

На правах рукописи

**Соколова Ольга Викторовна**

**НЕОАВАНГАРДНАЯ ПОЭЗИЯ Г. АЙГИ И В. СОСНОРЫ:  
ЭСТЕТИЧЕСКОЕ САМООПРЕДЕЛЕНИЕ И ПОЭТИКА**

**Специальность: 10.01.01 – русская литература**

**Автореферат  
на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук**

Томск – 2007

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы XX века филологического факультета ГОУ ВПО «Томский государственный университет»

**Научный руководитель** – кандидат филологических наук, доцент  
Дашевская Ольга Анатольевна

**Официальные оппоненты** – доктор филологических наук,  
профессор Тырышкина Елена  
Викторовна

– кандидат филологических наук  
Подрезова Наталья Николаевна

**Ведущее учреждение** – ГОУ ВПО «Алтайский  
государственный университет»

Защита состоится 26 октября 2007 г. в \_\_\_\_\_ часов на заседании диссертационного совета Д 212.267.05 при Томском государственном университете (634050, г. Томск, пр. Ленина, 36).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ ВПО «Томский государственный университет»

Автореферат разослан \_\_\_\_\_ 2007 г.

Ученый секретарь диссертационного совета  
кандидат филологических наук,  
профессор

Л.А.Захарова.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Тема диссертации** «Неоавангардная поэзия Г. Айги и В. Сосноры: эстетическое самоопределение и поэтика» предполагает исследование творчества поэтов как представителей авангардной парадигмы на новом этапе её развития (1960-е – 2000-е гг.).

**Актуальность темы исследования** продиктована, во-первых, возрастанием интереса к авангардной парадигме в современной ситуации постмодерна; во-вторых, недостаточной изученностью современной литературы и неклассических тенденций в поэзии второй половины XX века, в частности, неоавангарда; в-третьих, проблемностью выделения в ней различных направлений и тенденций.

**Постановка проблемы.** Поэтическое творчество Айги (1934 – 2006) привлекло внимание исследователей в России и за рубежом (Л. Робель, П. Франс, Р. Грюбель, А. Хузангай, Г. Ермакова, Ф. Ф. Ингольд, И. Ракуза, С. Бирюков, В. Новиков). Художественное наследие Сосноры (1936) менее изучено, но поэт сразу же был отмечен Н. Асеевым и Д. С. Лихачёвым, различные его аспекты рассматриваются современными литературоведами (В. Новиков, В. Курицын, Я. Гордин, В. Широков, Л. Зубова).

Исследователи современного литературного процесса отмечают общность выражения авангардных тенденций в творчестве поэтов (В. Новиков, В. Курицын и др.).

В. Соснора и Г. Айги сами рефлексиируют собственное творчество в контексте авангардной парадигмы – они одновременно издают книги: В. Соснора «Девять книг» (2001) и Г. Айги «Разговор на расстоянии» (2001). Для понимания специфики неоавангардного сознания важно понимание книги как способа авторской самопрезентации. Издание поэтами книг в 2001 году свидетельствует о сознательном переосмыслении творчества в двух временных аспектах – это и единовременное видение всего написанного ранее, и ретроспективное объединение циклов в книги как акт метатекстовой саморефлексии. Об этом свидетельствует как включение в контекст книги всего творчества как единого корпуса стихов, эссе (биографических очерков – у Айги), так и процесс интеграции собственного творчества, формирование нового порядка и характера оформления текстов. Исследователи определяют форму художественного мировосприятия Айги и Сосноры как специфическое «мышление книжными циклами» (В. Новиков). Методология анализа книг в работе основана на

восприятию книги как «сверхстиховой целостности» (Ю. Орлицкий), на дифференциации «книги-композиции» и «книги-цикла» (О. Мирошникова).

**Объектом исследования** послужило поэтическое творчество и эссеистика Г. Айги и В. Сосноры. **Предметом исследования** является неоавангардная поэтика и воплощение в ней эстетического самоопределения авторов.

**Цель работы** – выявление и реконструкция авангардной парадигмы мышления в картинах мира Г. Айги и В. Сосноры.

Для достижения поставленной цели необходимо решить ряд **задач**:

1) рассмотреть становление неоавангардной поэтики на материале книги стихов В. Сосноры «Всадники» и цикла Г. Айги «Десять стихотворений. К воспоминаниям о Борисе Пастернаке, 1957 – 1965»;

2) в анализе метатекстовых стратегий выявить специфику работы с поэтическим языком В. Сосноры и Г. Айги;

3) исследовать рецепцию поэтами предшествующего художественного опыта авангарда 1910-х годов;

4) определить значение феномена смерти в творчестве Г. Айги и В. Сосноры и связанную с ним концепцию поэта;

5) охарактеризовать особенности поэтического мира Айги как попытку воплощения в творчестве онтологического мифа о тексте и проявление поэтики разрушения и кризиса онтологического мифа в творчестве Сосноры.

**Методологической основой исследования** стали труды представителей формальной школы (В. Шкловский, Л. Якубинский, Б. Эйхенбаум, В. Жирмунский, Ю. Тынянов, Р. Jakobson), теоретические манифесты авангардистов (К. Малевич, В. Кандинский, В. Хлебников, М. Матюшин, Т. Маринетти), труды по теории и истории авангарда (Н. Харджиев, Ю. Степанов, Д. Сарабьянов, В. Григорьев, Е. Тырышкина, С. Бирюков, G. Janesek, I. Kolchinsky), принципы интуитивизма (А. Бергсон), феноменологии (Э. Гуссерль, М. Хайдеггер), экзистенциальной философии (С. Кьеркегор, К. Ясперс), методы культурологии (М. М. Бахтин, В.-А. Т. Адорно, В. Тюпа, В. Руднев), семиотики (В. Н. Топоров, Ю. Лотман, Б. А. Успенский, У. Эко).

