

КОНЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА И АВАНГАРДНЫЙ ТВОРЧЕСКИЙ ХРОНОТОП В ПОЭЗИИ А. ХВОСТЕНКО

В статье анализируются поэтические произведения А. Хвостенко, рассматриваются особенности функционирования творческого хронотопа в его поэзии и определяется место творчества поэта в рамках художественных систем авангарда и постмодернизма.

Ключевые слова: неофициальная поэзия, авангард, творчество, хронотоп.

Творчество А. Хвостенко обычно рассматривается историками литературы не обособленно, а в контексте неофициальной литературы и понимается при этом не как самоценное явление, а как фонообразующий элемент литературы андеграунда. В связи с этим даже на уровне поэтов 1960-х годов А. Хвостенко – наименее изученный поэт.

Безусловно, определение специфики развития русской литературы и, в частности, русского литературного авангарда необходимо для адекватного понимания процессов, происходящих в новейшей русской литературе. В эпоху коренного пересмотра творческих принципов, когда под вопрос ставилась сама сущность искусства и его автономность, творчество А. Хвостенко, несмотря на его принципиально новаторский характер, являлось примером свободного, «аутентичного» процесса.

Для создания обобщенной концепции творчества в поэзии А. Хвостенко назовем основные мотивы, образующие его художественный мир. Это мотив распада языка, мотив ритуального действия и, наконец, два мотива, на которых мы подробнее остановимся в этой статье, – мотив музыки как творящей субстанции и мотив отсутствия или пустоты. Рассмотрение двух последних мотивов в совокупности обусловлено тем, что они находятся в причинно-следственной связи между собой, и, что немаловажно, связь эта обратима. «Музыка» и «пустота» часто оказываются контекстными синонимами в творчестве А. Хвостенко, но столь же часто и субстанциями, порождающими одна другую.

Под мотивом пустоты и / или отсутствия мы подразумеваем не просто отсутствие, например, знаков препинания, какое наблюдается в большинстве текстов А. Хвостенко, а онтологическое отсутствие смысла, слов или привычного порядка, т. е. пустоту, способную порождать все что угодно. Только все продукты ее порождения находятся в зависимости от нашего (читательского, авторского) зрения и от нашей способности видеть. С рассматриваемым нами мотивом в непосредственной взаимосвязи находятся мотив иллюзии (видимости) и мотив исчезновения.

Неизбежно возникает вопрос об абсолютности пустоты. Подразумевает ли отсутствие какое-либо возможное существование? Можно ли утверждать, что пустота необходима А. Хвостенко как плацдарм для возникновения новых явлений?

* © Дробинин Г.Д., 2013

Дробинин Григорий Дмитриевич (poteryan_gde-to@mail.ru), кафедра русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета, 443011, Российская Федерация, г. Самара, ул. Акад. Павлова, 1.

В качестве отправного пункта в рассмотрении обозначенного мотива нами была выбрана «Поэма эпиграфов», открывающая поэтический сборник «Верпа» [1, с. 6–29], т. е. в целом сама являющаяся эпиграфом. Состоит поэма из коротких цитат (эпиграфов) со всегда различным количеством многоточий и оригинальных фрагментов, написанных уже А. Хвостенко. Возникает вопрос: данные оригинальные фрагменты текста суть эпиграфы или произвольно спровоцированное теми самими эпиграфами явление?

Первая часть «Тропики любви» наполнена словами-знаками, предшествующими словам в предложении и тексту в целом. Вторая часть «Сумерки творчества» фиксирует появление того, что предшествует самому слову, то есть некие «недослова». И все, что предшествует тексту, выходит наружу, на первый план. Слово в поэме не отсылает к определенному месту в языковой картине мира, как и эпиграф не отсылает к определенной культурной традиции. Читательское восприятие натывается на зияющую пустоту там, где ожидается ответ на вопрос: «А в чем же смысл?». «Поэма эпиграфов» — это поэма, где отсутствуют все привычные для этого лиро-эпического жанра особенности, такие как герой, события (сюжет), авторская экспрессия, сопоставление автора и героя. Также это поэма, в которой отсутствует «основной текст», смылосодержащее ядро. Следовательно, «Поэма эпиграфов» — предшествование тексту.

При отсутствии традиционной событийной канвы и традиционных форм лирического переживания (то есть при отсутствии лирики и эпоса в лиро-эпическом жанре) данное произведение имеет внутренний сюжет. Он строится на уровне слов, обыгрывания их смысла, разрушения и обратного воссоздания их формы. Контекст в результате такого своеобразного обряда инициации становится текстом, эпиграфы, возвращаясь к собственной сущности, становятся поэмой. А на месте лирического переживания оказывается осуществление того же процесса изначально в авторском, а потом и в читательском сознании. Отсутствие неожиданно генерирует новое оригинальное явление, из пустоты творится художественное произведение.

