

На правах рукописи

Житенев Александр Анатольевич

**ПОРОЖДАЮЩИЕ МОДЕЛИ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАКТИКА
В ПОЭЗИИ НЕОМОДЕРНИЗМА 1960-х - 2000-х гг.**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Воронеж 2012

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX-XXI вв. Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Воронежский государственный университет»

Научный консультант: Никонова Тамара Александровна,
доктор филологических наук, профессор

Официальные оппоненты: *Орлицкий Юрий Борисович*, доктор филологических наук, профессор, редактор отдела электронных изданий ИЦ РГГУ (ФГБОУ ВПО «Российский государственный гуманитарный университет»)

Ковалев Петр Александрович, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX-XXI веков и истории зарубежной литературы (ФГБОУ ВПО «Орловский государственный университет»)

Романова Ирина Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания (ФГБОУ ВПО «Смоленский государственный университет»)

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Екатеринбургский государственный педагогический университет»

Защита диссертации состоится 26 декабря 2012 года в 15.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.038.14 в Воронежском государственном университете по адресу: 394000, Воронеж, пл. Ленина, 10, ауд. 18.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный университет».

Автореферат разослан « ____ » _____ 2012 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
д.ф.н. Бердникова О.А.

Общая характеристика работы

В XX веке, когда в искусстве «ничто <...> уже не является ни самоочевидным, ни само собой разумеющимся»¹, поэзия оказалась под подозрением в первую очередь. В словосочетании *современная поэзия* обе составляющих в равной мере неочевидны: в конце XX столетия проблемой оказались и границы поэзии, и границы современности.

Попытки терминологически обозначить современность предпринимались неоднократно. Для ряда исследователей мерой современности оказался *век* – не только как столетие, но и как художественная эпоха². Понятие века легко встраивалось в готовую метафорическую парадигму, устанавливавшую связи между различными периодами расцвета русской лирики³. Ее использование позволяло одновременно и легитимизировать новейшие художественные практики, и, пусть в самом общем виде, определить их место в литературной иерархии. Так возникла идея *медного* или *бронзового* века русской поэзии.

Для В. Бетаки «медный век» – это метафора для поколения поэтов-шестидесятников⁴. Для В. Кулакова «бронзовый век» – формула, обозначающая первые поставангардные практики⁵. Наконец, в контексте размышлений С. Лена «бронзовый век» – это суммарное обозначение «неподцензурной» русской поэзии 1960-1980-х гг. как целостного явления⁶.

Нетрудно заметить, что тенденция в словоупотреблении направлена на универсализацию понятия «бронзовый век». Учитывая это обстоятельство, представляется целесообразным сделать последний шаг на этом пути и связать с ним «постсовременный» этап в развитии русской лирики – в той ее части, которая наследует модернистскую и авангардную традиции. При таком понимании границ «бронзового века» в нем возможно выделить две стадии: 1960-1970-е гг. («другая» поэзия) и 1990-2000-е гг. («актуальная» поэзия), 1980-е предстают как эпоха, сочетающая признаки обоих этапов. Исследование «бронзового века» сводится тем самым к решению трех проблем: выявлению взаимодействия с

¹ Адорно Т. Эстетическая теория. М.: Республика, 2001. С. 5.

² Гаспаров М.Л. Столетие как мера, или Классика на фоне современности // Новое литературное обозрение. 2003. № 62. С. 13.

³ Анализу этой парадигмы посвящена книга: Cultural mythologies of Russian Modernism: from the Golden Age to the Silver Age. Berkeley: University of California Press, 1992.

⁴ Бетаки В. Русская поэзия за 30 лет (1956-1986). Orange: Antiquary, 1987. С.124, 128, 175.

⁵ Кулаков В. Поэзия как факт. М.: Новое литературное обозрение. С. 105, 110.

⁶ Лен С. Древо русского стиха (концепция бронзового века) // Часы. 1987. № 66. С. 104-140.

традициями модернизма и авангарда, определению соотношения «актуальной» и «другой» поэзии, реконструкции исторической поэтики и логики автометаописания. Эти проблемы ставят в центр внимания термин «постмодернизм» как общепринятое макрообозначение рассматриваемого периода.

В русском литературоведении утверждение термина «постмодернизм» и близкого к нему категориального ряда сопровождалось рядом aberrаций, связанных с произвольной расстановкой акцентов внутри «неподцензурной» литературы.

Первый эпизод такого рода был связан с публикациями Б. Гройса начала 1980-х гг. После вхождения в широкий обиход термина «московский романтический концептуализм» в теории философа возобладали линия на универсализацию искусства «постутопизма», ориентированного на разоблачение «воли к власти», что отодвигало на вторые роли тех представителей неконформизма, которые не вписывались в разряд «разоблачителей» языка. Второй эпизод был связан с периодом, когда в силу цензурных послаблений «неофициальное» искусство превратилось в «полуофициальное». В этих условиях сложилась ситуация «двойного кодирования» литературных явлений. Именно в это время были написаны первые работы М. Эпштейна о постмодернизме с ключевой оппозицией «концептуализм» / «метареализм», неоднократно подвергавшиеся критике со стороны «неофициальной» культуры. Третий эпизод легитимации термина «постмодернизм» связывается с деятельностью В. Курицына, у которого доминирует установка на прямой, не сопровождающийся рефлексией, перенос положений западной эстетической теории на современную отечественную словесность с некоторыми заходами в «неофициальную» литературу – в «протопостмодерн». Последний ход был универсализирован, и литература андеграунда стала рассматриваться как своеобразный «буфер» между модернизмом и постмодернизмом, лишенный самостоятельного значения.

Некорректность такого взгляда очевидна: далеко не все художественные практики этого периода вписываются в такой набор координат, а вписавшиеся обнаруживают неполное соответствие «готовым» теоретическим посылкам. На это обстоятельство неоднократно указывали О. Седакова, М. Айзенберг, М. Берг, В. Кривулин и др. В этой связи представляется целесообразным найти концептуальную альтернативу, предполагающую не «переназывание» явления, но иной набор ключевых смыслов и связей между ними.

Наиболее удобным представляется термин «неомодернизм», с которым, вопреки устоявшейся практике, мы будем связывать не

эстетическую систему, связанную с попытками преодоления постмодернистской парадигмы⁷, но родовое обозначение всего множества художественных практик второй половины XX – начала XXI веков, развивающих традиции модернизма и авангарда.

Всякая попытка переопределить эстетические координаты второй половины XX века предполагает необходимость апелляции к набору представлений, универсальных для модернистского и авангардного сознаний как таковых и проявляющихся во всех «волнах». В этой связи XX век в соответствии с устоявшейся традицией целесообразно рассматривать как ориентированный прежде всего на «хаографическую мегамодель мира»⁸. Как известно, стремление акцентировать радикальное отличие модернизма и авангарда от всех предшествовавших культурных эпох связывается с понятием «неклассическое художественное сознание». Это понятие активно разрабатывается в эстетике, где с ним связываются развоплощенность формы, отказ от «произведения» как самостоятельного целого и последовательная ревизия миметизма⁹, а также в литературоведении, где с ним соотносят «диалогизацию» литературной коммуникации¹⁰, трансформацию референтных отношений¹¹ и отказ от антропоцентрического видения мира¹².

Правомерность перечисленных выводов не вызывает сомнений, однако разноплановость признаков «неклассического художественного сознания» требует их сведения в некий концептуальный «фокус». В нашем понимании определяющим признаком «неклассического художественного сознания» является *принципиальный отказ от «финализма»* – от всех «ставших» и «готовых» форм самоидентификации, культурного сознания, художественной практики¹³.

⁷ В этом смысле термин используется в ряде работ Л. Вязмитиновой – в частности, в статье: Вязмитинова Л. «Мне стыдно оттого, что я родился кричащий, красный, с ужасом в крови...» [Рец. на кн.: Воденников Д. Holiday. СПб., 1999]. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vavilon.ru/textonly/issue5/vyazm.htm> (дата обращения - 20.09.2012).

⁸ Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Екатеринбург, 2010. С. 502-541.

⁹ Бычков В.В. Эстетика. М.: Кнорус, 2012. С. 271-476.

¹⁰ Тюпа В.И. Постсимволизм: теоретические очерки русской поэзии XX в. Самара: ООО «Сенсоры, Модули, Системы», 1998. С. 10-11.

¹¹ Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (субъектно-образная структура). М.: РГГУ, 1997. С. 212-215

¹² Петрова Н.А. Литература в неантропоцентрическую эпоху: Опыт О. Мандельштама. Пермь, 2001. С. 25, 51.

¹³ В философии истории «финализм» – это «мироощущение, связанное с представлениями о том, что исторический процесс представляет собой движение от некоего начального пункта в конечный (финальный), знаменующий собой реализацию конечного призвания человека на земле» (Новая философская энциклопедия: В 4 т. М.: Мысль, 2001. Т.4. С. 250). В нашей работе «финализм» интерпретируется как ориентация художественного сознания на конечные решения.

Неклассический мир – это мир *без универсальных решений*. Обретенная истина не подлежит тиражированию и перестает быть истиной вне ситуации, в которой она была сформулирована. Найденная идентичность не обретается раз и навсегда, но предполагает пересотворение как способ бытия. Творческая деятельность не сводится к опредмеченному результату и неотделима от постоянной проблематизации художественного языка.

В этой связи качественное различие между модернизмом и авангардом, с одной стороны, и неомодернизмом, с другой, можно усмотреть в *отношении к ревизии «финалистского» сознания*. В той мере, в какой оба этапа реализуют модель «неклассического художественного сознания», они одинаково предполагают радикальную постановку под вопрос всех «ставших» форм культуры. Однако модернизм и авангард, превращая «жизнь в экстазе» в «долг» художника (Б. Поплавский), исходят из того, что акт трансцендирования необратимым образом изменит и мир, и человека и в этом смысле «остановит» историю. Проективная слагаемая модернистского и авангардного сознания, таким образом, отвергала «финализм» предшествующей культуры во имя собственной эстетической утопии. Неомодернизм снимает последнюю «телеологическую» устремленность культуры, постулируя принципиальную незавершимость любого миропреображения. Глобальные жизнетворческие проекты невозможны в нем не в силу отказа от трансцензуса, а в силу того, что всякое «плавление жизни» возможно только здесь и сейчас, и его результаты не выходят за рамки этого *hic et nunc*.

С идеей *незавершаемого трансцендирования (отсутствием финализма)* – с «героикой эстетизма» и волевым удержанием распадающегося мира (О. Седакова), с разовым преодолением «сомнения в возможности собственного существования» (М. Айзенберг), с установкой на «неканоническое искусство» (Б. Иванов) – нами соотносятся все ключевые концепты «неподцензурной» литературы и «актуальной» словесности. При этом концептуалистская практика, традиционно помещаемая в центр художественного процесса, трактуется нами как частный случай реализации некоторых «антифиналистских» установок неомодернизма.

Поскольку описанная выше смена смысловых координат представляет собой процесс, охватывающий самые разные стороны художественного сознания, предмет исследования можно определить как единство художественной практики и автометаописания. Естественность такого хода предопределена тем качеством «неклассического художественного сознания», которое Д. Сегалом было определено как объединение в

литературе двух функций: «функции моделирования первого порядка» и функции «моделирования моделирования»¹⁴.

Обобщающим понятием, позволяющим поместить в один ряд разноприродные аспекты автометаописания, связанные с системой категорий, художественными проектами и авторскими стратегиями неомодернизма, в диссертации является понятие *порождающей модели*, которая интерпретируется нами как «принцип смыслового порождения»¹⁵, определяющий родство литературных явлений, их возводимость к одному первообразу.