Выбор **материала** исследования обусловлен стремлением к выделению в литературном процессе второй половины XX века текстов, позиционирующих авангардистскую художественно-эстетическую парадигму, что предполагает обращение к

произведениям раннего авангарда начала XX века и неоавангарда 1960 – 2000-х годов. В качестве основного материала исследования выделено поэтическое наследие Г. Айги и В. Сосноры (стихи, эссе, публицистика, биографические материалы, интервью), обнаруживающее становление художественного мира поэтов (от 1960-х гг. до конца XX в.). Стихотворения, статьи, манифесты и декларации поэтов и художников «первой волны» авангарда привлекаются в случае прямых отсылок к ним в текстах Айги и Сосноры. Главное внимание уделено книгам – «Девять книг» В. Сосноры и «Разговор на расстоянии» Г. Айги – одновременно изданным (2001) и выражающим творческую саморефлексию и самопрезентацию поэтов.

**Научная новизна исследования:**

1) в научный оборот впервые введены книги Г. Айги «Разговор на расстоянии» и В. Сосноры «Девять книг», стихи К. Малевича;

2) изучен пласт поэзии и эссеистики В. Сосноры и Г. Айги, формирующий неоавангардную картину мира и обоснована система выражения поэтами неоавангардной эстетики (языковые стратегии, концепция творчества, феномен смерти и деформации текста, историческая концепция и др.);

3) исследована сформированная В. Соснорой интерпретация концепции истории как истории текста. Охарактеризовано становление поэтической системы Сосноры на примере обращения к книгам «Всадники», «Верховный час», «Девять книг»;

4) исследована аналитическая и поэтическая рецепция Г. Айги раннего авангарда 1910-х годов и выявлены критерии формирования поэтом собственной поэтической системы. Впервые проанализирован цикл «Листки – в ветер праздника (К столетию Велимира Хлебникова)» как философская основа эстетики Г. Айги;

5) выявлено значение феномена смерти для современного авангардного сознания. Интерпретированы эссе «Апология самоубийства (Конспект книги)», стихотворение «Мой милый» В. Сосноры и цикл «Десять стихотворений. К воспоминаниям о Борисе Пастернаке, 1957-1965») Г. Айги;

6) проведён сопоставительный анализ современного неоавангарда и классических поэтических текстов (М. Лермонтов), символистской традиции (М. Блок), раннего авангарда (В. Хлебникова, А. Кручёных, В. Гнедова, Божидара);

7) выявлены общие принципы и различия в поэтических системах Г. Айги и В. Сосноры;

8) дополнено представление о «поэтическом неоавангарде» как течении в литературном процессе второй половины XX века.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Поэтический неоавангард – литературная тенденция, возникшая в конце 1950-х – начале 1960-х годов XX века, продолжающая развитие авангардной экспериментально-формотворческой парадигмы в контексте современного постутопического сознания.

2. Поэтические системы Г. Айги и В. Сосноры представляют два варианта авангардного сознания в поэзии второй половины XX века («лингвистическая онтология» Г. Айги и экзистенциальное мировоззрение В. Сосноры).

3. При формально-художественном различии в подходе к созданию книг в творчестве поэтов важна общая метатекстовая установка на саморефлексию, самоидентификацию, автокомментарий, стремление к креативному соединению разорванного бытия в динамической целостности книги.

4. В творчестве Сосноры осуществляется рецепция предшествующей культуры и истории (античности, Древней Руси), оформляющаяся в поэтической концепции истории слова. История, по Сосноре, не верифицируема; исторический процесс рефлексруется как история творения слова поэтом.

5. Для Айги характерна рефлексия формотворческих опытов раннего авангарда 1910-х годов как способ моделирования собственной художественно-эстетической системы, доминантами которой становятся осмысление и наполнение новым, «сущностным» смыслом достижений «классического» авангарда (выход к прагматике, «динамизация» «бытового» слова, работа со звуковым и визуальным уровнями, концепция «беспредметной поэзии»).

6. В неоавангарде (как и в авангардном сознании в целом) сохраняется представление о том, что культура, история, язык пребывают в статичном энтропийном состоянии, которое необходимо деформировать, что осуществляется с помощью слова. В творчестве Сосноры феномен смерти становится способом творчества как долг и единственная возможность существования поэта. Неоавангардная концепция творчества Айги воплощает рефлексию смерти поэта, когда смерть осознаётся как «второе рождение» и является способом самоопределения в новой художественно-эстетической системе.

7. В творчестве поэтов получает многоуровневое оформление и развитие метатекстовая рефлексия: 1) рефлексия процесса письма; 2) интертекстуальность как форма метатекста; 3) метатекст как изменение (варианты) собственного текста; 4) текст-комментарий как метатекст творческого процесса; 5) автокомментарий ранних стихов; 6) литературоведческий анализ, введение филологического дискурса и др.

**Практическая значимость** работы определяется вкладом в исследование теории и истории современного авангарда на материале творчества Г. Айги и В. Сосноры. Её материалы могут быть использованы в преподавании истории русской поэзии второй половины XX века, в спецкурсах по современному литературному процессу, по развитию авангардной поэзии в литературном пространстве XX века, в спецкурсах по творчеству В. Сосноры и Г. Айги.

**Апробация.** По результатам исследования сделаны доклады, которые обсуждались на научно-методических семинарах кафедры истории русской литературы XX века Томского госуниверситета, сектора литературоведения в Институте филологии СО РАН (г. Новосибирск), на филологическом факультете Московского госуниверситета. Основные положения диссертации были изложены на международных и всероссийских конференциях: «Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики» (2002, 2003, 2004), «Русская литература в современном культурном пространстве» (2005); «Наука. Техника. Инновации» (2002), «Студент и научно-технический прогресс» (2004), «Ломоносов» (2004).

**Структура** диссертационного исследования определяется поставленной целью и задачами. Работа состоит из введения, двух глав и заключения. Список библиографии насчитывает 471 наименование.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обозначаются исходные положения, теоретические принципы диссертации, даётся характеристика актуальности и новизны темы, определяется степень её изученности, обосновываются цели и задачи исследования. Ставится проблема корреляции неоавангарда в современном литературном процессе и творчества В. Сосноры и Г. Айги как двух представителей авангарда на современном этапе его развития.