Отсутствие основного текста само становится текстом. Главную роль начинают играть эпиграфы. «Поэма эпиграфов» есть «поэма отсылок», хотя ни к одному из процитированных авторов и произведений она не отсылает. Прочтение соответствующих произведений А. Роб-Грийе или А. Радищева не поможет нам понять смысл текста, к которому цитаты из этих произведений служат эпиграфом.

Чрезвычайно важна для понимания «происхождения» творчества в поэзии А. Хвостенко антиномия «вещность — беспредметность». Данная антиномия сама по себе важна фактически для всех поколений русского литературного авангарда. Но для А. Хвостенко «беспредметность» не есть пустота, а скорее «нулевая вещьность». Пустота — это прорыв бытия, провал, отверстие, способное воссоздавать любое явление. Это бытийное понятие, существующее в рамках творческого процесса. Пустота чрезвычайно творчески продуктивна, и поэтому для ее характеристики вернее было бы применять антиномии «молчание — слово», «тишина — звук (музыка)», «сознание (разум) — безумие».

Мотив отсутствия или мнимого присутствия отчетливо прослеживается в стихотворении «Дерево в саду». Оно не включено в сборник «Верпа», но включено в «Продолжение». И в издании «Kolonna publications» «Верпа с продолжением» следует сразу после окончания основного поэтического сборника [1, с. 245–247]. В самом стихотворении рисуется действительно «дерево» (нередкий образ в творчестве А. Хвостенко). Но главное в этом образе именно то, что он рисуется перед нашим взглядом, является принадлежностью нашего зрения. Таким образом, «дерево» — конструкция нашего умозрительного аппарата. Что находится на этом месте безотносительно к нашему взгляду и находится ли что-то вообще, нам неизвестно. Но мы склоняемся к

точке зрения, что «дерево» – продукт не только нашего взгляда, но и той творчески одаренной пустоты, которая нередко является героиней творчества А. Хвостенко. Ниже приведен ряд определений, которыми называется дерево в данном стихотворении:

«непрочная постройка взгляда»,
«сочетанье слов»,
«усадыба зелени в теченье, шелканье и свисте»,
«дерево – артист»,
«скелет растения»,
«кроны силуэт»,
«дерево – мост» [1, с. 245–247].

Дерево как обобщенный образ художественного произведения и творческого процесса в целом является построением и нашего взгляда, и музыки-сада. Проследим, как пространство в этом стихотворении тесно переплетается с взглядом и музыкой.

Пространство стихотворения – пустота, звучащая пустота, пустота-музыка. Музыка посредством слов обрастает садом, а сад и сам по себе, и с помощью нашего взгляда образует дерево. Вот как в стихотворении характеризуется видящий субъект, то есть и автор, и читатель:

«постройка взгляда»,
«октавы подчиняли веко рисунку пеня»,
«архитектура щебета на взгляд казалась башней»,
«пространства свист, объединенный взглядом в скелет растения»,
«свадьба глазного яблока с листом»,
«от взгляда мысли до зрачка свирели» [1, с. 245–247].

В качестве образа, максимально точно отразившего суть концепции творчества в поэтике А. Хвостенко, мы рассмотрели образ из музыкального творчества автора, обозначенный в названии песни «Игра на флейте». Название изначально наталкивает на мысль, что данную песню можно назвать песней о творчестве. Для А. Хвостенко творческий процесс во многом схож с игрой на флейте, когда из пустоты, воздуха, наполняющего сам музыкальный инструмент, рождается музыка. Вместе с музыкой рождается и само художественное произведение, а с ним – и мир, и человек, и сам автор. Автор ощущает себя частью бесконечного творческого, музыкального потока. И только в этом синтезе существует и искусство, и мир, и человек со всей его жизнью.

На пустом месте с помощью музыки вырастает художественное произведение, и сам автор (наблюдающий, видящий творчество) сливается с этим процессом. Дерево (художественное произведение) является частью автора, и автор является частью дерева. «То свадьбу яблока глазного празднуня с листом, / то слово / скрипом поворачивая к трели, / чтоб дерево легло мостом от взгляда мысли до зрачка свирели» [1, с. 247] – так заканчивается стихотворение. Тем самым автор постулирует творчество как всеобъемлющий симбиоз музыки, пустоты, автора и художественного произведения в неостановимом мировом творчестве. Таким образом, автор в поэзии А. Хвостенко все еще подлинен, аутентичен, но только в самом творчестве.

