

ММММММММММ

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ГОУ ВПО «ИРКУТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

И. И. ПЛЕХАНОВА

АВАНГАРД ПОЭТИЧЕСКИЙ

Конец XX – начало XXI веков



УДК 882.09-1(075.8)

ББК 83.3Р7-5я73

ПЗ8

Печатается по решению учёного совета факультета филологии и журналистики
Иркутского государственного университета

Р е ц е н з е н т ы :

Н. В. Дулова, канд. филол. наук, доц. ИГУ

Л. И. Захарова, канд. филол. наук, доц. ИрГТУ

Плеханова И. И.

ПЗ8 Авангард поэтический. Конец XX – начало XXI веков : учеб.
пособие / И. И. Плеханова. – Иркутск : Изд-во Иркут. гос. ун-та,
2010. – 107 с.

ISBN 978-5-9624-0470-7

Учебное пособие содержит материалы лекций по спецкурсу «Русская поэзия второй половины XX века». Рассматривается мировидение поэтов, открывающих новые принципы художественного мышления, формы стиха и образы высказывания. Представлены опыты эвристической игры со звуком, знаком, словом, ритмом, пространством и временем в минимализме, визуальной, акционной и метафизической поэзии. Предложены версии содержательной и морфологической интерпретации нетрадиционных текстов.

Предназначено для студентов-филологов разных специальностей и для всех интересующихся современной русской поэзией.

УДК 882.09-1(075.8)

ББК 83.3Р7-5я73

ISBN 978-5-9624-0470-7

© Плеханова И. И., 2010

© ГОУ ВПО «Иркутский государственный
университет», 2010

Минимализм

Творческая стратегия и проблема интерпретации

Общие положения

Минимализм – один из принципов авангардного творчества второй половины XX века, реализовавшийся в музыке, изобразительном искусстве, театре, поэзии. И суть состоит не в выработке эстетики малых форм или кратких высказываний, а в изменении самой стратегии творчества – в радикальном отрицании классической оппозиции «жизнь / искусство», «естественность / искусственность».

Поэтому такой сверхсжатый глазковский текст, как «Мы – / Умы! / А вы – / Увы...», исследователи не признают минималистским [1, 253]. Действительно, стихотворение для этого слишком сложно организовано и слишком демонстративно антиномично: законченное четверостишие, состоящее только из каламбурных рифм, отстаивает превосходство «творителей» над «вторителями», даже перепад интонаций принадлежит поэту. Диалог двух минималистов решает ту же тему так: «Руслан: «А поймёте неправильно / будете правы / по-своему» 1992 – Ры: «А пой? / А ёте?» [2, 288]. Один поэт допускает сосуществование разных точек зрения, исходя из существования однокоренных слов, где корень важнее, красноречивее грамматических разногласий: «неправильно – правы». Другой поэт, способный расщепить слово, как атом, выражает сомнение, ибо слово перерождается до полной грамматической неопределённости: «пой» – это существительное или повелительная форма глагола? «ёте» – но-

вое местоимение или только глагольное окончание? Так оппозиция «мы–вы» переросла в творческий спор единомышленников.

Минимализм отказывается от очевидной сложности форм во имя актуализации сложных отношений между элементами высказывания. Это отказ от мимесиса и от обособления «искусства для искусства», предполагавшее замкнутость только в эстетической сфере. Это «третий путь» – само творческое существование, отождествление экзистенции с эвристикой, самопознание как испытание собственных возможностей в изобретении выходящего за пределы узнаваемых дискурсивных моделей. Гносеология небывалого и не существующего вне авторского сознания, отождествление духовного процесса с изменением образа самой поэзии, творчество как познание своей способности к самообновлению, т. е. *открытие бесконечности способов высказывания и осуществление неведомых форм.*

Исследователи подчёркивают, что малые формы (миниатюра, афоризм, «краткостишья») – отнюдь не главные определители явления. Минималистские произведения могут быть пространны, претендовать на эпос, как поэма И. Холина «Умер земной шар», а заявки на обновление языка искусства и образа мышления сверхрадикальны. Общим критерием являются демонстративная «безыскусность», антиэстетизм, «несделанность», незавершенность, т. е. «минимальное отличие от вещей не-искусства» [1, 246], а собственно «минималистская поэзия редуцирует вербальные средства в существенно большей степени, чем обычно» [1, 247], вплоть до полного отказа от хоть как-то осязаемого знака. Вс. Кулаков отказывается давать точное определение: «Минимализм сейчас важен не как цельное течение (такового не наблюдается), а как некий спектр актуальных художественных идей, растворённых в воздухе и то и дело проявляющихся то у одного, то у другого автора. <...> Он уже давно состоялся, побывал в новаторских передовых и, как всякое серьёзное художественное явление, заработал как нормальная традиция, определённая художественная тактика» [3, 307]. Действительно, «минималистская установка художника» [3, 304] реализуется в конкретизме (И. Холин, Я. Сатуновский, Вс. Некрасов) и в изощрённой игре слов в палиндромах (О. Григорьев), в визуальной и «вакуумной» поэзии (Ры Никонова), как и в других экспериментах игровой поэзии.

«Минималистские установки» таковы:

- имитация спонтанного высказывания: «поэзия напрямую обращается к речи, радикально минимизируя инерцию собственно литературной, «высокой» традиции» [3, 304];
- опрощение и очуждение авторской позиции: «обращение к примитиву, к ролевой лирике «под маской» и к наивной конкретности детского, не отягощённого литературной рефлексией взгляда» [3, 304];
- имперсональность и отрешённость: «лирик, как ни парадоксально звучит, отказывается считать себя главным действующим лицом собственных произведений» [3, 304];
- авторитет языка: опорой «становится язык, вернее, идея отчуждённости и властности языка» [3, 304];
- эксплуатация приёма: творчество представлено как «альбомная серийность, принцип вариации» [3, 305];
- актуализация синкретичности времени и пространства: соединение вербального и визуального эффекта.

Очевидно, что вся эта игра в мнимую антирефлексивность и неоформленность – новый образ сложности, минус-приём, революция способа высказывания. Фон для неё – вся предшествующая традиция сакрализации самой поэзии, оттачивания формы и культа лирической субъективности. Точкой отсчёта называют «Поэму Конца» (1913) футуриста Василиска Гнедова (1890–1978). Под № 15 она завершает книгу-цикл «Смерть Искусству» после страниц, занятых односторочиями или однобуквами У и Ю [4, 291], и опубликована в таком виде: страница с названием «Поэма Конца (15)» в верхней трети и обозначением издания «PRINTER'S DEVICE 1913» в нижней части [1, 248], т. е. образ «Конца» (пустота) представлен и исчерпан всё-таки названием, а не абсолютно чистым листом. С эстрады поэма исполнялась молча, но «при помощи «ритмодвижения руки» [6, 272]. Но найденный образ отнюдь не подводил итог всему искусству, и в том же 1913 Гнедов пишет верлибром «Поэму Начала (белое)»: «Темнота родит звёзды, / Звёзды родят тишину. / Месяц рождается в сказки, / Сказки – томн любви» [5, 271]. Приём был открыт – значимость пустоты – и исчерпан для самого автора.

Но приём был подхвачен в 70-е годы. Ю. Орлицкий называет это явление «нулевой поэзией» [6, 271] и, перечисляя предше-