Исследования современного литературного процесса дают различные версии по поводу места и роли авангарда в искусстве второй половины XX века. Вслед за современными исследователями мы рассматриваем авангард как тенденцию, протекающую в культурном пространстве всего XX века, третьим витком которой считается неоавангард (современный авангард, неофутуризм). Литературный процесс XX века рассматривается сквозь призму обновляющей стратегии авангарда в работах Ю. Степанова, I. Kolchinsky, E. Бобринской, Т. Никольской, G. Janesek, M. Эпштейна, К. Кедрова, Н. Фатеевой и др. Есть исследования, посвящённые авангардной прозе (Л. Нефагина), но мы обращаемся к поэтическому авангарду, поскольку современный авангард больше проявляет себя в поэзии. Опираясь на исследования М. Лейдермана и Н. Липовецкого, И. Васильева, С. Бирюкова и др., мы выделяем в контексте современных авангардных течений устоявшийся круг поэтов, относимых к неоавангарду (Н. Глазков, С. Сигей, Ры Никонова, Д. Авалиани, Г. Айги, В. Соснора, А. Вознесенский, В. Казаков, С. Бирюков). Незавершённость литературного процесса объясняет спорность и наличие разнообразных точек зрения.

Неоавангард находится в постоянном взаимодействии с постмодернизмом. Происходя из одного истока – авангарда 1910-х годов, они отличаются на концептуальном и эстетическом уровнях (например, поэтика эксперимента, концепция пустоты в концептуализме).

**В первой главе «Развитие и трансформация авангардной поэзии 1910-х – 1920-х годов в творчестве Г. Айги»** поэзия чувашского поэта интерпретируется в аспекте генетического происхождения и развития достижений авангарда 1910 – 1920-х годов, формирования поэтом собственной философской системы на базе эстетики футуристов и поиска онтологии, стремления к фиксации поэтической картины мира и концепции творчества.

Интерес и глубокое проникновение Айги в авангардную эстетику основывались на личном знакомстве и дружбе с представителями раннего авангарда (А. Кручёных, Д. Бурлюк, Р. Якобсон), поэт был известным популяризатором раннего авангарда: организовывал выставки авангардистов в музее им. В. Маяковского в 1961 – 1971; интерпретировал ранний авангард в цикле статей «Русский поэтический авангард» (журнал «В мире книг», 1989); опубликовал ранее неизданное поэтическое наследие К. Малевича

(книга «По лестнице познания», 1991, которую сам составил и написал к ней предисловие).

**В первой части «Беспредметная живопись» К. Малевича и «беспредметная поэзия» Г. Айги»** на анализе стихотворений Айги «Сад ноябрьский – Малевичу» (1961), «Казимир Малевич» (1962), «Утро: Малевич: Немчиновка» (1974), «Образ – в праздник» (1978) показывается взаимосвязь текстов, посвящённых Малевичу, и трансформация восприятия супрематической концепции в творчестве Айги, который неоднократно называл себя «последователем Малевича» и «малевичанцем». На основе сопоставления текстов Айги и манифестов, эссе и стихотворений Малевича «Я Начало всего...» (1917-1918), «Я иду» (1918), «В природе существует объём и цвет, звук...» (1918) показывается становление авангардной поэтики и формирование основных эстетических категорий творчества Айги: 1) цель и функция искусства – развитие собственных средств выразительности; 2) «искусство сопротивления» – способ динамизации, «оживления» слова; 3) он утверждает поэтику свободного стиха с «изошрённо организованным» ритмом; 4) в творчестве Айги знак несёт не только смысловую нагрузку – семиотический спектр знака расширяется до включения графического рисунка: красный квадрат в стихотворении «Без названия» (1964), крест в стихотворении «Поле старинное» (1969) или нотной записи – «О чтении вслух стихотворения «Без названия» (1965). Айги рефлексировал творческий процесс как «квазисакральный» акт и в то же время способ прорыва к онтологии.

Айги формирует единый авангардный текст, обозначенный определённой векторной направленностью, линиями преемственности, но неделимый в своем изначальном стремлении к «оживлению» языковых пластов, к преодолению языковой и временной энтропии. Невозможности как миметического, так и немиметического изображения природы Айги противопоставляет «сущностный реализм», основанный на «беспредметном» реализме Малевича, когда видение оборачивается «невидением» и «сверхвидением» «сути вещей».

**Во второй части первой главы «Заумь» А. Кручёных, синестетизм раннего авангарда (И. Игнатъев, В. Каменский, В. Гнедов, Божидар) и визуальные и сонорные опыты Г. Айги»** исследуются различные аспекты влияния авангарда 1910 – 1920-х годов на творчество Айги. Анализ стихотворения Айги «Бывшее и утопическое (в связи с Кручёных): 1913 – 1980» (1980) и эссе «Да,

тот самый Кручёных, или неизвестнейший из знаменитейших» (1989), посвящённых Кручёных, показывает значение фонетических опытов «буки русской литературы» («заумь», «фонозаумь», «звучизм» Кручёных), которого Айги воспринимал как предтечу современного «леттризма» и сонорной поэзии – творец нового «расщеплённого» (по аналогии с атомом) слова становится родоначальником новой поэтической и языковой эры. С другой стороны, Айги воспринял опыт раннего авангарда не только как формально-экспериментальные открытия, но осуществляет на футуристической основе поиск онтологии: «беспредметная» поэзия выходит за границы художественного и эстетического – в пространство «Бессловесия».

Слияние графического, музыкального, вербального уровней в творчестве Айги, осуществляемое на основе рефлексии творчества И. Игнатъева (1892 – 1914), В. Гнедова (1890 – 1978), В. Каменского (1884 – 1961) (например, использование в текстах нотной партитуры, графических элементов: чёрный крест, красный квадрат) отражает не стремление к экспериментаторству, но направленность на максимальный, выходящий на синэстетический уровень восприятия, диалог с читателем – это попытка прорыва к «сути вещей».