Актуальность работы состоит в выработке концепции, объясняющей логику развития русской поэзии 1960-2000-х гг., в выявлении качественного отличия нового этапа «неклассического художественного сознания», а также в обозначении специфики перехода от «другой» (1960-1970-е гг.) к «актуальной» (1990-2000-е гг.) поэзии.

Научная новизна работы заключается в комплексном исследовании неомодернизма как этапа развития «неклассического художественного сознания». В работе предложена новая концепция истории русской поэзии 1960-2000-х гг.

Объект исследования – поэзия неомодернизма 1960-2000-х гг.

Предмет исследования – порождающие модели и художественная практика неомодернизма.

Материал исследования – произведения представителей различных направлений неомодернизма второй половины XX века – первого десятилетия XXI вв., в числе которых Л. Чертков, М. Еремин, Л. Лосев, В. Уфлянд, Г. Айги, И. Бродский, Вс. Некрасов, Г. Сапгир, О. Григорьев, А. Волохонский, А. Цветков, М. Генделев, А. Миронов, В. Кривулин, Е. Шварц, С. Стратановский, А. Горнон, В. Филиппов, Т. Кибиров, Д. Пригов, А. Монастырский, С. Сигей, Ры Никонова, И. Ахметьев, А. Парщиков, И. Жданов, Н. Кононов, О. Юрьев, А. Драгомощенко, Ш. Абдуллаев, А. Скидан, Г.-Д. Зингер, А. Глазова, Е. Фанайлова, М. Степанова, С. Завьялов, М. Амелин, П. Настин, О. Пашенко, В. Бородин, А. Порвин и др.

Источниками исследования послужили поэтические сборники представителей неомодернизма, интернет-публикации, а также архивные материалы из фондов НИЦ «Мемориал» (Санкт-Петербург), Института Восточной Европы (Бремен), частных архивов; литературная критика самиздата, не вводившаяся в научный оборот (журналы «Часы», «37»,

¹⁴ Сегал Д. Литература как охранный грамота // Slavica Hierosolymitana. 1981. Vol. V/VI. P. 155.

¹⁵ Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. С. 66-67.

«Обводный канал», «Диалог», «Транспонанс», «Митин журнал», а также материалы Московского архива нового искусства).

Цель диссертационной работы – исследование порождающих моделей и художественной практики поэзии неомодернизма – предполагает решение следующих **задач**:

- 1) исследование концептуального ряда автометаописательных деклараций 1960-2000-х гг.;
- 2) разработку модели историко-литературного процесса 1960-2000-х гг. в той его части, которая связана с развитием традиций модернизма и авангарда;
- 3) изучение эстетических и метафизических координат неомодернизма 1960-2000-х гг.;
- 4) анализ художественной практики поэзии неомодернизма;
- 5) обобщение данных о структуре текста и принципах моделирования художественной рецепции в поэзии неомодернизма.

Методологическую основу диссертации составили труды отечественных и зарубежных ученых:

по теории и методологии литературоведения – Р. Ингардена, В. Изера, Ю.М. Лотмана, С. Сендеровича, И.П. Смирнова, В.Б. Шкловского, Х.Р. Яусса;

в области теории и практики модернизма и авангарда – М. Грыгара, Х.Гюнтера, Ж.-Ф. Жаккара, Ю.И. Левина, Д. Ораич-Толич, Д.М. Сегала, Н.Ю. Грякаловой, И.П. Смирнова, Е.В. Тырышкиной, Й. Ужаревича, А. Флакера, Е. Фарыно, А. Хан;

в области изучения типологии культуры – С.Н. Бройтмана, В.В. Бычкова, О.А. Кривцуна, А.В. Михайлова, Н.Л. Лейдермана, М.Н. Липовецкого, Н.Б. Маньковской, Н.А. Петровой, В.И. Тюпы, С.А. Хренова;

в области истории поэзии 1980-2000-х гг. – О. В.Аронсона, И.Е. Васильева, Л. Вязмитиновой, Д.М. Давыдова, Л.В. Зубовой, П.А. Ковалева, Д.В. Кузьмина, И.В. Кукулина, Н.Г. Медведевой, Ю.Б. Орлицкого, Е.В. Романовой, О.И. Северской, А.Э. Скворцова, Д.А. Суховой, Н.А. Фатеевой, И.О. Шайтанова, М.Б. Ямпольского., в том числе по истории «неподцензурной» литературы – М.Н. Айзенберга, М.Берга, В.Э. Долинина, Б.И. Иванова, В. Кулакова, Б.В. Останина, М. Саббатини, С.А. Савицкого, О.А. Седаковой.

Теоретическая значимость исследования состоит во введении в научный обиход понятия «неомодернизм», в уточнении терминов «художественное видение», «художественная рефлексия», «художественная аксиология».

Практическая значимость работы связана с возможностью использования ее результатов в дальнейших исследованиях «неклассического художественного сознания», автометаописания и исторической поэтики модернизма и авангарда, «неподцензурной» литературы и литературного процесса 1980-2000-х гг. Результаты исследования могут быть использованы в практике вузовского преподавания, при подготовке общих и специальных курсов по истории русской литературы XX-XXI вв., а также при разработке учебных пособий, связанных с этим периодом истории литературы.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Русскую поэзию 1960-2000-х гг., развивающую модернистскую и авангардную традиции, неправомерно рассматривать в контексте постмодернизма как эстетической системы, поскольку и категориальный ряд, и эстетическая проблематика, и набор художественных приемов свидетельствуют лишь о ревизии исходных установок модернизма и авангарда начала XX века, а не о переходе к иному типу художественного сознания. Более уместным представляется термин «неомодернизм», акцентирующий обновление поэтической парадигмы.

2. Термин «неомодернизм» характеризует завершающий этап оформления «неклассического художественного сознания», важнейшей родовой чертой которого мы считаем принципиальный отказ от «финализма», от всех «готовых» форм самоидентификации и художественной практики. Неклассический мир – это мир без универсальных решений, в котором фундаментальные истины подвергнуты сомнению, найденная идентичность принципиально вариативна, а творческая деятельность сводима к постоянной проблематизации художественного языка.

3. Качественное различие между модернизмом и авангардом, с одной стороны, и неомодернизмом, с другой, усматривается нами в отношении к ревизии «финалистского» сознания. Проективная, футурологическая слагаемая модернистского и авангардного сознания начала XX века отвергала завершенность предшествующей культуры, непоследовательно предлагая взамен собственные конечные решения. Неомодернизм конца века снимает последнюю «телеологическую» устремленность культуры, постулируя принципиальную незавершенность любого миропреображения.

4. В рамках поэзии неомодернизма мы различаем два этапа – «другую» (1960-1970-е гг.) и «актуальную» (1990-2000-е гг.). Для «другой» поэзии характерны «кенотическая» модель конфликта, «юрродство» как модель авторства, переживание остановившегося времени, негативная репрезентация, ресентиментное построение

ценностного сознания, скептический язык переживания, «дейктическое» построение текста, сопряжение расходящихся ассоциативных векторов, эстетика перформативности.

5. «Актуальной» поэзии свойственны «травматическая» модель конфликта, отказ от устойчивых поэтологических образцов, трактовка кризиса «прогрессистского» сознания как возможности многовариантного развития традиции, «фотографическая» репрезентация, «феноменологическая» трактовка ценностного мира, гедонистический язык переживания, операциональное отношение к структуре текста, тяготение к дискретности понимания, внимание к медиальным связям литературы.

6. Концептуализм, традиционно рассматриваемый современным литературоведением как центральное явление литературы 1970-1980-х гг., интерпретируется нами как частный случай неомодернизма, связанный с противоречащей исходным основаниям новой эпохи попыткой «завершить» историю культуры. Ролевое авторство, манипулятивное отношение к тексту, размывание границ между художественным и нехудожественным представляют собой решения, не соотносимые с поставленными неомодернизмом эстетическими задачами.

Апробация результатов исследования. Основные результаты исследования были представлены в виде докладов на научных конференциях разного уровня, среди которых

международные: «Русская литература в формировании современной языковой личности» (Санкт-Петербург, 2007), «Русская литература в мировом культурном и образовательном процессе» (Санкт-Петербург, 2008), «Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения» (Москва, 2008), «Сапгировские чтения» (Москва, 2007-2010), «Миры О. Мандельштама. IV Мандельштамовские чтения» (Пермь, 2009), «Михайловские чтения-2009» (Москва, 2009), «IX Пospelовские чтения» (Москва, 2009), «Творчество Г. Айги: литературно-художественная традиция и неоавангард» (Чебоксары, 2009), «Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы исторической и теоретической поэтики» (Гродно, 2010), «Русская и белорусская литературы на рубеже XX-XXI веков» (Минск, 2010), «Свободный стих и свободный танец: движение воплощенного смысла» (Москва, 2010), «Иосиф Бродский в XXI веке» (Санкт-Петербург, 2010), «Русская поэзия: проблемы стиховедения и поэтики» (Орел, 2010), «Поэтический текст: семантика и структура» (Тверь, 2011), «"Вторая культура": неофициальная поэзия Ленинграда 1970-1980-х гг.» (Женева, 2012), «Русский язык в языковом и культурном пространстве Европы и мира: человек, сознание, коммуникация, интернет» (Варшава, 2012),

«Человек в пространстве языка» (Каунас, 2012), «Ценности в литературе и искусстве» (Брно, 2012), «Поэтика быта. Российская литература XVIII–XXI вв.» (Гиссен, 2012)

и *всероссийские*: «Осип Мандельштам и феноменологическая парадигма русского модернизма» (Воронеж, 2007), «Эйхенбаумовские чтения» (Воронеж, 2008, 2010), «Жизнь провинции как духовный феномен» (Нижний Новгород, 2010), «Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература: художественный опыт XX – начала XXI веков» (Саратов, 2009), «Память литературы и память культуры: механизмы, функции, репрезентации» (Воронеж, ВГУ, 2009), «Конгресс литературоведов» (Тамбов, 2009), «Универсалии русской культуры» (Воронеж, 2009, 2010), «Литература сегодня: знаковые фигуры, жанры, символические образы» (Екатеринбург, 2011), «Филология и журналистика в начале XXI века» (Саратов, 2011), «Национальный миф в литературе и культуре: литература и идеология» (Казань, 2011), «III Приговские чтения» (Москва, РГГУ, 2011), «Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании» (Москва, 2010-2011), «Образ европейца в русской и американской литературах» (Владимир, 2011), «Память разума и память сердца» (Воронеж, 2011).

По теме диссертации опубликовано 77 работ.

Структура диссертации: Диссертационное исследование состоит из Введения, трех глав, Заключения и библиографического списка, включающего более 1000 наименований.

Основное содержание диссертации

Во **Введении** сформулированы цель и задачи исследования, охарактеризованы его актуальность и научная новизна, определены объект, материал и предмет, обозначена методологическая база и терминологический аппарат исследования, обоснован концептуально значимый для работы термин «неомодернизм».

Глава 1. «Эстетические и метафизические параметры художественной практики».

В § 1.1. «Типология конфликта» исследуются принципы осмысления конфликта художника с миром в модернизме и смена мировоззренческих координат в неомодернизме.

Важнейшая задача модернистской культуры – поиск путей преодоления отчуждения. Преодолению трагизма индивидуальности призвано было способствовать достижение экстатического бытия. В контексте начала XX века оно было соотнесено с универсалией «танца», предполагавшей разрешение противоречий личного и общего, телесного и

духовного в состоянии «одержания бытием» (В. Абашев). Танец в таком прочтении – «вскипь-восторг» (А. Ремизов), «священный экстаз тела» (М. Волошин). Дихотомической парой метафоры танца оказалась метафора греха, получавшая с течением времени тем больший резонанс, чем менее убедительной казалась мысль об экстатическом преобразении реальности. «Грех» – вынужденная сосредоточенность на «внутреннем», неспособность выйти из «состояния самоощущения» (П. Флоренский) – стал своеобразной «гносеологической» призмой, посредством которой стало возможно «познавать все в мире» (В. Розанов).

