуру нескольких блэкаут-стихотворений, исходя из тернарной семиотической оптики: проанализировать его семантическую динамику, возникающую в напряжении между составом пре- и посттекста, показать эффекты, связанные с синтаксическим соположением вербального и визуального измерений блэкаута и объяснить специфику его прагматического аспекта — особенности реконструирования претекста в сознании читателя и его рецептивные траектории в ситуации полной недоступности текста.

ЛИТЕРАТУРА

- «Был человек, и нету»: еще три поэта рассказывают о своих стихах. Андрей Черкасов, который балуется с маркером. 17.04.2019. Интервью: Наталья Бесхлебная. *Афиша Daily*. <<https://daily.afisha.ru/culture/11650-byi-chelovek-i-netu-esche-tri-poeta-rasskazyvayut-o-svoih-stihah/>> (11.03.2025)
- в тему блэкаутов*. <<https://t.me/mempoeetry/535>> 29.04.2024.
- «Вложить в четыре-пять строчек небольшой космос». 19.08.2021. Интервью: Лев Оборин. *Проект «Полка»*. <<https://polka.academy/materials/788>> (10.01.2025).
- Гаспаров Михаил, Поливанов Константин. *«Близнец в тучах» Бориса Пастернака: опыт комментария*. Москва: РГГУ, 2005.
- Давыдов Данила. «Об одном визуальном стихотворении Владимира Казакова». *Черновик* 16 (2001): 30–33.
- Зыкова Галина. «О трансформации штампа в русской поэзии». *Вестник Московского университета. Серия 9: Филология* 1 (1993): 75–80.
- Комаров Константин. «Нужно, чтоб была звезда...». *Урал* 4 (2012) <<https://magazines.gorky.media/ural/2012/4/nuzhno-chtob-byi-zvezda.html>> (01.03.2025).
- Комаров Константин. «О премиальном листе премии “Поэзия”». *Лёгкая кавалерия* 7 (2019) <<https://voplit.ru/column-post/o-premii-poeziya/?ysclid=m7yvsp43dy188760468>> (02.03.2025).
- Кошелев Владимир. *alien дождь*. <https://t.me/dolina_tranzita/126?single> 07.03.2023a.
- Кошелев Владимир. *Цикл «Маршак и время» [семь блэкаут-хайку и моностих]*. <https://t.me/dolina_tranzita/158?single> 13.03.2023b.

- Мартынов Михаил. «Особенности конструирования субъекта в “поэзии вычеркиваний”». Хенрике Шталь, Екатерина Евграфкина (ред.). *Субъект в новейшей русскоязычной поэзии — теория и практика*. Трир: Peter Lang, 2018: 425–440.
- Метод «Блэкаут». <https://dzen.ru/a/ZC1_mabUX0vrvBnZ> 05.04.2023.
- Оборин Лев. «Экой загогулиной кот лежит нагулянный». Четыре поэтические книги января. <<https://gorky.media/reviews/ekoj-zagogulinoj-kot-lezhit-nagulyannyj/?ysclid=m7wfx1y5c98182450>> 29.01.2019.
- Павловец Михаил. «“Нулевые” и “пустотные” тексты в русской поэзии: от “исторического авангарда” к неподцензурной поэзии второй половины XX века». Маргарита Катунян (ред.). *Сто лет русского авангарда*. Москва: Научно-издательский центр «Московская Консерватория», 2013: 375–384.
- Павловец Михаил. *Неоавангард в русскоязычной поэзии 2-й половины XX — начала XXI века*: Диссертация ... д-ра филол. наук. Москва, 2023.
- Рихтер Ханс. *Дада — искусство и антиискусство: вклад дадаистов в искусство XX века: комментированное издание с приложением библиографии дада*. Москва: Гилея, 2014.
- Сигей Сергей. «Явленъ васьмая пьесы в книге Ир-Фаер». *Транспонанс* 25 (1984): 211.
- Соколов Иван. «Коробка очень расчлененных крыс. О книге Андрея Черкасова». *Воздух* 3–4 (2015): 323–326.
- Черкасов Андрей. «Блэкауты». *Воздух* 1–2 (2015): 171–180.
- Черкасов Андрей. *Veter по частям*. Ozolnieki: Literature Without Borders, 2018.
- Шапир Максим. «“Versus” vs “prosa”: пространство-время поэтического текста». *Philologica* 3/4 (1995): 7–47.
- Шапир Максим. «На подступах к общей теории стиха (методы и понятия)». *Universum versus: Язык — стих — смысл в рус. поэзии XVIII—XX веков*. Москва: Языки рус. культуры, 2000: 76–90.
- Morales Rodas Lina, Galimberti Jessika, Cerda-Solis Gina, Riera-Guachichulca Eric. «Blackout poetry: Re-envisioning writing strategy in English learning». *Polo del Conocimiento* 6/3 (2021): 246–266.
- Nyman John. *Double/Cross: Erasure in Theory and Poetry*: PhD Thesis. London: The University of Western Ontario, 2018. <<https://ir.lib.uwo.ca/etd/5529/>> (30.04.2022).
- Phillips Tom. *Tom Phillips's Introduction to the 6th Edition, 2016*. <<https://www.tomphillips.co.uk/humument/introduction>> (02.03.2025).
- Ramser Emily. *This Ocean of Texts: The History of Blackout Poetry*: Thesis of master of arts. Texas: Texas Woman's University, 2020.
- Traister Daniel. *W.H. Mallock and A Human Document*. <<https://www.tomphillips.co.uk/humument/essays/item/5865-w-h-mallock-and-a-human-document-by-daniel-traister>> (02.03.2025).
- Wagner-Lawlor Jennifer. «A portrait of the (postmodern) Artist: Intertextual Subjectivity in Tom Phillips's A Humument». *Post Identity* 2/1 (1999) <<https://quod.lib.umich.edu/p/postid/pid9999.0002.104/-/portrait-of-the-postmodern-artist-intertextual-subjectivity?rgn=main;view=fulltext>> (10.03.2025)