Не менее важное влияние оказала на Айги книга В. Гнедова «Смерть искусству» (1913) и творчество Божидара (Б. П. Гордеева, 1894-1914), которое поэт переосмысляет не только в стихотворении «На тему Божидара» (1965), но и в эссе «Четверо из неизданной антологии» (1989), посвящённой творчеству В. Гнедова, Божидара, В. Мазурина, М. Ларионова. Для Айги актуальным в творчестве Божидара стала поэтика паузы, выделяемой графически как семантически-равнозначный элемент текста («Солнцевой хоровод», «Пляска воинов», «Воспоминание», «Битва», 1914). В творчестве Айги паузы (тире, двоеточие, многоточие, пробелы, долгота разрывов между строфами) – это реализация «минус-приёма» (Ю. М. Лотман), они выражают максимальную направленность на диалог с читателем и являются местом прорыва сквозь границы текста и «скобы языка» – к онтологии. Для Айги в образе Божидара важны как его открытия в области поэтики, так и причастность его к «духовному братству» людей трагического мироощущения, способных к сопротивлению энтропии реальности.

Ранний авангард становится для Айги основой творческих поисков в аспекте выхода за пределы монологизма, диктата языка с точки зрения расширения уровней восприятия и прочтения текста;

план выражения знака приобретает дополнительные функции (вербальную, визуальную, музыкальную), текст становится «полифоничным» уже на структурном уровне. Экспериментаторство раннего авангарда становится для Айги поводом для рефлексии «чужого» текста, собственного текста и процесса творчества. Эпатаж, выход на прагматический уровень, стремление к шокированию читателя как «эстетической вещи» (в раннем авангарде) у Айги сменяется направленностью на диалог.

Модификация формального уровня слова актуальна для Айги в аспекте «оживления» языка, обретения им новых смыслов и расширения спектра значений (образование кумулятивных слов-предложений: «Сон-и-Поэзия», «Поэзия-как-Молчание», окказионализмов: «мусоргской»). Принципиальным отличием Айги от раннего авангарда является трагизм миропонимания, осознанный выбор творчества как экзистенциального существования, как сопротивления стагнации времени и языка. Если ранний авангард является «лингвистической утопией», то неоавангардную позицию Айги (которую сам поэт определяет как «сущностный реализм») можно обозначить как «лингвистическую онтологию».

**В третьей части «Философские основы поэзии Г. Айги: цикл «Листки – в ветер праздника (К столетию Велимира Хлебникова)»** доказывается, что картина мира В. Хлебникова оказала особое влияние на поэзию Айги.

На материале цикла «Листки – в ветер праздника (К столетию Велимира Хлебникова)» (1985) выявляется влияние Хлебникова на эстетику Айги, которое выражается уже на уровне жанровой рефлексии: для творчества Айги характерна незавершённость, установка на динамику в жанровом самоопределении («разрозненные записи», «разрозненные заметки» «праздничные листки»). Рефлексируя процесс словотворчества Хлебникова, Айги акцентирует внимание на «множественности» его «языкового поведения», т.е. способности к синэстетическому переживанию бытия и многоуровневой передаче его в слове.

Попытка воплощения / разъятия лирического субъекта в слове, характерная как для раннего авангарда, так и для неоавангарда, интерпретируется на основе сопоставления текстов Айги и Хлебникова, в которых выразился мотив автопортрета: «Когда умирают кони – дышат...» (1912), «Бобэоби пелись губы...» (1908-1909), «Моя так разгадана книга лица...» (1916), «Одинокий лицедей» (1922).

Творение текста чувашским поэтом напрямую связано с рефлексией процесса словотворчества раннего авангарда. Анализируя формально-эстетические принципы футуризма, лирический субъект Айги занимает позицию сотворчества, экзистенциальной самоидентификации, направленную на «встречу» формы с содержанием, с «колоссальным миросмыслом». Метатекстовые языковые конструкции выражают активную установку автора текста, направленную на диалогичность, расширяющую сферу его индивидуально-личностных высказываний. Айги рефлексивует словотворчество Хлебникова («синою души велимировой / режут младенчески-чистые / звуком безвинным «дорози»), творческий процесс («срубы я ставил» ты сам говорил / о стихотворные / срубы из бревен метафор сияюще-твердых»), акцентирует суггестивное воздействие хлебниковской лирики на читателя («раненый хлебниковскими «сонными пулями» / вздрагиваю – будто просматриваясь / из углов / – создаваемых самотолчками / оползней сна!)), подвергает критике историко-теоретические утопические искания («а светится душа голубоглазая / из сети призрачных «законов времени»). Введение в текст «чужих» текстов, рефлексия эксплицитно и имплицитно включенных текстов и собственного творчества маркирует выражение одновременно нескольких субъектов высказывания как носителей разных, диалогически взаимодействующих художественных систем. Диалог у Айги осуществляется одновременно в нескольких пространствах: эмпирическом и онтологическом, в реальности текста и в интерпретации чужого текста как способе формирования собственной философской позиции и поэтической картины мира.

**В части «Онтология в поэзии (На материале цикла «Десять стихотворений. К воспоминаниям о Борисе Пастернаке, 1957 – 1965»)»** исследуется восприятие современным поэтом творчества Пастернака.

**В разделе «Поэтическая картина мира»** акцентируется влияние на поэзию Айги этической позиции Пастернака и его статей, эссе, поэзии (стихотворения «Брюсову», 1923; «Рождественская звезда», 1947; «Ночь», 1956; «Снег идёт», 1957), что оказало воздействие на формирование поэтической картины мира Айги (отрицание миметического принципа; стремление «дать» процесс жизни, а не «запечатлеть» и не «изобразить»; искусство складывается из «средств восприятия»), на мироощущение его лирического субъекта (лирическое «я»

возникает как реакция на окружающий мир и существует во взаимосвязи с ним). Метонимический принцип восприятия бытия и взаимопроникновения объектов организует поэтическую систему Айги. В обретении новой взаимосвязи вещей, явлений и слов раскрывается их «сущностный» смысл.

**В разделе «Неоавангардная концепция творчества»** цикл «Десять стихотворений. К воспоминаниям о Борисе Пастернаке, 1957 – 1965» анализируется в моргальном аспекте, характерном для авангардной эстетики. Одна из базовых категорий, характерных для авангардного творчества – разъятие, деформация, направленная как на реальность, так и осуществляемая в виде приёмов остранения и деавтоматизации слова. Самоутверждение авангардного субъекта оборачивается самоуничтожением как единственной возможностью существования, динамизацией статичного текста.