Формирование метафизических координат неомодернизма происходило в условиях, когда безусловная достоверность психологического опыта оказывается под сомнением. «Экстатическая», «танцевальная» устремленность культуры в этой связи представляется авантюрой, предлагающей лишь «паллиативное» решение проблемы отчуждения. Закономерно, что в «бронзовом веке» возникнет иной набор ключевых метафор.

В «другой» культуре «выпадение» из культурной традиции привело к тому, что художник оказался вынужден заполнять вакуум «не столько своим творчеством, сколько своей личностью» (Е. Пазухин). Вне традиции человек утрачивает метафизическую опору, оказывается в ситуации остановившегося времени, «исступленно ищет "метакритическое" и негативное» (Т. Горичева). «Пребывание в меоне» (Б. Гройс) – норма; единственно возможный ответ на «заброшенность» – создание «обжитого», но условного и уязвимого мира. В таком контексте важнейшей автометаописательной формулой оказывается термин «кенозис».

«Кенотическая» модель отношений с миром (эксплицированная в работах Т. Горичевой и В. Кривулина) предполагает «принципиальную невозможность отстранения и исчерпания реальности рефлексивными методами. Художник абсолютно незащищен перед миром, наделен статусом «жертвы» в непредсказуемом «чистом событии». При этом сам мир предстает радикально «помраченным», утратившим последние признаки структурности и ценностной выстроенности. Всякая попытка репрезентации оплачивается здесь разрушением формы, программирует принципиальный отказ от всех предзаданных норм художественного освоения мира. Источником и содержанием письма оказывается опыт разрушения мира, аннигиляции всех ранее признаваемых автором параметров реальности и ценностных установок. Писатель не просто переживает ситуацию «заброшенности», он вынужден воспринимать текст как единственное, что он может поставить между собой и миром-катастрофой.

Одна из наиболее репрезентативных художественных систем такого рода – лирика Л. Черткова 1950-1970-х гг., представляющая собой радикальную, на грани слома кода, попытку применить акмеистическую модель «пограничного» существования к реальности, которая выстроена на иных основаниях. Результат драматичен: мир и содержательно, и формально распадается на осколки, связь между которыми не подлежит восстановлению. Сосредоточенность на феноменологии «несчастливого сознания» приводит к трансформации «кенотической» парадигмы, к выдвиганию на первый план не социальных и метафизических, но психологических аспектов конфликта с реальностью. Если у Л. Черткова травматический опыт объясняется ссылкой на биографические обстоятельства, то в лирике Н. Кононова 1980-х гг. он мотивирован помраченным состоянием культуры как целого. «Инструментальный порядок» бытия, возможность увидеть «периоды, группы, ряды всей-всей жизни» в их единстве и связности – фикция. Спутанность координат, утрата всех иерархий – данность, определяющая и тематический круг, и принципы моделирования художественной оценки.

Последовательная «феноменологизация» конфликта в 1990-е приводит к смене его модели. «Кенозис» уступает место «травме». «Травматический» конфликт всецело внутренний, но при этом не локализуемый, явленный как лишенное очевидных причин экзистенциальное беспокойство. Всякая попытка обозначить его суть наталкивается на фиктивность готового ответа. В силу несоизмеримости произошедшего с возможностью осознать и принять его конфликт всегда разворачивается вне рефлексивного контроля. Из-за того, что травматический опыт постоянно переструктурируется, он в принципе не изживаем до конца; связанный с ним конфликт носит перманентный характер. Разрушение катарсиса, связанное с этой моделью конфликта, можно отметить в целом ряде поэтик 1990-х и, в частности, в лирике М. Степановой и Е. Фанайловой.

Точкой роста поэзии Е. Фанайловой является «мартир» – болевой опыт, расширяющий сознание и радикальным образом перестраивающий личность. Ее магистральный сюжет выстраивается вокруг «проколотого» мира повседневности, в котором обнаруживаются «дыры» в потусторонность, в инакомерное бытие. Предметом художественного интереса оказывается ревизия человеческих качеств перед лицом смерти, освоение не подлежащего пересказу – «растерянности» и «хтонического ужаса». Поэзия М. Степановой основывается на переживании «помраченности» сознания, неспособности человека соотнести себя с поворотными событиями собственной жизни. Отложенность понимания программирует самовозрастание деструктивности, распад сознания.

«Плененность» собственным опытом, неспособность расподобить «свое» и «чужое» оказывается самым наглядным выражением спутанности смысловых координат. В художественных системах М. Гронаса и А. Анашевича, построенных с учетом сведенности субъекта к «феноменологическому телу», реализация «травматической» модели акцентирует поиск ускользающей идентичности.

В § 1.2. «Поэтология и проблема субъектности» исследуется логика смены представлений о роли поэта и формах репрезентации лирического субъекта в поэзии 1960-2000-х гг., выявляется связь новых концептуальных построений с традициями начала XX века.

В ходе исследования установлено, что в основании поэтологических концепций модернизма и авангарда начала XX века находится универсалия «живая жизнь», акцентирующая «неготовность бытия как сущность» (Е. Муценко), вариативность развития, сосуществование разных форм бытия. Неостановимость художественного поиска абсолютизировала «инстинкт театральности», понятый как инстинктивная тяга к перевоплощению (Н. Евреинов), и «артистизм», утверждавший продуктивность непримиримых противоречий творческого «я» (Ф. Степун). Первейшей чертой «артистического» «я» из них явилась способность к самотрансцендированию, к прехождению всех своих конечных определений. Негативным полюсом оппозиции, связанной с представлениями о «я» художника, оказывается универсалия «пошлость», с которой соотносятся суженность духовного горизонта, отождествление данности и бытия. «Противомирное начало в мире» (З. Гиппиус), пошлость программирует сглаживание противоречий, редукционистское восприятие бытия, предрасположенность к использованию клише.

В самоосмыслении неомодернизма эта оппозиция перестает работать, поскольку многомерность творческого «я» была скомпрометирована обнаружением в его структуре обезличенных «голосов», а стремление к «артистическому» трансцендированию данности оказалось поставленным под вопрос разрушением диалога. Исходная посылка неомодернизма – исчезновение «третьего» (М. Бахтин) как общепринятой ценностной инстанции, образованной универсальными культурными кодами.

Редукция модернистского утопизма программирует в поэзии 1960-1970-х амбивалентную художественную идентичность, где стремление к репрезентации «истины» соседствует с пониманием дискредитированности субъекта. Новая, «идиосинкразическая» идентичность концептуально осмысляется как «юродство». В литературной критике «неофициальной» культуры это понятие связывается с несколькими идеями. Во-первых, юродство трактуется как «писательский профетизм» наизнанку, как способ построения авторской

идентичности, ориентированный на «"поругание" традиционных представлений о функциях писателя» (В. Линецкий), на совлечение неподлинных «покровов видимого мира» (В. Кривулин). Во-вторых, юродство значимо заключенным в нем апофатическим пафосом, несоотнесенностью ни с «готовыми» ценностными системами, ни с «готовыми» формами интерпретации мира, когда противоречие между идеалом и действительностью выступает «во всей его трагичности» (Т. Горичева). В-третьих, юродство соотносимо с трагическим переживанием распавшегося мира, который сводит на нет любые художнические усилия по преобразению реальности, с «катастрофической разомкнутостью сознания» (О. Седакова).

Первые попытки отрефлексировать эту ситуацию в практике «Хеленуكتов» (В. Эрль, Д. Макринов и др.) (1966-1972) были связаны с гипертрофией семантического «шума», с игровым развенчанием всякого сообщения; еще одним этапом дискредитации авторства стала художественная практика «Верпы» (А. Хвостенко, А. Волохонский) (1970-1980-е), ориентированная на эстетику «паралогий», «несовозможных» истин. Трагическое, а не игровое прочтение утраты авторитета связано с художественными системами О. Григорьева и Г. Сапгира. Предмет освоения О. Григорьева – абсурд бытия, связанный с выпадением этического измерения в люмпенизированном, разрушенном быту. «Оползающий», «соскочивший с орбиты» мир ставит под вопрос все формы эстетического освоения, кроме безобразного и ужасного, кроме черного юмора. Близкая картина складывается в лирике Г. Сапгира, также тяготеющей к преподнесению лирического «я» в трагикомических тонах, но допускающей – действенное здесь и сейчас, никогда не перерастающее конкретную ситуацию – трансцендирование косной реальности.

В поэзии 1980-2000-х гг. универсальные поэтологические модели, включая модель «идиосинкратической идентичности», оказываются более невозможны, поскольку абсолютизация ситуативной истины исключает возможность построения любого «готового» образа «я». Складывание нового представления о лирическом субъекте проходило в два этапа. Для 1980-х проблема субъекта – это проблема авторитетности высказывания, проблема «власти». Главный предмет пересмотра – представление о художественном тексте как об артикуляции общезначимого опыта.

В 1990-е под вопросом оказалась уже не авторитетность высказывания, а сама способность субъекта артикулировать истину и быть искренним в своем высказывании. Для Г. Дашевского субъект полностью дискредитирован; ничто из того, что говорит этот «идол», не может стать истинным. В этом контексте нельзя более говорить о какой-

либо «поэтологии», поскольку редукция субъектности делает неуместными любые формы авторской самопрезентации. Для А. Уланова автор – это «private», «просто пишущий человек»; он свободен «от придания себе слишком большой значительности», от «литературного процесса»; его сфера – «уединение и тайна».

Сдвиг координат, таким образом, привел к окончательному отказу от такой трактовки текста, в центре которого непременно находится личность автора, трансцендирующая и себя, и мир. Заменой этой операциональной структуры в лирике стали категории «события» и «топоса». «Я» в таком контексте подчиняется двум требованиям. Так, с одной стороны, самоочевидной представляется мысль, что «поэзия скорее феноменологична, чем психологична» (А. Парщиков) и, следовательно, всегда расположена к мифотворчеству там, где появляется «твердый» образ «я». В то же время «топологическое» восприятие эстетического опыта предполагает ревизию всего априорно «данного», в связи с чем субъект оказывается «функцией» ситуации. В 2000-е гг. первая модель наиболее последовательно реализована в поэзии К. Корчагина, где образ субъекта произведен от идеологического мифа, вторая – в поэзии А. Родионова, где текст акцентирует идею постоянной смены моделей самоидентификации, возможности одновременного пребывания в несоотносимых контекстах.

В § 1.3. «Эстетический идеал и моделирование будущего» исследуется эстетическое целеполагание и концепции историко-литературного развития в модернизме и неомодернизме.

Устремленность в будущее – во многом традиционная для русской мысли с ее сотериологическим пафосом и жадой личного спасения – в контексте серебряного века приобрела особое значение. Предчувствие «нового мира» – при всем различии связанных с ним ожиданий – обусловило расширенно-метафорическое истолкование «грядущего». Для модернизма начала XX века «грядущее» – это «сфера эстетически невостребованных возможностей», противостоящая настоящему как «инобытие» (О. Лазаренко). Не соотносимое априори с будущим, фактически «инобытие» оказалось тождественно ему. Одновременно «инобытие»–«грядущее» мыслилось как сфера соединения реальности и идеала, переживания и выражения. Идея художника–«предтечи», связанная с абсолютизацией «грядущего», оказалась амбивалентной: антиципация «грядущего» ценностно возвышала, но одновременно отнимала самозначимость и у поэта, и у каждого созданного им произведения. Сущность творчества составлял «отказ, вымарывание» (Б. Гаспаров), каждый новый текст отменял все ранее написанное. Обратной

стороной перманентной креативности стала саморастрата, изнанкой «грядущего» оказалось самоубийство.