REFERENCES

- «Byl chelovek, i netu»: eshche tri poeta rasskazyvaiut o svoikh stikhakh. Andrei Cherkasov, kotoryi baluetsia s markerom. 17.04.2019. Interv'iu: Natal'ia Beskhlebnaia. *Afisha Daily*. <<https://daily.afisha.ru/culture/11650-byl-chelovek-i-netu-esche-tri-poeta-rasskazyvayut-o-svoih-stihah/>> (11.03.2025)
- «Vlozhit' v chetyre-piat' strochek nebol'shoi kosmos». 19.08.2021. Interv'iu: Lev Oborin. *Proekt «Polka»*. <<https://polka.academy/materials/788>> (10.01.2025).
- Cherkasov Andrei. «Blekauty». *Vozdukh* 1–2 (2015): 171–180.
- Cherkasov Andrei. *Veter po chastiam*. Ozolnieki: Literature Without Borders, 2018.

- Davydov Danila. «Ob odnom vizual'nom stikhotvorenii Vladimira Kazakova». *Chernovik* 16 (2001): 30–33.
- Gasparov Mikhail, Polivanov Konstantin. «*Bliznets v tuchakh*» *Borisa Pasternaka: opyt komentariia*. Moskva: RGGU, 2005.
- Komarov Konstantin. «Nuzhno, chtob byla zvezda...». *Ural* 4 (2012) <<https://magazines.gorky.media/ural/2012/4/nuzhno-chtob-by-la-zvezda.html>> (01.03.2025).
- Komarov Konstantin. «O premial'nom liste premii "Poeziia"». *Legkaia kavaleriia* 7 (2019) <<https://voplit.ru/column-post/o-premii-poeziya/?ysclid=m7yvsp43dy188760468>> (02.03.2025).
- Koshelev Vladimir. *alien dozhd'*. <https://t.me/dolina_tranzita/126?single> 07.03.2023a.
- Koshelev Vladimir. *Tsiki «Marshak i vremia» [sem' blekaut-khaiku i monostikh]*. <https://t.me/dolina_tranzita/158?single> 13.03.2023b.
- Martynov Mikhail. «Osobennosti konstruirovaniia subekta v "poezii vycherkivaniia"». Khenrike Shtal', Ekaterina Evgrashkina (ed.). *Subekt v noveishei russkoiazychnoi poezii — teoriia i praktika*. Trir: Peter Lang, 2018: 425–440.
- Metod «Blekaut»*. <https://dzen.ru/a/ZC1_mabUX0vrvBnZ> 05.04.2023.
- Morales Rodas Lina, Galimberti Jessika, Cerda-Solís Gina, Riera-Guachichullca Eric. «Blackout poetry: Re-envisioning writing strategy in English learning». *Polo del Conocimiento* 6/ 3 (2021): 246–266.
- Nyman John. *Double/Cross: Erasure in Theory and Poetry*: PhD Thesis. London: The University of Western Ontario, 2018. <<https://ir.lib.uwo.ca/etd/5529/>> (30.04.2022).
- Oborin Lev. «Ekoi zagogulinoi kot lezhit naguliannyi». Chetyre poeticheskie knigi ianvaria. <<https://gorky.media/reviews/ekoi-zagogulinoj-kot-lezhit-nagulyannyj/?ysclid=m7wfxly5c98182450>> 29.01.2019.
- Pavlovets Mikhail. «“Nulevye” i “pustotnye” teksty v russkoi poezii: ot “istoricheskogo avangarda” k nepodtsenzurnoi poezii vtoroi poloviny XX veka». Margarita Katunian (ed.). *Sto let russkogo avangarda*. Moskva: Nauchno-izdatel'skii tsentr «Moskovskaia Konservatoriia», 2013: 375–384.