В цикле особое значение придаётся реквиемам (их в цикле четыре) – жанру, наиболее соответствующему заявленной в названии цикла идее памяти («К воспоминаниям о Борисе Пастернаке»). Одновременно в структуре цикла и в названиях первых двух реквиемов заложен парадокс, противоречащий самой логике жанра реквиема – стихотворение «in memoriam» написано при жизни того, кому посвящается.

В реквиемах для Айги актуализирована медитативная, профетическая компонента погребального поэтического слова. «Предчувствие реквиема» – оригинальный жанр, восходящий к мифопоэтическим первоисточкам творчества, имеет прямое отношение как к жизни, так и к смерти, и к преодолению смерти бессмертием в слове. Стихотворение «Предчувствие реквиема» отсылает как к стихотворению А. С. Пушкина «Предчувствие» (1828), так и к традиции рефлексии «поэтических смертей», получившей особое развитие в XX веке: осознание того, что поэты гибнут из-за «отсутствия воздуха» (А. Блок), трагедия «поколения, растратившего своих поэтов» (Р. Якобсон).

Рефлексия Пастернака как своего учителя и предвидение его гибели как результата гонений становится ключевым моментом мировосприятия Айги: «второе рождение» – это и смерть предыдущей эстетики как единственная возможность возникновения новой, и акт инициации, архаическая ситуация гибели поэта как рождение нового творчества.

Внутри жанра «in memoriam» можно выделить «цикл «смерть поэта» (термин Г. Левинтона). Ориентация Айги на традицию этого жанра восходит к стихотворению Лермонтова

«Смерть поэта» (1837), воспринятому современниками и как поэтическое противостояние насилию над поэтом, и возвестившему приход в литературу нового великого поэта. Айги, оказавшийся в ситуации ученичества у Пастернака, воспринимал ситуацию расправы современников и гибели поэта как необходимость экзистенциального противостояния толпе и продолжение открытий учителя. Для Айги не менее важно было оформление новой поэтической системы, «второе» рождение через смерть старой (это и отказ от чувашского языка, и преодоление влияния Маяковского, и переосмысление наследия Пастернака).

На структурном уровне для стихотворений этого цикла характерна «двухчастность» (прецедент, который был задан второй, позднее дописанной частью лермонтовского стихотворения с ее пафосом, направленным против окружения поэта; такая же композиция характерная для стихов Ахматовой на смерть Пастернака «Памяти поэта»). Открыто постулируя обращение к циклу «смерти поэта», Айги осуществляет новое решение классической двухчастной структуры – каждый его «Реквием» имеет незавершённую форму, дополненную отстоящим во времени окончанием: «Предчувствие Реквиема» (1958) и «К Предчувствию Реквиема» (1958), «Предзимний Реквием» (1962) и «К Предзимнему Реквиему» (1965). Вторая часть стихов памяти Пастернака, как и в стихотворении «Смерть поэта» Лермонтова, содержит обращение к адресатам инвективы.

Жанр прощального слова соответствует теме «Памятника», в котором выразилась интенция поэта к увековечиванию в собственном тексте. У Айги аллегорический образ памятника трансформируется в образ погребальной маски.

Реквиемы Айги вписываются в пастернаковскую философию самоопределения через смерть как «второе рождение», которое реализуется каждый раз в ином состоянии, в иной художественно-эстетической и философской системе. Поэтическое слово, выходящее за пределы бытового дискурса, является «прощальным», с одной стороны, как носитель профетической функции (знания о будущем – о смерти), с другой стороны, как пограничный знак, находящийся в диалоге с бесконечностью.

Мотив самоопределения лирического субъекта Айги становится одним из ключевых в цикле памяти Пастернака. Самоубийство лирического субъекта, преодоление пространственно-временной и языковой энтропии, отсутствие диалога оборачивается обретением им свободы.

В художественной системе Айги онтологическое восприятие циклического бытия граничит с авангардной рефлексией «первослова» как первотворения, действительность оказывается неразрывно взаимосвязана с искусством. Понимание смерти, по Айги, это принятие её как закономерного процесса, потенциала для творчества, поскольку ей способно противостоять лишь поэтическое слово с его изначальной мнемонической функцией, направленной на увековечивание памяти. Творчество на грани жизни и смерти, по Айги, находится за пределами логического восприятия, противопоставит «бытовому», «обыденному» языку.

Сама сущность поэзии, поэтический процесс является для Айги не ежедневной реакцией на «объект», а прощанием, «воспоминанием», «подведением итогов». Смерть, с одной стороны, является оборотной стороной творчества, но, с другой, она неразрывно связана у Айги с жизнью (важно, что последний реквием написан пять лет спустя после смерти Пастернака). В концепции Айги поэт умирает не одновременно со своим телом, но осуществляет выбор смерти самостоятельно, прорываясь сквозь ограниченное временем пространство реальности в бесконечность онтологии.

**Во второй главе диссертации «Поэзия В. Сосноры: эстетика и поэтика разрушения как креативная стратегия»** творчество В. Сосноры исследуется на этапе становления неоавангардной поэтической системы, в аспекте онтологии (концепция творчества) и в гносеологическом аспекте (анализ метатекстовых структур).

**В первой части второй главы «Становление авангардной поэтики в раннем творчестве: историческая книга «Всадники»** прослеживаются истоки становления художественной системы Сосноры, выстраивается восприятие поэтом древнерусской культуры на материале ранней книги стихов «Всадники» (1959-1966). Погружение Сосноры в контекст древнерусской литературы на раннем этапе литературного поиска мотивируется как продолжением общевангардной традиции обращения к архаике, так и оригинальным эстетическим, ценностным самоопределением художника в истории и культуре. Анализ книги «Всадники» осуществляется с точки зрения роли образа поэта в ней, в аспекте лингвистических экспериментов, развития авангардистской концепции истории.

В первом разделе «Образ поэта как реалия авангардного текста» исследуется актуальная для авангардного сознания

установка субъекта на дискурс свободы – это свобода от традиции, от культуры, от общепринятых ценностей. Ведущее место в книге «Всадники» занимает тема бунта и вольности. Изначально манифесты кубофутуризма были рассчитаны на скандальный эффект, бунт, саморекламу. Исходной позицией авангардной трансформации и отражения новой картины мира оказывается интенция к самоутверждению, самопрезентации.