Для неомодернизма «прогрессизм» модернизма и авангарда, связанный с абсолютизацией «грядущего», невозможен в принципе, поскольку время осмысливается как дискретное, исключающее всякую возможность тотальных жизнестроительных проектов.

Для «неофициальной» культуры коллизия утраты живой связи с традицией оказалась равноценна переживанию остановки времени, невозможности найти свое место на хронологической шкале. «Время вообще как бы перестает течь» (В. Кривулин) и ответ на вопрос, «где мы? впереди или позади календарного времени?» (Б. Иванов) оказывается лишен очевидного ответа. 1970-е выработали целый ряд моделей концептуализации безвременья. Современность рассматривалась как «профанное», лишенная эстетической значимости, время, и вся полнота смыслов сосредотачивалась в идеализированном прошлом («пассеизм» Ю. Колкера). Вместе с тем любое время могло рассматриваться как «неистинное», и отчуждение от современности могло быть соотнесено с ощущением «профанности» исторического бытия как такового («структурализм» в истолковании Б. Гройса). Еще один вариант – осознание «языкового хаоса» как исторической судьбы, предполагающей зависимость от «фоновому шума» ближайшего культурного контекста и отсутствие иммунитета перед ядами чужой культуры («неканоническое искусство» Б. Иванова).

«Зацикленность» на неразличимости реального и фиктивного определяет невозможность трансцезуса: новейшая ментальность 1970-1980-х, для которой «данность либо уже преодолена, либо непреодолима», неспособна представить мир, которому «было бы предназначено ее сменить» (И. Смирнов). Поскольку отношения внешнего и внутреннего стали обратимы, единственной формой разрешения «травматического» конфликта и одной из важнейших метафор 1970-1980-х становится «безумие».

В мире остановившегося времени, в мире-лабиринте на первый план выступает «философия ориентации». Первым примером перехода к парадигме ориентации для «бронзового века» стала «филологическая школа» (Л. Виноградов, М. Еремин, С. Куллэ, В. Уфлянд, М. Красильников, Ю. Михайлов, А. Кондратов, Л. Лосев), период активного развития которой охватывал 1950-1970-е гг. Мир поэтов-«филологов» – мир энтропии; все сущее в нем воспринимается под знаком неминуемого краха. «Нормализованность» хаоса заставляет воспринимать реальность сквозь призму метафоры безумия, акцентирует идею принципиальной нецелостности лирического «я».

В художественной системе «презентализма» (А. Парщиков, И. Кутик, А. Еременко, И. Жданов) (термин М. Эпштейна), сформировавшейся на рубеже 1970-1980-х и находившейся в поле художественной актуальности вплоть до начала 1990-х гг., смысловые и ценностные антиномии «бронзового века» явлены, возможно, с еще большей отчетливостью, нежели в «филологической школе». В основе «презентализма» лежит концепция мира-шифра, коррелятом которого оказывается больное или ущербное сознание. Нерефлективное сознание рисуется как абсолютно страдательное, лишенное всякой субстанциальности, предельно диссоциированное. Знаковым выражением этого переживания становится поэтика «виртуальности».

В культуре «бронзового века», таким образом, торжествуют принципы «негативной диалектики», компрометирующей всякий синтез, всякую смысловую определенность. За истину негласно принимается позиция, в соответствии с которой «мышление, для того, чтобы быть истинным, обязано каждый раз мыслить в антитезе к самому себе» (Т. Адорно). Логическим продолжением этой линии оказывается эстетика, формулируемая только через систему отрицаний, эстетика «не-Х» (Н. Байтов).

В 1990-е обозначается возможность смягчения этой категориальной системы. «Инаковость» прошлого оказывается переосмыслена как ценностная равнозначность культурных кодов, как возможность складывания «мозаичного» пространства. Свойственное 1980-м гг. переживание исчерпанности культуры преодолевается отказом от идеи доминантного пути литературного развития. Потенциал новизны, заложенный в многовариантной традиции, неисчерпаем и определяется готовностью выйти в поле «ремеморации», связанное с другими представлениями о тексте, задаче поэта, принципах стиливого развертывания высказывания.

Закономерно, что готовность к «преодолению постмодернистской паузы» (В. Кривулин) в первую очередь продемонстрировали поэты-«классики», С. Завьялов и М. Амелин, отчетливо ориентированные на рецепцию домодернистской и доромантической словесности, а в пределе – на освоение универсальной точки отсчета в формировании традиционности – на античность. При этом само античное наследие тоже оказалось радикально историзовано, уведено в динамику художественной рецепции, в сопряженности с изменением эстетических идеалов русской литературы XVIII-XX веков.

Глава 2. «Структура художественной реальности и язык переживания».

В § 2.1. «Художественное видение» рассмотрены принципы структурирования художественной образности в «неклассическом художественном сознании»; охарактеризованы исходные посылки формирования образной предметности в модернизме и авангарде, выявлены принципы их переосмысления в поэзии неомодернизма.

В модернизме и авангарде логика формирования видения – это логика трансцензуса, преодоления природных ограничений, накладываемых на человеческое восприятие – всех «перцептивных и апперцептивных возможностей, биологически и психически присущих человеку» (А. Хан). Расширение восприятия – и количественное, связанное с интенсификацией переживания, и качественное, предполагающее поиск новых форм чувств, – всеобъемлющий художественный проект, определяющий представления и об онтологии мира, и о возможностях познания. Модернистское и авангардное видение – это видение экстатическое, нацеленное на схватывание «запредельной стороны жизни и жизненных отношений» (Вл. Соловьев). Единство творческого порыва выступает здесь образцом духовной собранности, проецируемой в жизнь как новая норма личностного бытия.

Для поэзии 1970-1980-х гг. принципиальное значение имел всеобъемлющий «кризис зрения», мотивированный самыми разными обстоятельствами: смещением ценностных иерархий и наложением аксиологических полюсов, кризисом классической рациональности, радикальным сомнением в возможности средствами мимезиса выразить истину вещей. Новый виток развития «неклассического художественного сознания», связанный с возникновением неомодернизма, предполагал последовательную ревизию «экстатической» трактовки художественного видения, которую предлагал предшествовавший этап. Неомодернистская система координат была выстроена на идее принципиальной невозможности всякого искусственного «расширения» восприятия, всякой апелляции к «шестому чувству». При этом направление скептической редукции в «другой» и «актуальной» поэзии оказалось различным.

«Этический абстракционизм» (Б. Иванов) 1970-х заставлял всякую форму трактовать как «обман», что мотивировало проблематизацию видимого, «смещенность» референтных отношений, противоречивое, исключающее любую наглядность, сопряжение пластических ассоциаций.

В поэзии Е. Шварц этот общий фон конкретизируется в нескольких принципах построения образа, важнейшим из которых является растождествление предмета. Изображаемая вещь не равна себе ни в одной из своих составляющих, ее целостный образ, выстроенный на едином основании, невозможен в принципе. Совмещение несогласуемых признаков, обратимость отношений единичного и множественного,

внешнего и внутреннего, принципиальная неопределенность масштабов рядоположных вещей делают образ дискретным, данным в наборе не связанных друг с другом состояний. Логика катахрезы актуализирует поэтику метаморфозы, обратимость буквального и переносного значений, «сдвиги» в метонимической структуре текста.

«Аниконичность» (А.Лосев) художественного видения В. Кривулина – иной природы: она мотивирована стремлением выйти в сущностное измерение бытия. Ключевой образ, как правило, появляется в нескольких несхожих контекстах, маркируя изоморфизм разных уровней бытия. При этом зрительные ассоциации кумулируются, создают ассоциативные ветви, расходящиеся от тех или иных признаков предмета. Внутри образного ряда возникают «инверсированные» отношения, когда предмет переходит в признак, а признак в предмет, что иногда сопровождается взаимобменом признаками между субъектом и предметом, который он рассматривает.

Если у Е. Шварц и В. Кривулина порыв за грань видимого связан со структурой образа, то у М. Айзенберга – с системой мотивов. Убежденность в том, что «пекло вот оно – в метре от нас», напрямую сказывается на структуре видения, сориентированного на «истаивание» зримого. Редукция происходит одновременно по многим направлениям, но прежде всего – в направлении звука и цвета. Взгляд, «развернутый испугом», блуждающий «в свете необъятных искажений» трансформируется в «черное зрение», в возможность осязать суть вещей, когда восприятие сходит на нет.

На рубеже 1990-х и 2000-х гг. основания художественного видения снова изменились. Связано это оказалось с противодействием принципам порождения образов в медийной среде. В художественном сознании возобладала мысль, что сфера «подлинного» – это сфера «присутствия», а не рефлексивных операций с образом. Поскольку же самый действенный способ передать присутствие – это фотография, именно она и становится новой семиотической моделью, определяющей принципы построения образа. Отсутствие очевидного для реципиента семиотического кода, эффект «неинсценированной реальности», развернутость пойманного мгновения в бесконечность рефлексии – таковы, по материалам автometoписания, основные направления схождения фотографической и поэтической образности. В поэтической практике они получают целый ряд конкретизаций.

В поэзии П.Настина фотография как модель визуальности оказывается обращена против симулятивного и фрагментированного мира, утратившего соизмеримость с личностным бытием. Кристаллизация мгновений в образ, тяготение к репрезентации бесконечности мира,

акцентирование в структуре видимого того, что ускользает от восприятия – таковы основные слагаемые его «фотографической» поэтики. В основе образной семантики Г.-Д. Зингер – то качество фотоизображения, которое заставляет видеть в нем «парадокс реальности, конституированной как знак» (Р. Краусс), – реальности, которая превращается в отсутствие и в связи с этим нуждается в «репрезентации» как средстве продлить бытие. Поэтика А. Глазовой, в той мере, в какой в ней есть установка на эффект многослойности видения, тоже может быть рассмотрена как ориентированная на «фотографический» код. Фотографический «фокус восприятия и воли», благодаря которому ««внешнее» время сталкивается со временем созерцания» (В. Савчук), создает здесь эффект «призматического», искажающего видения.

В § 2.2. «Художественная аксиология» речь идет о принципах ценностного структурирования реальности в рамках «неклассического художественного сознания». На материале модернистской и авангардной литературы первой трети XX века обозначаются его исходные координаты, выявляется логика их трансформации в неомодернизме 1960-2000-х гг.

Для модернистского художественного сознания ценность – это «точка зрения» (М. Хайдеггер), а субъектом становится тот, кто в нее попадает. При этом «точка зрения» отнюдь не является чем-то само собой разумеющимся – всякую «данность» еще нужно сделать «действительностью» (О. Мандельштам). Ценностное моделирование оказывается одним из вариантов трансцензуса: художник, отвергая предданные творчеству ценностные ориентиры как относительные, стремится утвердить в качестве абсолютных те, которые он обретает в собственном креативном акте. Появление метафоры «точка зрения» (применительно к субъекту) связано с осознанием шаткости художественного авторитета, с утверждением в качестве нормы «хаотических, как сама жизнь, размышлений» (В. Розанов). В этом смысле модернистская художественная практика – предельное воплощение субъективизма: связанная с ней истина может быть реальностью только собственного сознания.

Специфика ценностного сознания «бронзового века» состоит в неприятии метафоры «точка зрения», в идее ценностной «беспочвенности» (Л. Шестов). Онтологическая неукорененность субъекта видится абсолютной, допущение, что данность можно трансцендировать полаганием ценностей, – безосновательным. Коллизия множественности истин-состояний заставляет отказаться от мысли, что ценностный абсолют существует, поскольку множественность – это не только противоречивость знания, но и несоизмеримость его аспектов.