- Pavlovets Mikhail. *Neoavangard v russkoiazychnoi poezii 2-i poloviny XX — nachala XXI veka: Dissertatsiia ... d-ra filol. nauk*. Moskva, 2023.
- Phillips Tom. *Tom Phillips's Introduction to the 6th Edition, 2016*. <<https://www.tomphillips.co.uk/humument/introduction>> (02.03.2025).
- Ramser Emily. *This Ocean of Texts: The History of Blackout Poetry*: Thesis of master of arts. Texas: Texas Woman's University, 2020.
- Rikhter Khans. *Dada — iskusstvo i antiiskusstvo: vklad dadaistov v iskusstvo XX veka: komentirovanoe izdanie s prilozheniem bibliografii dada*. Moskva: Gileia, 2014.
- Shapir Maksim. «“Versus” vs “prosa”: prostranstvo-vremia poeticheskogo teksta». *Philologica* 3/4 (1995): 7–47.
- Shapir Maksim. «Na podstupakh k obshechei teorii stikha (metody i poniatiiia)». *Universum versus: Iazyk — stikh — smysl v rus. poezii XVIII—XX vekov*. Moskva: Iazyki rus. kul'tury, 2000: 76–90.
- Sigei Sergei. «Iavlenn' vas'maia p'esy v knige Ir-Faer». *Transponans* 25 (1984): 211.
- Sokolov Ivan. «Korobka ochen' raschlenennykh krys. O knige Andreia CHERKASOVA». *Vozdukh* 3–4 (2015): 323–326.
- Traister Daniel. *W.H. Mallock and A Human Document*. <<https://www.tomphillips.co.uk/humument/essays/item/5865-w-h-mallock-and-a-human-document-by-daniel-traister>> (02.03.2025).
- v temu blekautov*. <<https://t.me/mempoeetry/535>> 29.04.2024.
- Wagner-Lawlor Jennifer. «A portrait of the (postmodern) Artist: Intertextual Subjectivity in Tom Phillips's A Humument». *Post Identity* 2/1 (1999) <<https://quod.lib.umich.edu/p/postid/pid9999.0002.104/-/portrait-of-the-postmodern-artist-intertextual-subjectivity?rgn=main;view=fulltext>> (10.03.2025).
- Zykova Galina. «O transformatsii shtampa v russkoi poezii». *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 9: Filologiya* 1 (1993): 75–80.

СЕМИОТИКА БЛЕКАУТ ПОЕЗИЈЕ

Резиме

Ослањајући се на интермедијалне праксе у руској, европској и америчкој поезији, овај чланак описује структуру блекаут песме — дела насталог затамњивањем речи и стихова у разним текстовима помоћу црног маркера или сличних алата (као што је компјутерско маркирање). Из тернарне семиотичке перспективе, чланак прво анализира семантичку динамику која произилази из колизије између претекста и пост-текста и идентификује ауторове намере повезане са принципима маркирања текста. Друго, приказани су ефекти повезани са синтаксичком коегзистенцијом вербалне и визуелне димензије блекаута. Треће, откривена је специфичност његовог прагматичног аспекта — карактеристике реконструкције претекста у уму читаоца и његове рецептивне трајекторије у ситуацији потпуне недоступности текста.

Кључне речи: визуелна поезија, блекаут поезија, интермедијалност, интересубјективност, семиотика текста.