Соснора выделяет проблему авторства как ключевую для исторического процесса и его методологии. Образ автора как культуртрегера, первотворца слова и текста, бунтаря и кочевника занимает центральное место в книге «Всадники».

Образ автора, стилизующего и поэтически развивающего темы сказаний и легенд древнерусской культуры, на первом этапе конструирования исторической модели воплощается в последовательной смене масок: всадники, воины («войско восемь тысяч, и восемь тысяч доблестны»), богатыри (Добрыня, Илья Муромец), скоморохи, калики, новгородские мятежники, Боян и лирический субъект «Последних песен Бояна» (от автора «Молитв Магдалине» до язычника), автор «Слова о полку Игореве», герой, вернувшийся в град Китеж. Дихотомия материального и духовного, природы и цивилизации, актуализированная в образе современного поэта, представляла гармоничное единство в образе древнего поэта-всадника и воина.

Парадокс авангарда состоит в противоречивом стремлении «полностью и окончательно освободить литературу от собственного «я» автора» (Т.Маринетти) и одновременно в направленности авангардного субъекта на самоутверждение. Пытаясь зафиксировать распадающуюся реальность новыми художественными средствами, авангардисты изначально обречены на постоянное самоуничтожение и девальвацию любых языковых средств. Акцент на гибели поэта в книге «Всадники» отражает развитие авангардной бунтарской направленности в художественной системе поэта и, вместе с тем, неоавангардное постутопическое осознание невозможности самоутверждения раннего авангарда. В книге воплощается череда образов насильственно гибнущих героев и поэта: былинные сюжеты ратей, казнь Бояна, разгром войска князя Игоря, уничтожение царевичей из «сказки» «Веснушка-дурнушка», отсечение головы героя града Китежа, жертвы Куликовской битвы.

Соснора переносит основной акцент проблемы с гибели поэта на «обезглавливание» Песни. Поэт обрекает себя на

уничтожение самим выбором творческого поприща, но взамен эмпирического существования получает бессмертие в тексте. Всё, что остаётся от реального существования, единственный след в истории – слово, что актуализирует проблему вечности / временности слова, Песни. Соснора ставит проблему возможности слова стать точкой фиксации этого времени, народа, хотя и непонятого, не услышанного в диалоге с историей, со слушателями. В концепции Сосноры задача современного поэта-неоавангардиста – прорваться сквозь вековые напластования к тому исконному протослову, к той, ещё не «обезглавленной Песне», которая хранит в себе утраченную онтологию бытия.

В разделе «Эксперименты в области поэтического языка: поиск праслова» прослеживается оформление философии языка в книге «Всадники». Обращение Сосноры к древнерусской культуре мотивировано гносеологической установкой: познание реальности – проникновение на уровень праслова. Бытовой, обывательский язык современности, утративший исконные формально-семантические связи, обрекает носителя языка на профанное, иллюзорное восприятие окружающей реальности. Бытие, по Сосноре, постигается через раскрытие утраченной синкретичной целостности языка и реальности, слова и вещи.

В более позднем двуязычном стихотворении «Як ти міг дочекатись, чи справдиться слово твоє...» (1979) вновь звучит метатекстовая рефлексия поэтом творческого процесса – прямая переключка с ранней книгой «Всадники» (название можно перевести: «Как ты мог дожидаться, что сбудется слово твоё»). Авторефлексия лирического субъекта истории как истории слова, лингвистических трансформаций как творческого процесса оборачивается невозможностью существования поэта в непоэтическом пространстве «мёртвого народа», «мёртвого языка», нереализованного «оживления» слова, не осуществлённого возрождения его из-под энтропийных пластов времени. В концепции Сосноры только поэтическое слово способно наполнить бытие смыслом, вместить в него человека, поэтому чудо оказывается равноправной частью бытия, оно переводит бытовые вещи и явления в иные, вселенские категории.

В разделе «Концепция истории как истории слова» анализируется формирование исторической концепции Сосноры. История, по Сосноре, вариативна, иллюзорна и не верифицируема. Только поэт способен создать альтернативный вариант исторического события через погружение в языковые пласты,

проникновение на уровень праслова и фиксацию этого процесса как исторического.

Соснора актуализирует не столько само событие (которое представляет один из вариантов исторической летописной фиксации), сколько процесс восхождения к точке отсчёта истории (например, стихотворение «1111 год»), в которой осуществляется очищение от предыдущих фиктивных летописных напластований. Так, архаический древнерусский контекст переводится автором в иную – авангардную семиотическую систему с её стремлением к отказу от культурно-исторической традиции.

Поэт обречен жить в «языке». Рефлексия творческого процесса, исторической трансформации слова оборачивается в тексте Сосноры манифестированием неоавангардной эстетики. Так, предметом рефлексии поэта становятся семантические изменения, связанные с утратой словами их значений, сужением семантического поля (например, редуцирование древнего значения «народ» в слове «язык»).

Соснора отрицает аутентичность не только исторического процесса, но и субъекта его фиксации, творения, следующего за диктатом языка и искажающего объект рассмотрения, увиденного сквозь оптику времени создания легенды-истории.

Исторический процесс в поэтической проекции Сосноры не верифицируется, но версифицируется, он многовариантен и творится словом и субъектом слова. Историческая концепция Сосноры строится как развитие его авангардного стремления к раскрытию праслова, прареальности, нулевой точки отсчёта, что осуществляется поэтом в контексте погружения в древнерусскую литературу. Обращение к архаической культуре отражает гносеологическую неоавангардную интенцию поэта на выражение меняющейся картины мира новыми художественно-эстетическими средствами.

**Во второй части «Концепция творчества: смерть как долг»** интерпретация морального дискурса в неоавангардном аспекте осуществляется в контексте постановки проблемы деонтологии смерти, разрушения, деформации, которая является актом выражения должного в авангарде. В искусстве авангарда, с одной стороны, несомненно отрицание нравственных ценностей, с другой стороны, в радикальном отрицании кроется «категорический императив» авангарда – направленность на тотальную свободу, «перманентную революцию», выраженную в

«динамике форм», самоуничтожении искусства как единственного способа его существования.