Такая дезориентированность делает проблематичной целостность любого эмоционально-волевого движения, предельно затрудняет всякое оценочное суждение.

В «другой» поэзии исходной посылкой ценностного сознания оказывается «исповедание языкового хаоса» (Б. Иванов), смешение ценностных регистров. Все ценности устанавливаются в акте волевого выбора, главными регулятивами которого становятся тотальное сомнение и антиномичность мышления. Сознание незаконности своего присутствия в литературе делает невозможным для писателя антропоцентрическое видение мира. Личность автора не только перестает быть мерилем художественной реальности, но и утрачивает самоценность. Последнее обстоятельство позволяет связывать с «другой» поэзией понятие «ресентимента» с характерной для него установкой на то, чтобы строить самоидентификацию на возвращении к ситуации «ранения» (М.Шелер). «Ресентиментное» сознание оказывается «ломким», балансирующим между крайними оценочными позициями. Истина ситуативна и не предполагает распространения на другие контексты. Закономерным следствием такого мировидения оказывается интерес к ситуации, «сворачивающей» жизнь к бытию здесь и сейчас.

В поэзии 1960-1970-х стремление найти ценностную опору было связано с апелляцией к религиозным контекстам. При этом логика катастрофической реальности нередко ставила под вопрос принятие «готовой» модели мирообъяснения. В поэзии А. Величанского «отъявленной яви» «тесного мира» противопоставляются «бездерзновенность» и отказ от «дальтонизма» скорби. Обретаемое «приволье безысходности» сводит мир к «мгновению ока», к «тайне-мигу». Однако ценностная заряженность «мига» отнюдь не предрешена: распадение причинно-следственных цепей может превратить его и в «чудо», в «катастрофу». В лирике А. Наймана драматизм существования обусловлен разрывом между «плазматической» красотой, вбирающей полноту жизни, и «вспоротой плотью», «дырами» бытия. Жизнь понимается как конфигурация «изъянов» и «недостач»; ее «злость и зола» уравниваются только «безразличьем». Стремление к преодолению «многословья немотую» ставит под вопрос ценностную оправданность высказывания: поэт-«врач» не исцеляет, но «поит других цикутой».

Поэзия 1980-х гг., развивая логику «адогматического» мышления, создает апологию «слабости», аутсайдерства, строит образ субъекта через его соотнесение с «нелепым» и «стыдным». В лирике Е. Хорвата порыв из «морочащей клетки» бытия мотивирует появление мотивов преследования и конспирации, перехода в «зазеркальный» мир. В новой реальности оказываются «перемешаны ад и Град», объединены все

ценностные полюса. Бесконечное растождествление вещей совпадает с переживанием «вывернутости» авторского «я». Осознание себя в «бегущей точке смерти» обуславливает появление мотива истерии, программирует разрушение авторского слова. В поэзии К. Капович мир – «пустырь»; его опустошенность сказывается и на субъекте, представляющем обезличенно, в роли «оседающей пыли». Инфляции культурного опыта внутри «черного миропорядка» соответствует нетранслируемость болевого опыта; герой замкнут в мире, где он живет «все видя, ничего не понимая». Реальность складывается из ряда замкнутых ценностных миров, каждый из которых, взятый по отдельности, представляет собой тупик. Переживание свободы возможно только в момент перехода из одного пространства в другое.

Поэзия 1990-2000-х попыталась преодолеть «модус аксиологической нерешительности» (В. Шмид) предшествующего десятилетия. Исходная посылка нового ценностного поиска – стремление увидеть свою жизнь в контексте исторических событий, когда главными опорами в ценностном структурировании реальности оказываются личный феноменологический опыт и выстроенная вокруг него память семьи. В лирике Б. Херсонского точкой отсчета оказывается убежденность в том, что ни из какого события нельзя одновременно извлечь полноту смысла. «Предельная визуализация» позволяет сфокусировать восприятие, отождествить ценное и сущее. Мир, стяженный, но не ставший единым, – таков итог стремления сделать топографию памяти главным ценностным основанием «постисторического» мира. В поэзии И. Померанцева реализуется близкая логика, но в ней первична «пустота руки», невозможность учета какого-либо опыта, кроме своего собственного – всегда частичного, а потому делающего уязвимой любую оценку.

В § 2.3. «Художественная рефлексия и язык переживания» исследуются средства рефлексивной организации читательского восприятия, связанные с «языком переживания».

В логике модернистского «языка переживания» обнаруживается установка на превосходство данности, но на разных этапах его развития она реализуется по различным сценариям. В 1900-1910-х гг. чувство – орудие сопротивления нивелированию личностных различий, власти усредненности и стереотипа, область неотчужденного бытия. При этом в структуре переживания акцентируется его экстатическая, «страстная» природа, проявляющаяся в «глубине», «сложности» и «утонченности». Революционная эпоха поставила под сомнение самоценность личности, и в 1920-е отмечены последовательной ревизией модернистского психологизма. Авангардный «язык переживания», однако, тоже оказывается ориентирован на трансцендирование естественной меры: с

одной стороны, декларируется отказ от «психологического», поскольку оно «мешает человеку быть точным, как секундомер» (Д. Вертов), с другой – обозначается тяга к «дикому мясу», к «сумасшедшему наросту» (О. Мандельштам), к абсолютизации проявлений личностного начала.

В ситуации возрождения интереса к серебряному веку в 1960-е гг. очерченный набор координат претерпел изменения. Тяготение к трансцендированию психологической данности, равным образом как и подчеркнутое вынесение за скобки психологизма, оказались не вполне соответствующим новым представлениям о сфере человеческого «я». Вместе с тем осознание «переживания» как области, размыкающей самотождественность вещей, сохранило свое значение. Оттого «язык переживания» неомодернизма несет на себе черты двойственности: он во многом повторяет смысловые ходы модернистской сенситивности, но вместе с тем обнаруживает уязвимость ее исходных оснований.

Эта двойственность была предопределена противоречивостью предпосылок, сформировавших «вторую культуру». «Оттепельная» эпоха создала условия для реабилитации личностного начала, и «вторая культура» начиналась с «естественного сознания», со «стихий чувственности» (Б.Иванов). С другой стороны, «негативизм» «второй культуры» требовал абстрагирования от социальной реальности, и «неофициальная среда» разработала целый ряд инструментов демифологизации «наивного» сознания. Формой примирения этих крайностей в 1960-е гг. оказался скептицизм, сделавший сомнение способом бытия истины, а переживание – мерой подлинности высказывания.

Творчество И. Бродского наиболее отчетливо иллюстрирует эту типологию мышления. Эстетический опыт, с точки зрения поэта, оказывается привилегированной формой самоопределения, ибо являет собой модель опыта как такового. Независимое от субъективной воли развертывание формы создает эффект соучастия читателя в становлении смысла, в содержательном «завершении» жизни. Будучи пережитой, предлагаемая текстом категоризация реальности необратимым образом изменяет сознание. Закономерно, что для Бродского лирическое стихотворение есть прежде всего «персонификация чувств».

Период 1970-1980-х гг. оказался связан с формированием новой сенситивности, отличительной особенностью которой стал «кризис чувств». Прямые выпады против эмоциональности в искусстве – характерная примета художественных деклараций этого времени. «Эгоманьяк» трактуется как «фигура, удобная в социальных играх» (А. Драгомощенко), и центр тяжести смещается с «узколобого эмоционализма я-поэзии» (К. Бутырин) на стилевой эксперимент. Но

наряду с последовательной негацией «психологического» в поэзии 1970-1980-х присутствовала также «экзальтическая» линия, предполагавшая форсирование переживания. В этом ряду оказываются и «гибельный пафос» А. Миронова, и «сердцеверченье» М. Генделева, и мизантропическая экспрессия А. Цветкова.

1980-е гг. отмечены многочисленными попытками «реабилитировать» чувствительность, а вместе с тем – уйти от подчеркнутой аффективности, как правило, отрицательно заряженной. Желание видеть в «эмоционализме» попытку определения возможных путей для русской поэзии, стремление вернуть в слово свободу и прямоту лирической интонации опосредовалось представлением о насущности нового, «прикрыватного искусства», «максимально близкого к человеку» (Т.Новиков). В поэзии 1980-х подобное тяготение к «феноменологическому» схватыванию сиюминутного приобрело разные формы. Крайними точками в этой связи выступают художественные системы Н. Кононова и О.Юрьева, ориентированные, соответственно, на максимальную лирическую конкретность, запечатление пережитого без эстетической «цензуры», и тяготение к отвлеченной лирической формуле, к «очищению» текста от всего, что не вписывается в рамки условно поэтического.

В 1990-е «феноменологическая» ориентированность неомодернистского «языка переживания» получает дальнейшее развитие. Поэзия, пройдя через фазу отрицания помраченного мира, испытывает сильнейшее влияние гедонистической культуры, в которой переживание снова абсолютизируется – но уже не как мера истины, а как состояние погруженности в полноту бытия. «Принцип удовольствия» заключает в скобки драматизм внутреннего, делая «потребность в непосредственном, чувственном переживании эмоции удовольствия» (С. Рассадина), главной движущей силой творческого процесса. Самыми показательными примерами «ренессанса чувствительности» на рубеже 1990-х и 2000-х гг. становятся художественные системы Д. Воденникова и В. Павловой.

Лирика В. Павловой примечательна своей принципиальной отдаленностью от любой метафизики. Субъектность в ней мыслится как телесная; все реакции и оценки опосредуются восприятием мира сквозь призму эроса, «ощельняющего» человеческое «я», а потому находящегося вне оценочных полюсов. В концептуализации творчества Д. Воденникова стихотворение – это «обещание», факт фиксации бытия, который должен стать основанием для выводов жизнестроительного характера. «Обещанность» отражает двойственный характер связи текста и жизни: с одной стороны, «искренность» не всегда соответствует личностной «правде», с другой, – всякое высказывание носит характер императива,

позволяющего апостериори «дорастить» до того, что уже сделалось фактом творчества.

Глава 3. «Структура текста и моделирование художественной рецепции».

В § 3.1. «Структура аудитории и рецептивные горизонты текста» рассматривается историческая динамика представлений о пределах понятности текста в модернистском и неомодернистском контекстах.

Искусство модернизма и авангарда традиционно рассматривается как ориентированное на «сотворчество», на «достраивание» сказанного. Считается, что стихотворение предполагает различную устроенность в зависимости от того, ориентировано оно на чтение или на слух. «Зримый» текст воспринимается «симультанно»; текст, воспринимаемый на слух, «недоступен перечитыванию», «выводы о смысле необходимо делать мгновенно» (Ю. Фрейдин). Модернистский текст в этом отношении стремится к тому, чтобы сочетать эффект необратимости смыслоизвлечения, свойственный «тексту для слуха», с эффектом многомерности смысловых связей, характеризующим «текст для глаза». В лирике подобная переориентация творчества на коммуникативное событие привела к переосмыслению художественных задач: текст стал строиться как единство с неразложимым иррациональным компонентом, как «зашифрованное» высказывание.

Текст, призванный не передавать некое «сообщение», но «трансформировать сознание» адресата (О. Седакова) обладает особой рецептивной устроенностью, это текст-проблема, он в принципе исключает и однозначность, и предопределенность смыслового итога; его необходимо «решить» как деятельностьную «задачу». «Темнота» модернистского или авангардного текста предполагает рефлексивную реконструкцию пропущенных связей, – но такую, которая носит гипотетический характер, четко обозначает пределы своей достоверности.

Модернистский пафос трансцендирования, обнаруживающийся в стремлении выйти за пределы коммуникативного задания, был значительно переосмыслен в литературе 1960-2000-х гг. В новой системе координат условием креативности и нормой художественной рецепции оказываются разрывы смысла, «нестыкуемость» разных аспектов истины. В 1970-е художник оказывается в «группе толмачей и разведчиков бытия» (Ю. Рыбаков), а внимание отчетливо сдвигается с «литературы достижений» на «литературу риска», где, «чтобы оказаться с читателем, надо о нем забыть» (О. Седакова). Последний момент – отказ, выстраивая текст, непременно соотносить себя с кругом «общей памяти» в качестве важнейшей предпосылки художественной рецепции утверждает

открытость сознания, готовность к радикальной смене представлений о художественности.

Неомодернистский текст, взывающий к «серафическому» видению (В. Кривулин), к вариативности «предварительной парадигмы» читателя (Б. Иванов), строится как сопряжение расходящихся ассоциативных векторов, удержать связи между которыми удастся не всегда. Новый рецептивный канон основывается на эффекте разрушающейся формы, на внимании к тому, что уводит за рамки высказанного. В поэзии 1960-1970-х гг. показательными иллюстрациями этого процесса оказываются практики И. Бродского и Д. Бобышева. В них поиск искомого баланса приводит к реанимации элементов барочного сознания, к возвращению *conceito* и эмблемы, для которых важна неочевидная сопряженность словесного и пластического.

Для поэтики И. Бродского характерно усилие понимания, волевое преодоление смысловой дезориентированности. Самое наглядное воплощение этой установки – тропеическая структура лирики, в которой сочетаются единство объекта и его многогранное осмысление, объединяются тропы с различной семантической устроенностью: метафора, намечающая сходство реалий, и синекдоха, позволяющая его детализировать. Поэтика Д. Бобышева строится на противоположных основаниях: одна и та же сущность может предстать в различных наборах атрибутов и функций, которые друг с другом не согласуются; акцент стоит на архисеме, в то время как дифференцирующие признаки предмета второстепенны. Тем самым образ у обоих поэтов одновременно и замкнут, и открыт для детализации, и задан в своей структуре, и подвержен импровизационному варьированию.

В поэзии 1980-х рецептивные основания неомодернистской лирики оказались изменены. Новый «этос текста», по выражению А. Драгомощенко, предполагал, что текст – это «пучок жестов», направляющих чтение; его смысл не закреплен раз и навсегда, но возникает в «поэтическом поле», в пространстве взаимодействия автора и читателя. Новый текст не «герметичен», а «герменевтичен», в нем существенны скорость, «включение в сознании читателя максимального количества связей», а вместе с тем – поэтика смыслового разрыва, «импульс непонимания». В практике Драгомощенко этот набор установок приводит к отказу от репрезентации, к «не-свершаемости» смыслового целого, к «за-быванию». Текст строится на конфликтном сопряжении референтного, рефлексивного и феноменологического планов. Их неодинаковая устроенность делает и результаты рецепции не сводимыми к единому знаменателю: ясность проблемного плана текста накладывается на противоречивую спецификацию лирической ситуации, которая, в свою

очередь, соотнесена с почти полностью «непрозрачным» тропеическим строем текста.

В поэтиках, учитывающих опыт Драгомощенко, установка на дискретность понимания трансформируется. У Ш. Абдуллаева попытка передать «до-идеологическую целостность» вещей приводит к тому, что интерпретативная инерция сведена на нет: феноменологическая насыщенность описания радикально ограничивает возможности понимания. У А. Скидана «критика поэтического разума» вытесняет «чистую эйдетику» Ш. Абдуллаева; установка на создание «негативной поэтики» приводит к проблематизации рецепции на самых разных уровнях, к замещению фигуры «"простого простого" читателя» читателем, который есть персонафикация не реализованного в полной мере «потенциала пишущего».

В поэзии 2000-х гг. «импульс непонимания» приводит к складыванию модели рецепции, из которой оказываются изъяты такие привычные компоненты, как определенность главной лирической темы, афористическое заострение высказывания, вовлечение читателя в движение смысла, отождествление читающего с лирическим субъектом, четкость разделения буквального и иносказательного планов. Текст, как об этом свидетельствуют поэтики В. Бородина и А. Порвина, приобрел трансцендентное измерение – область смысла, принципиально закрытую для понимания.

В § 3.2. «Принципы текстопостроения» анализируется универсальная для «неклассического художественного сознания» установка на тотальную ревизию всех «ставших» литературных форм, исследуются реализованные в структуре текста попытки «уйти из литературы» (В. Шкловский).

Как установлено в ходе исследования, логика модернистского и авангардного текстопостроения определяется несоразмерностью ограниченной емкости дискурса и стремлением к воплощению бесконечного содержания. Реальность, понятая как неисчерпаемая «последовательность ступеней восприятия, двойных донышек» (В. Набоков), выносит на первый план проблему преодоления линейности языкового означающего и дискретности языковых единиц. Модернистский текст в этой связи актуализирует семантические механизмы перехода от внутренней речи к внешней, акцентирует вариативность лексикализации, грамматикализации и синтаксического оформления речи. Трансцендирование «готовых» языковых форм в своем переделе – в авангардных художественных практиках – ориентировано на «музыкальную» и «живописную» модели симультанного восприятия смысла.

Экспериментаторский порыв модернизма в 1960-2000-е гг. был продолжен. Вместе с тем содержание поисковой деятельности во многом изменилось. Неомодернизм чуждается тиражируемых текстовых моделей авангарда, как и утопии нового поэтического языка. Ресурсы новизны скрыты всюду, даже в клишированном и стереотипном языке повседневности. Задача поэта – создание высказывания, форма которого ставит под вопрос границу эстетического, понуждает читателя переопределить свои представления о том, что есть поэзия. Структура текста мотивируется ситуативно, и, если и складывается в устойчивые формы, то в такие, которые эстетически осваивают разные аспекты смысловой непредсказуемости.

В 1960-1970-е гг. важнейшей предпосылкой текстопостроения оказывается устремленность к существенному, потребность придать высказыванию бытийную полноту – «экзистаж» (К. Бутырин). В этих обстоятельствах текст – «средство передвижения» (И. Бродский), он «инструментален», нацелен на разрешение экзистенциальной задачи; его смысл в том, чтобы подвести черту под каким-то жизненным опытом. Он «завершает» автора, выдвигает его в смерть, но в то же время служит важнейшим средством удостоверения в собственном существовании.

«Видимая, то есть предполагаемая» невозможность существования поэтического языка в узнаваемых формах (М. Айзенберг) – будь то формы классической поэзии или формы, созданные модернизмом и «историческим авангардом», – обусловила появление целого ряда радикальных художественных практик, текстовые модели которых ощутимым образом расходились с культурным опытом реципиента. Отсутствие общего культурного «кода» возмещалось в этой связи «дейктическим» характером высказывания (Ю. Степанов), ориентированного на вовлечение читателя в ситуацию речепорождения, выбора формы; заменой текста-«произведения» текстом-«ситуацией».

Модели текста-«ситуации» в поэзии 1960-1970-х глубоко различны. У Вс. Некрасова в основе текстопостроения находится репетитивная техника, актуализирующая различие как «следствие конечности человека» (Н. Автономова), как ситуативно мотивированное утверждение / снятие «ауратического». Текст М. Еремина основывается на растянутой во времени реакции на событие, многослойная рефлексия над которым определяет логику стилового развертывания, растворяя сюжет в ситуации выбора слова, в незавершенности ассоциативного поиска. В этой связи высказывание предстает разделенным на множество замкнутых текстовых плоскостей, создающих особую «поэтику словаря». Стремление к обнаружению скрытой сути вещей, проступающей в «отложенной реакции на объект», мотивирует у Г. Айги обратимость частеречной и

лексической семантики, широкое использование сращений слов и других форм языкового синкретизма, появление опытов по отождествлению знака и референта.

Мир 1980-х гг. – это мир овеществленной семантики, «отвердения» слова, когда смысловые возможности предстают обедненными, допускающими лишь отчужденное манипулирование. На первый план выходит «операциональное» отношение к знаку (Б. Гройс), при котором содержание текста едва ли не полностью оказывается вне сферы эстетического интереса поэта. Потребность отстоять право на «новое речевое существование» отступает в тень перед желанием опробовать «новое стилевое поведение» (М. Айзенберг), разработать новый метод работы со словом.

Самое наглядное воплощение «операционального» отношения к тексту – практика трансфуризма – в частности, «собуквы» С.Сигея и «архитектуры» Ры Никоновой. Отказ от первосозидания, установка на «транспонирование» готового высказывания приводят к абсолютизации приема, к панметодическому «ветвлению стилей». Интерпретация текста как «протеистической» структуры, допускающей самые разные трансформации, была свойственна в 1980-е и 1990-е отнюдь не только трансфуристам. Большинство художественных практик было связано с идеей многовариантности декодирования знака. В рамках параграфа были охарактеризованы три направления поиска такого рода: декодирование графики (Д. Авалиани), фонетики (А. Горнон), исследование «обратимости» семантики слова (В. Строчков).

Середина 1990-х гг. – время переосмысления «операционального» подхода к тексту. Воля к расширению композиционных возможностей высказывания сохраняется, но эксперимент перестает носить характер самоценного исследования приема. Структура текста, нередко нарочито усложненная, оказывается формой репрезентации нового опыта. В поэтике А. Сен-Сенькова мир предстает как «взвесь» признаков, которые могут совершенно неожиданно «сгущаться» в объекты и их связи, в дальнейшем произвольным образом распределяемые по синтаксическим и морфологическим позициям. Альтернирование, построение текста как расходящегося множества вариантов – самая характерная особенность поэзии Н. Скандиаки. «Атомарная» фрагментарность проблематизирует поэтическое высказывание, обозначает условность любого его элемента.

В § 3.3. «Прагматика текста и семиотика интермедальности» анализируются модели диалога с публикой в модернизме и неомодернизме.

Прагматические установки творчества в модернизме и авангарде вписываются в глобальный проект трансцендирования данности и

ориентируются на логику экстатического «преодоления» коммуникации. Нормой в этом контексте оказывается стратегия «интимизации», строящаяся по модели «художник» – «художник» и тяготеющая к максимальному сближению инстанций адресата и адресанта. Полюсу «своего» противостоит полюс «чужого»: наряду с «интимизацией» в модернизме и авангарде задействована модель «провокации», нацеленная на подчеркивание непреодолимой дистанции между художником и публикой, на программное нарушение эстетических, стилевых и поведенческих конвенций. Обе модели основываются на восходящей к романтизму дихотомии «поэт» / «толпа» и делают невозможным полноценное общение вне вовлеченности реципиента в круг людей искусства.

Неомодернизм подвергает ревизии именно эту романтическую предпосылку. Главным открытием оказывается фигура самоценного «другого», место которого не тождественно ни «сакральной» позиции «поэта», ни «профанной» позиции «толпы». Неприятие любой заданности, любого «финализма» проявляется здесь как акцентирование непредсказуемости и вариативности коммуникативного события, как отказ от расположения автора и читателя в априорно заданных ценностных контекстах.

В «другой культуре» художник ищет «включенности в общий строй существования» (М. Айзенберг), и важнейшей координатой этого поиска оказывается переосмысление «книжного» бытия текста. Неподцензурная литература – литература «догутенберговская», ориентированная на рукописное и устное бытование текста, и книга как форма существования текста рассматривается в ней как «нечто репрессивное, тоталитарное, консервативное» (Л. Рубинштейн). «Выход из книги» закономерным образом акцентировал «неотчуждаемость личности от словесной ткани стихов» (В. Кривулин), что, в свою очередь, обусловило повышенный интерес к формам репрезентации авторского присутствия. В 1960-е эксперименты такого рода были связаны со стихийным жизнетворчеством; в 1970-е – с появлением особой художественной формы – акционизма.