Обращаясь к деонтологической проблематике, можно дифференцировать её развитие в контексте двух философских дискурсов – философии классической (И. Кант, Г. В. Ф. Гегель) и неклассической (Т. Адорно, М. Хоркхаймер, Г. Маркузе, Ю. Хабермас, Э. Фромм). Интерпретация неовангардной деонтологической концепции предполагает экзистенциальный аспект. В неовангарде интенция к будущему оказывается неразрывно связана с движением к саморазрушению и становится бытием к смерти (что соответствует концепции М. Хайдеггера).

Эстетический субъект существует на грани жизни и смерти, в пространстве внутренней маргинальности, в поиске вектора свободы. Мортальный дискурс в творчестве Сосноры неразрывно связан с авторской саморефлексией творчества, миссии поэта, письма как разрушения. На материале анализа эссе и стихотворений Сосноры он раскрывается в различных аспектах. Эссе «Апология самоубийства (Конспект книги)» (1990) – это саморефлексия творческого акта, в том числе и в аспекте смерти. Соснора особо выделяет XX век как век «поэтических» самоубийств (А. Блок, В. Маяковский, С. Есенин, Б. Пастернак, М. Цветаева), век актуализации экзистенциального выбора, борьбы за свободу и противостояния любым дискурсам как тоталитарным. Самоубийство трактуется как максимально обострённое бытие-в-мире, оказывается не бегством от жизни, но самой жизнью, устремлённой к финалу как экзистенциальное бытие-к-смерти.

Коллизия смерти воплощается в творчестве Сосноры как событие духовной реальности («Я оставил последнюю пулю себе...», «Бессонница», «Я тебя отворю у всех семей, у всех невест...») или убийство («Мой милый», «Выхожу один я. Нет дороги...»), и как событие письма – разрушение «живого» при переводе его в текст. В первом сборнике «Тьетта» (1963) тема смерти возникает как стратегия антитекста, разрушения симулякров культуры. В стихотворении «Две осенние сказки» (1963) идея победы над смертью пародируется как языческая античная мистерия. Образ мертвеца в стихотворении «Так-так сказал один мертвец...» (1969) воплощает перевёрнутую онтологию.

Поэтическая коллизия смерти в стихах проявляется как неовангардистская концепция «бытия-к-смерти», выражаясь в событии самоубийства и убийства (циклы «Пьяный ангел», 1969 и

«Тридцать семь», 1973). Мотив самоубийства по-разному выражается в циклах «Пьяный ангел» и «Тридцать семь», что определено биографически. В цикле 1969-го года самоубийство переплетается с мотивами воскрешения / не воскрешения, растворения в тексте, носит эпатажный характер, в цикле 1973-го года мотив обретает экзистенциальный, неигровой смысл. В стихотворении «Я оставил последнюю пулю себе» возникает ряд культурно-эстетических символов: пуля становится способом вступить в культурный диалог с погибшими поэтами (А. Пушкиным, М. Лермонтовым, В. Маяковским). В стихотворении «Мой милый» из цикла «Тридцать семь», пронизанном реминисценциями из текстов Блока, убийство является актом инициации поэта.

Пограничная ситуация авангарда в культурном пространстве предопределяет его стремление выхода за рамки эстетического. В зрелом творчестве Сосноры, как и в ранней книге «Всадники», сохраняется динамизм авангарда как непрерывно растущего начала, отражаясь в направленности вперёд, к будущему, опровержению любых статичных конструкций (традиции, цивилизации, культуры) как омертвевших форм. Пограничная ситуация, прагматизм и манифестация раннего авангарда обернулась в неоавангарде экзистенциальным состоянием саморефлексии, попыткой обретения собственного лирического «я» в бытии-в-мире. Должное для авангардистского сознания заключается в постоянном отрицании и поиске собственного лирического «я», в деформации и деконструкции творческого процесса, культуры и реальности, в направленности на обретение свободы в пространстве постоянного разрушения любых статичных категорий, в сосуществовании «я» и бытия как процесса. Неоавангардная деонтология – это процесс бытия к смерти, «умирания» как единственной возможности творения, диалога с культурой, обретения лирического «я» через их отрицание.

**В третьей части «Метатекстовые структуры: кризис онтологического мифа о тексте»** анализ творчества Сосноры осуществляется в аспекте отказа от онтологической модели художественной картины мира, характерной для утопического «жизнестроительства» раннего авангарда (В. Хлебников, К. Малевич). Прорыв к онтологии как выстраивание художественной системы Сосноры происходит в поиске собственной творческой концепции и осознании невозможности её целостного, гармоничного выстраивания.

Неоавангардная эстетика возникает на границе рефлексии собственного поэтического текста, процесса письма и интерпретации чужого текста как способа самоопределения лирического субъекта. Интенция к рефлексии текста выражается в создании иерархической текстовой структуры, определяемой как «метатекст». Актуальность стратегии метатекста для неоавангарда оформляется как в процессе создания поэтических текстов, текстов-комментариев к ним, эссе, посвящённых литературным проблемам, так и в процессе объединения текстов в циклы, рефлексии места конкретного стихотворения в творчестве автора и литературном процессе.

Соснора моделирует художественный мир как способ самосознания поэта. Основная тема – растворение текста в самом себе, в пространстве интертекстуальности «чужого» текста, в «эхо»-цитатном «торжестве интерпретаторов». Выделяются виды метатекстовых связей в книге В. Сосноры, оформляющие метатекстовую систему в их интенции на декодирование авторского самосознания: 1. рефлексия процесса письма (стихотворения «Сколько используешь калорий...» (1963), «Дурачиться, / читать сказанья...» (1963), «Вторая Троя» (1963), «Поэма потеряна» (1999); 2. интертекстуальность как форма метатекста вводит проблематику диалогического понимания («Прокрустово ложе», «Кузница», «Эхо», «Кентавры», 1963; «Выхожу один я. Нет дороги...», 1973), но интенция к диалогу лирического субъекта Сосноры оборачивается рефлексией невозможности равного диалога, растворением субъекта в энтропии «чужих» текстов, утративших креативное начало; 3. метатекст как изменение (варианты) собственного текста («Парус», 1963 и «Парус», 1964; «Из поэмы «Антипигмалион», 1963 и «Продолжение Пигмалиона», 1969). В отличие от «лирической» вариативности, характерной для классической традиции и подразумевающей возможность читательского выбора, в неоавангардной поэтике Сосноры возникает метатекстовая структура, новый уровень которой содержит код предыдущего.