Концептуализм в этом контексте представляет собой наиболее яркое выражение одной из смысловых линий неомодернизма – тяги к замене текста как «ставшей» данности текстом-«ситуацией», в которую следует «войти» (Вс. Некрасов). Содержательное оформление эта идея получила внутри «бумажной» эстетики московского концептуализма. Связывая сакральное и профанное, внутреннее и внешнее, телесное и предметное, бумага в концептуализме приобретает свойства универсального знакового медиатора. Для концептуалиста рецепция «бумажного» складывается из

трех аспектов: уровня бумаги, уровня «белого» и уровня «собственно сообщения» (И. Кабаков). Эта многослойность отражается в трех аспектах существования текста: «конструктивно-манипулятивном», «визуально-графическом» и «текстуально-метакнижном» (Д. Пригов).

Перформансное бытование текста объединяет все три аспекта: в нем существенны оперирование с текстом как объектом («манипулятивный» аспект), его трактовка как изобразительной структуры («графический» аспект), апелляция к овеществленной авторской идее («метакнижный» аспект). Литературный перформанс, выступая крайней формой «ситуативного» прочтения текста, трактует последнее в «редукционистском» ключе, связывает его не с трансформацией поэтической семантики, а со способом бытования высказывания. В практике А. Монастырского текст двояким образом вовлечен в перформанс: внутри «акции» это «инструкция» и «партитура»; вне ее – единство «дескрипции» (описания перформанса), «наррации» (рассказа участников) и «дискурса» (эстетического комментария). Акция у Д. Пригова интерпретируется как случай, когда «мерцание» высказывания между полюсами «сонорности, графичности и смысла» позволяет выявить исчерпанность возможностей традиционного текста. «Риск быть нераспознанным культурой» в качестве художника оправдан здесь возможностью зафиксировать ситуацию смыслового «истончения текста», сделать авторское поведение главным содержанием творческого акта.

В культурной ситуации, сложившейся к началу 2000-х гг., основания диалога снова изменяются – на этот раз в связи с появлением множества медийных посредников между адресантом и адресатом. Медиа из средства передачи смысла превращаются в объемлющее человека пространство, и это коренным образом трансформирует все устоявшиеся формы коммуникации, в том числе – литературной. Перформативные опыты входят в качестве составной части в интернет-пространство, в практику создания поэтических саунд-треков, в эксперименты с видео. Текст оказывается включен в различные интермедийные образования, что неизбежным образом оказывает обратное влияние на его структуру. Разрабатывая диалектику присутствия в отсутствии, соединяя опыт удовольствия и опыт понимания, создавая модель многослойной чувствительности, медиа активно входят в поэтическую практику, что особенно ощутимо в экспериментах с видео и аудио средами.

Видеопоззия, построенная на дисбалансе дискретного и континуального, на противоречии готового и формирующегося кодов, на разнонаправленности художественной рецепции, оказывается жанром, в котором поэтическое слово схвачено в момент своего становления, в полноте разных возможностей бытия. Слово-реприза, слово-титр,

метафизическое слово образуют самостоятельный видеосюжет, обнаруживающий потенциальные смыслы лирического высказывания. «Звуковая поэзия», присутствующая в современном контексте скорее как тенденция, также оказывается связана с отказом от книжной страницы как медиального носителя, с поиском границы между семантическим и лишенным семантики, шумовым и музыкальным.

Так, в поэзии П. Жагуна, испытавшей на себе влияние «поэтроники» как интермедиального проекта, текст оказывается формой, балансирующей между структурой и бесструктурностью, обнаруживающей чередование зон осмысленности и семантической «непрозрачности»; в практике О. Пашенко поэтические тексты на образном уровне корреспондируют с его же дизайнерскими работами и сетевыми проектами.

В **заключении** подведены основные итоги исследования.

Основные положения диссертации отражены в следующих работах:

Монография:

1. Житенев А.А. Поэзия неомодернизма. – СПб.: ИНАПРЕСС, 2012. – 28 п.л.

Научные статьи в изданиях, рецензируемых ВАК РФ:

2. Житенев А.А. Нарциссизм как прием: формы легитимации авторской позиции в поэзии Д. Воденникова // Вестн. Воронежского гос. ун-та. Сер.: Филология. Журналистика. – 2006. – №1. – С. 17-20. – 0,3 п.л.
3. Житенев А.А. Эстетика и поэтика черного юмора. Лирика О.Григорьева // Вестн. Воронежского гос. ун-та. Сер.: Филология. Журналистика. – 2009. – №1. – С. 39-42. – 0,3 п.л.
4. Житенев А.А. Период ремиссии // Вопросы литературы. – 2008. – №5. – С. 89-98. – 0,6 п.л.
5. Житенев А.А. «Экстаз» как категория модернистского автометаописания // Вестн. Челябинского гос. ун-та. – 2009. – № 13 (151). – С. 52-58. – 0,5 п.л.
6. Житенев А.А. Модернистский текст и проблема порождения речи // Вестн. Челябинского гос. ун-та. – 2009. – № 17 (155). – С. 31-38. – 0,5 п.л.
7. Житенев А.А. От «греха» к «травме»: к вопросу о динамике эстетических универсалий в поэзии модернизма // Вестн. Тамбовского

- гос. ун-та. Сер.: Гуманитарные науки. – 2009. – Вып. 8 (76). – С. 249-255. – 0,4 п.л.
8. Житенев А.А. Интимизация как художественная стратегия: опыт серебряного века // Вестн. Томского гос. ун-та. – 2010. – № 334. – С. 7-10. – 0,3 п.л.
9. Житенев А.А. Семиотика чувств в эпоху модернизма // Вестн. Воронежского гос. ун-та. Сер.: Филология. Журналистика. – 2010. – №2. – С. 41-45. – 0,3 п.л.
10. Житенев А.А. Художественная инновация в «мемориальной» парадигме: «маргинальное» в осмыслении российского постмодернизма / А.А. Житенев, Т.А. Тернова // Вестн. Пермского ун-та. Российская и зарубежная филология. 2011. – Вып. 3 (15). – С. 139-145. – 0,4 п.л.
11. Житенев А.А. «Бумажная» эстетика московского концептуализма // Вестн. Пермского ун-та. Сер.: Российская и зарубежная филология. – 2011. – Вып. 1 (13). – С. 77-82. – 0,3 п.л.
12. Житенев А.А. Идеологическое и медиальное в «новой социальной поэзии» // Вестн. Татарского гос. гуманитарно-педагогического ун-та. – 2011. – № 2. – С. 151-154. – 0,25 п.л.
13. Житенев А.А. Борис Останин как литературный критик // European Social Science Journal. – 2011. – №4. – С. 51-58. – 0,5 п.л.
14. Житенев А.А. Апология грозового фронта [Рец. на кн.: Кононов Н. Фланер. – М.: Галеев-галерея, 2011. – 424 с.] // Новое литературное обозрение. – 2011. – № 110. – С. 265-270. – 0,4 п.л.
15. Житенев А.А. «Проза поэта» в контексте медиа-культуры: блог как художественный феномен // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. – 2011. – № 10 (64). – С. 133-135. – 0,25 п.л.
16. Житенев А.А. Неразменность антикварной лиры [Рец. на кн.: Амелин М. Гнугая речь. – М.: Б.С.Г.-Пресс, 2011. – 464 с.] // Новое литературное обозрение. – 2011. – № 111. – С. 277-280. – 0,25 п.л.
17. Житенев А.А. Стигматы и паллиативы: [Рец. на кн.: Фанайлова Е. Лена и люди. – М.: Новое изд-во, 2011. – 128 с.] // Новое литературное обозрение. – 2011. № 112. – С. 316-319. – 0,25 п.л.
18. Житенев А.А. Михаил Еремин: поэтика словаря // Новое литературное обозрение. – 2012. – № 113. – С. 225-235. – 0,6 п.л.
19. Житенев А.А. Выход всегда есть: [Рец. на кн.: Ахметьев И. Ничего обойдется. – М.: Самокат, 2011. – 96 с.] // Новое литературное обозрение. – 2012. – № 114. – С. 289-291. – 0,25 п.л.
20. Житенев А.А. Типология представлений о динамике культуры в ленинградском самиздате 1970-1980-х гг. / А.А. Житенев, Т.А. Тернова // Вестн. Пермского гос. ун-та. Сер.: Российская и зарубежная филология. – 2012. – Вып. 2 (18). – С. 173-179.

Публикации в других изданиях:

21. Житенев А.А. Художественная реальность и художественная интенция в поэзии М. Еремина // Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературах. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2006. – С. 573-578. – 0,3 п.л.
22. Житенев А.А. «Рюхи» Л. Черткова и мифология адамизма: к проблеме гумилевской традиции в поэзии андеграунда // Гумилевские чтения: Материалы междунар. науч. конф. – СПб.: СПбГУП, 2006. – С. 255-263. – 0,5 п.л.
23. Житенев А.А. Модернистские концепции поэзии 1970-1990-х гг. // Новейшая русская литература рубежа XX-XXI вв.: итоги и перспективы. – СПб., 2007. – С. 124-128. – 0,3 п.л.
24. Житенев А.А. Рецептивные стратегии русского поэтического модернизма и типологические характеристики современной языковой личности // Русская литература в формировании современной языковой личности. Материалы конгресса. С.-Петербург, 24-27 октября 2007 г. Литература в формировании языковой личности: этапы и варианты: в 2-х частях. – СПб.: МИРС, 2007. – Ч. 1. – С. 141-151. – 0,6 п.л.
25. Житенев А.А. Аксиология русского поэтического модернизма (заметки к теме) // Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. – Вып. 10. – Екатеринбург: УрГПУ, ИФИОС «Словесник», 2007. – С. 3-14. – 0,7 п.л.
26. Житенев А.А. «Видение» и «узнавание» в поэзии И.Ф. Анненского // Труды молодых ученых ВГУ. – 2007. – Вып. 1. – С. 141-145. – 0,4 п.л.
27. Житенев А.А. Разрушение катарсиса: параметры художественности в лирике Е.Фанайловой // Эйхенбаумовские чтения-6. – Воронеж: ВГПУ, 2007. – С. 220-226. – 0,4 п.л.
28. Житенев А.А. Расширение восприятия как эстетический проект и художественное видение О. Мандельштама 1930-х гг. // О.Мандельштам и феноменологическая парадигма русского модернизма. – Воронеж: ИПЦ ВГУ, 2008. – С. 47-72. – 1,3 п.л.
29. Житенев А.А. Ленинградская «филологическая школа»: самоопределение в авангардном контексте // Утопическое и фантастическое в русской литературе XX-XXI вв.: Сб. статей. Серия «Литературные направления и течения». Вып. 14. – СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2008. – С. 41-46. – 0,4 п.л.
30. Житенев А.А. Лирический субъект новейшей русской поэзии: возможные аспекты анализа // Филологические этюды: Сб. науч. статей

молодых ученых. Вып. 11. – Ч. 1-2. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2008. – С. 113-117. – 0,3 п.л.

31. Житенев А.А. Поэзия «волшебного хора»: типология художественных стратегий // Труды молодых ученых ВГУ. – 2009. – Вып. 1-2. – С. 93-100. – 0,5 п.л.

32. Житенев А.А. Пошлость в системе эстетических представлений серебряного века // Вестн. Воронежского гос. ун-та. Сер.: Гуманитарные науки. – 2008. – Вып. 2. – С. 224-230. – 0,4 п.л.

33. Житенев А.А. Эволюция представлений о поэзии в культуре русского модернизма // Русская литература в мировом культурном и образовательном процессе. Материалы конгресса. С.-Петербург: МИРС, 2008.: В 2-х т. – Т. 2. Ч.1. – С. 79-85. – 0,4 п.л.