Лингвистическая проблема выстраивания иерархии текстов оборачивается у Сосноры, экзистенциальной, личностной ситуацией поиска лирического «я», самоидентификация становится основным мотивом написания текста и актуализируется автором в процессе рефлексии собственного письма. В отличие от онтологии раннего авангарда с её утопизмом и стремлением к целостности в творчестве Сосноры в процессе поиска собственной

онтологической концепции творчества происходит осознанный отказ от утопии, обострение процессуальной незавершённости текста и экзистенциальной ситуации самоопределения лирического «я».

В **Заключении** подводятся итоги исследования. Картины мира Айги и Сосноры представляются двумя полюсами поэтического неоавангарда. Развитие авангардной эстетики, получившее выражение в творчестве поэтов представляет движение от «лингвистической утопии» раннего авангарда к «лингвистической онтологии» Айги и разрушению авангардного онтологического мифа в творчестве Сосноры.

Творчество Айги и Сосноры – выражение двух полюсов неоавангарда. Основная доминанта неоавангарда – это установка на обоснование собственной эстетической парадигмы, хотя это не является только его особенностью, но в неоавангарде общая авангардная установка на манифестацию, издание сборников трансформируется в интенцию к изданию книг как способ саморефлексии. Для неоавангарда характерна особая работа с языком, словом, отличная от раннего авангарда – прерогатива формы выражения, установка на сопротивление материала дополняется стремлением к реконструкции утраченного семантического ореола слова (у Сосноры) и наполнением новым «сущностным» смыслом (у Айги). Метатекстовые стратегии становятся в неоавангарде актом противостояния утрате слова, развитием авангардной работы со словом через его деформацию. В отличие от постмодернистской деконструкции, направленной на симуляцию, игру со смыслами, в неоавангарде деформация – освобождение слова от «скоб языка», его возрождение.

В книгах выделяется ряд авангардных черт. Авангардная эстетика «книготворчества», характерная для начала века и основанная на непосредственном воздействии через декламацию, театрализацию и визуализацию слова, агрессивную направленность на читателя посредством книги получает развитие в неоавангарде, где актуализируется диалогическая установка поэта на связь с адресатом. Книга приобретает смысловую нагрузку метатекстовой рефлексии собственного творческого процесса и становится актом его ретроспективной компиляции как деформации и динамизации. Всё творчество понимается как единая бесконечная книга (все её вариации, черновики, наброски равнозначны как рефлексия творческого процесса), завершение которой – стагнация текста и смерть автора. Книга понимается как маргинальный способ

«неподцензурного» существования. Интенция к диалогу с читателем, вплоть до агрессивного воздействия на адресата в раннем авангарде оборачивается стремлением к диалогу и его невозможностью в неоавангарде, поскольку на гибель обречён субъект текста.

**По теме диссертации опубликованы следующие работы:**

1. Соколова О. В. В. Хлебников в рецепции постмодернизма // Наука. Техника. Инновации. Материалы докладов региональной научной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных в 5-ти частях. – Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2002. Часть 5. – С. 186 – 187.

2. Соколова О. В. Диалог формализма / футуризма. В. Хлебников как теоретик авангарда // Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики. Материалы научно-методической конференции молодых учёных 12 – 13 апреля 2002 г. Часть 1. – Томск: Изд-во ТГУ, 2003. – С. 140 – 141.

3. Соколова О. В. Гипер-текст в XX в.. В. Хлебников – В. Соснора // Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики. Материалы научно-методической конференции молодых учёных 12-13 апреля 2002 г. Часть 1. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2003. – С. 141-143.

4. Соколова О. В. Авангард и постмодернизм. Мотив автопортрета в творчестве В. Хлебникова и Г. Айги // Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики. Материалы научно-методической конференции молодых учёных 11-12 апреля 2003 г. Часть 1. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2003. – С. 170-173.

5. Соколова О. В. Метатекст собственного текста как эстетика саморефлексии поэтического неоавангарда // Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики. Материалы научно-методической конференции молодых учёных. Вып. 5. Часть 1. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004. – С. 147 – 150.

6. Соколова О. В. Современный поэтический неоавангард: эстетическая философия и поэтика («Девять книг» В. Сосноры) // Материалы XI Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов». Выпуск 12. – М.: Изд-во МГУ, 2004. – С. 307 – 308.

7. Соколова О. В. Поэтика метатекста в современном неоавангарде. «Девять книг» В. Сосноры // Русская литература XX века: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 6: Формы

саморефлексии литературы XX века: метатексты и метатекстовые структуры. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004. – С. 115 – 128.

8. Соколова О. В. Категория сна в эстетике Г. Айги. Традиции восточной философии (эссе «Сон-и-Поэзия») // Русская литература в современном культурном пространстве: Материалы III международной научной конференции (4-5 ноября 2004). В 3 ч. Ч. 2. – Томск: Изд-во ТГПУ, 2005. – С. 228 – 235.

9. Соколова О. В. Мортальный дискурс в неоавангарде второй половины XX века («Разговор на расстоянии» Г. Айги и «Девять книг» В. Сосноры) // Вестник Томского государственного университета: Бюллетень оперативной научной информации, 2006. № 80. – С. 99 – 106.

10. Соколова О. В. Деонтологическая модель творчества как смерти в «Девяти книгах» В. Сосноры // Русская литература XX века: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 8: Деонтологические аспекты художественной словесности. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006. – С. 57 – 78.

11. Соколова О. В. Следы национальной субкультуры в современной поэзии неоавангарда (В. Соснора) // Русскоязычная литература в контексте восточнославянской культуры: Сб. статей по материалам Международной Интернет-конференции «Проблемы развития русскоязычной литературы и судьба восточнославянского культурного сообщества» (15 – 19 декабря 2006 года). – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2007 – С. 142 – 158.