34. Житенев А.А. «Suprema potestas»: эстетизация самоубийства в русском модернизме // Семантическая поэтика русской литературы. К юбилею проф. Н. Л. Лейдермана. – Екатеринбург, 2008. – С. 45-51. – 0,4 п.л.

35. Житенев А.А. Ценностный релятивизм как проблема модернистского художественного сознания // Русская литература XX-XXI вв.: проблемы теории и методологии изучения: докл. конф. – М.: МГУ, 2008. – С. 49-53. – 0,4 п.л.

36. Житенев А.А. «Петербургская поэмка» Л.Лосева «Ружье»: проблема жанра // Творчество А.Т.Твардовского и эволюция русской поэмы. – Воронеж: ВГУ, 2008. – С. 213-221. – 0,5 п.л.

37. Житенев А.А. «Я, кажется, в грядущее вхожу...»: судьба и слово О. Мандельштама в русской лирике 1970-1990-х гг. // Университетская площадь: Альманах. – 2008. – Вып. 1. – С. 99-102. – 0,25 п.л.

38. Житенев А.А. Когнитивные стратегии русского модернизма // Концептуальные проблемы литературы: художественная когнитивность: Материалы конференции. – Ростов-на-Дону: ИПО ПИ ЮФУ, 2009. – С. 105-109. – 0,3 п.л.

39. Житенев А.А. Прагматика текста в русском авангарде: стратегии интимизации и провокации // Русское слово: восприятие и интерпретации: сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. (19-21 марта 2009 г., г. Пермь): в 2-х т.Т.1. – Пермь: Перм. гос. ин-т искусства и культуры, 2009. – С. 121-129. – 0,5 п.л.

40. Житенев А.А. «Грех» vs. «отчуждение»: об одной автометаописательной парадигме русского модернизма // Вопросы языка и литературы в современных исследованиях. Материалы Междунар. науч.-практ. конф. «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. X Юбилейные Кирилло-Мефодиевские чтения. – М.: Ремдер, 2009. – С. 261-267. – 0,4 п.л.

41. Житенев А.А. Заметки о метафизике Г. Сапгира: «Элегии» // Полилог. – 2009. – №2. – С. 109-113. – 0,3 п.л.
42. Житенев А.А. Трэш-культура и поэтика эстетического шока: случай А. Родионова // Актуальные проблемы современной науки: Материалы междунар. науч.-практ. конф. «XI Невские чтения». – СПб.: Изд-во Невского ин-та языка и культуры, 2009. – С. 141-145. – 0,3 п.л.
43. Житенев А.А. Осмысление текста в русском авангарде и художественная практика Г. Айги // Творчество Геннадия Айги: литературно-художественная традиция и неоавангард. Материалы междунар. конф. – Чебоксары, 2009. – С. 43-48. – 0,3 п.л.
44. Житенев А.А. От «пошлого» к «нелепому»: динамика отрицательных эстетических ценностей в художественном сознании русского модернизма // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. – Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. – С. 73-78. – 0,3 п.л.
45. Житенев А.А. Память как яд: феномен ресентимента в современной лирике // Память литературы и память культуры: механизмы, функции, репрезентации: Материалы Всерос. науч. конф. (Воронеж, 16-17 апреля 2009 г.). – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2009. – С. 44-54. – 0,7 п.л.
46. Житенев А.А. Событие и антисобытие в творческом сознании И. Бродского // Память литературы и память культуры: механизмы, функции, репрезентации: Материалы Всерос. науч. конф. (Воронеж, 16-17 апреля 2009 г.). – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2009. – С. 142-148. – 0,5 п.л.
47. Житенев А.А. Эссеистика серебряного века как парафилология // Литература в диалоге культур-7: Материалы междунар. науч. конф. – Ростов-на-Дону: НМЦ «Логос», 2009. – С. 74-75. – 0,2 п.л.
48. Житенев А.А. Типология представлений о поэтическом тексте: от «серебряного» к «бронзовому веку» // Русская литература XX-XXI веков: направления и течения: Сб. науч. тр. – Вып. 11. – Екатеринбург, 2009. – С. 43-58. – 1 п.л.
49. Житенев А.А. Поэт в опустошенном мире: ценностные аспекты лирики К. Капович // Актуальные проблемы филологии: сб. статей межрегиональной научно-практической конференции (7 июня 2009). Вып. 3. – Барнаул; Рубцовск: Изд-во Алт. ун-та, 2009. – С. 229-234. – 0,3 п.л.
50. Житенев А.А. Система эстетических универсалий русского модернизма: отрицательные величины // Универсалии русской литературы. – Воронеж: Воронежский государственный университет, Издательский дом Алейниковых, 2009. – С. 458-468. – 0,7 п.л.
51. Житенев А.А. Семантика запаха в поэзии А.А. Ахматовой // Анна Ахматова и Николай Гумилев в контексте отечественной культуры:

Материалы междунар. научно-практ. конф. (Тверь - Бежецк, 21-22 мая 2009 г.). – Тверь: Научная книга, 2009. – С. 36-39. – 0,25 п.л.

52. «Грамматический» конфликт в современной лирике: М. Степанова // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты: Материалы междунар. науч. конф. (Чита, ЗабГГПУ, 30-31 октября 2009 г.). – Чита, 2009. – С. 176-179. – 0,25 п.л.

53. Житенев А.А. Осмысление греха в современной поэзии // Семья – малая Церковь: Материалы IV Задонских Свято-Тихоновских образовательных чтений (Задонск - Липецк, 5-6 декабря 2008 г.). – Липецк, 2009. – С. 278-282. – 0,3 п.л.

54. Житенев А.А. Ян Вермеер в восприятии современных поэтов // Пограничные процессы в литературе и культуре: сб. статей по материалам Междунар. науч. конф., посв. 125-летию со дня рождения Василия Каменского (Пермь, 17-19 апреля 2009 г.). – Пермь, 2009. – С. 233-235. – 0,2 п.л.

55. Житенев А.А. «Меланхолический» код в современной лирике // Литературный текст: проблемы поэтики: материалы II международной научно-практической конференции. – Челябинск, 2009. – С. 77-84. – 0,5 п.л.

56. Житенев А.А. «Оскорбленный и оскорбитель»: эстетика вызова в прозе О.Мандельштама // Миры Осипа Мандельштама. IV Мандельштамовские чтения: материалы международного научного семинара, 31 мая - 4 июня 2009 г. Пермь – Чердынь. Перм. гос. пед. ун-т. – Пермь, 2009. – С. 258-270. – 0,8 п.л.

57. Житенев А.А. «Можно и я уж немножко скажу...»: этос нетерпимости в творчестве Всеволода Некрасова // Полилог. – 2010. – №3. – С. 35-38. – 0,25 п.л.

58. Житенев А.А. «Верпования» Хвостенко-Волохонского и стратегия поэтического шутовства // Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература: художественный опыт XX – начала XXI веков: сб. науч. трудов. Вып. III. – Саратов : Издат. центр «Наука», 2010. – С. 302-305. – 0,25 п.л.

59. Житенев А.А. «Другая» поэзия 1960-1980-х гг.: Учеб. пособие для вузов. – Воронеж, 2010. – 20 с. – 1,25 п.л.

60. Житенев А.А. Анатомия переживания в лирике И. Бродского: от модернизма к постмодернизму // Иосиф Бродский в XXI веке: материалы междунар. научно-исслед. конф. – СПб.: МИРС, 2010. – С. 88-92. – 0,3 п.л.

61. Житенев А.А. Апология позора: осмысление неантропоцентрической эпохи в современной лирике // Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков:

материалы второй международной научно-практической конференции: Электронная книга. – СПб., 2010. – С. 630-636. – 0,4 п.л.

62. Житенев А.А. Автопародия в парадигме «молчания»: эстетические контексты лирики Д.А. Пригова // Текст и тексты: межвузовский сб. научных трудов. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2010. – С. 178-182. – 0,3 п.л.

63. Житенев А.А. Метафизика слова в поэзии А. Миронова // Русская поэзия: Проблемы стиховедения и поэтики. – Орел: ПФ «Картуш», 2010. – С. 59-63. – 0,3 п.л.

64. Житенев А.А. «Асфodelевый суп за черным окном»: экспрессионистские контексты современной лирики // РЕЦ. – 2010. – № 63. – С. 95-101. – 0,4 п.л.

65. Житенев А.А. Образные коды «другой культуры» в поэзии Виктора Кривулина 1970-х гг. // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании. Сб. науч. статей. Вып.9. В 2-х т. – М. : МГПИ, 2010. – Т.2. – С. 236-241. – 0,3 п.л.

66. Житенев А.А. Современная поэзия в диалоге с фотографией // Русская литература XX-XXI веков: направления и течения: сб. науч. тр. – Вып. 12. – Екатеринбург, 2011. – С. 187-193. – 0,4 п.л.

67. Житенев А.А. Детские стихи И. Холина и система условностей советской детской литературы 1960-х гг. // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании: Сб. науч. ст. Вып. 10. В 3 т. – Т. 2. – М.: МГПИ, 2011. – С. 34-39. – 0,3 п.л.

68. Житенев А.А. Современная литература в контексте медиа: феномен видеопоззии // Русская и белорусская литературы XX-XXI вв.: сб. науч. ст.: В 2-х ч. – Мн.: РИВШ, 2010. – Ч.1. – С. 78-83. – 0,3 п.л.

69. Житенев А.А. Предместье и провинция в материалах «Митина журнала» // Жизнь провинции как феномен духовности: сб. ст. по материалам Всерос. науч. конф. с междунар. участием. – Нижний Новгород: Изд-во «Книги», 2011. – С. 201-205. – 0,3 п.л.

70. Житенев А.А. Текст как шифр: эстетическое обоснование в модернистском контексте // Чтение: рецепция и интерпретация: сб. науч. ст.: В 2-х ч. – Гродно: ГрГУ, 2011. – Ч.1. – С. 3-10. – 0,5 п.л.

71. Житенев А.А. Рецепция киноязыка в современной поэзии // Литература сегодня: знаковые фигуры, жанры, символические образы: Материалы XV научно-практ. конф. словесников. Екатеринбург, 30 марта 2011 г. – Екатеринбург, 2011. – С. 7-12. – 0,3 п.л.

72. Житенев А.А. «Эпоха постнигилизма» и «религиозное возрождение» в работах Т. Горичевой 1970–1980-х гг. // XX век как литературная эпоха: сборник статей. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. – С. 168-175. – 0,5 п.л.

73. Житенев А.А. «Сельва сельваджо» многослойного разговора: память об андеграунде в романе В. Кривулина «Шмон» // Память разума и память сердца: Материалы Всероссийской научной конференции. – Воронеж: Наука-Юнипресс, 2011. – С. 165-176. – 0,7 п.л.
74. Житенев А.А. Философия культуры Е.Л. Шифферса // XX век как литературная эпоха: сборник статей. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. – С. 190-196. – 0,4 п.л.
75. Житенев А.А. Авангардные модели диалога и типология осмысления перформанса в «другой» поэзии // Свободный стих и свободный танец: движение воплощенного смысла. Материалы международной конференции 1–3 октября 2010 г. – М.: Смысл, 2011. – С. 90-106. – 1 п.л.
76. Житенев А.А. «Выцветающий мир» М. Айзенберга: несколько наблюдений над организацией мотивной структуры // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании: Сб. науч. ст. Вып. 11. В 2 т. – М.: МГПИ, 2012. – Т. 1. – С. 108-112. – 0,3 п.л.
77. Житенев А.А. Блог как прозаическая форма: пути трансформации нарратива // Człowiek. Świadomość. Komunikacja. Internet. – Warszawa: Instytut Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2012. – С. 556-562. – 0,4 п.л.