Творчество А. Хвостенко можно сравнить с творчеством садовника. Он создает условия для того, чтобы природа (растение, язык) максимально продуктивнее и ярче раскрывали свою сущность, изначально в них заложенную. Язык для А. Хвостенко важен как субстанция, способная порождать новое, а не как механизм воспроизведения уже готовых форм.

А. Хвостенко подчеркивает чисто языковой и как бы «непреднамеренный», «нечаянный» характер собственного творчества. Но при этом он не разрушает языковой код как систему, а создает при помощи обыгрывания, архаизации, обмана читатель-

кого ожидания и других приемов возможности для появления онтологической безусловности творческого процесса и восприятия мира в целом.

Поэзия А. Хвостенко — это своего рода признание существования языка только в движении. В его задачу не входит разрушить языковой код как таковой или обыгрывать (пусть даже и гениально) устоявшиеся языковые формы. А. Хвостенко — автор, создающий новую «тюрьму» и в каждую секунду готовый ее преодолеть. Творчество для него — это борьба, борьба автора с языком. В отличие от художника-постмодерниста, объявляющего отсутствие истины, А. Хвостенко находится в постоянном поиске настоящего, своего слова, хотя прекрасно понимает, что каждое сказанное им новое слово автоматически станет чужим. Автор, герой и читатель замкнуты в универсальном творческом хронотопе, из которого некуда выйти. Так или иначе, релятивность поглощает саму возможность эстетической оценки.

«В постмодернизме пересекаются противоречащие друг другу эстетические системы, где они вступают в диалог», — говорит М. Липовецкий [2, с. 29]. Целью творчества А. Хвостенко такое пересечение не является, именно поэтому он авангардный художник, так как сопоставление культурных пластов ради самого сопоставления в его творчестве не практикуется. Истина и творческая аутентичность достигаются в постмодернизме именно в комплексе комбинирований различных типов письма или различных субъектных позиций текста, особого нарративного комплекса, который не исчерпывается одним или несколькими нарраторами. Текст говорит сам за себя, а не нарратор его формирует. В творчестве же А. Хвостенко имеет место обратная ситуация. Безусловно, этот постмодернистский (и авангардистский в крайней степени) интерес к самому творческому процессу — неотъемлемая часть поэтики А. Хвостенко. Но при этом творческая аутентичность имеет не стыковой неостановимый характер, а является конечным этапом. Реальность не представляется автору вечным диалогом, а находится в процессе становления нового языка, в том, как язык сбрасывает с себя культурные пласты и выходит на другой уровень, «истинный» уровень, который необходим А. Хвостенко, чтобы творчество состоялось.

Творчество А. Хвостенко оказывается пограничным этапом между авангардным и постмодернистским осмыслением действительности, потому что, безусловно, поэт стремится быть новатором, проникнуть в суть языка, максимально разъять этот язык, чтобы выйти через него к сути мира.

Концепция творчества такова, что автор оказывается медиумом, шаманом, музыкантом, садовником. Мир для А. Хвостенко и существует как творчество, то есть в творчестве, в ежесекундном обретении смысла и на динамичном движении языка слово открывается нам во всевозможных ракурсах, отличных от нашего привычного и обратно к этому привычному, только в этот момент облик слова становится непривычным. Человек становится человеком только в творчестве, создается творчеством, вместе с творчеством начинается.

А. Хвостенко и постмодернизм связывает абсолютная неустойчивость языка, читателя, автора и любой точки зрения, которая в ту же секунду «сминается», сменяется и становится новой. Тут подходит метафора театра, в котором зрители в течение представления на сцене (остающейся неподвижной) постоянно перемещаются. Читатель постоянно меняет свою физическую точку зрения. То ли это соответствовало задумке автора, то ли автор вместе с читателем сидит и смотрит на это «театральное представление именно из зала». Такая игровая модель и поэтика характерны для авангарда в его развитии, в его зачатках (футуризм, ОБЭРИУ). По М. Липовецкому, «постмодернизм, продолжая авангардистскую деиерархизацию, вместе с тем лишает ее конфликтности, которая присуща только авангарду, и теперь сочетание разнородных элементов носит сугубо игровой характер» [2, с. 22]. Конфликт симулируется и разыгры-

вается, что ставит А. Хвостенко в переходную точку между авангардной и постмодернистской поэтиками.

В творчестве А. Хвостенко важные функции исполняет смысловая модель, при которой автор – герой одного из своих произведений. Автор – фиксатор собственного творческого акта. Он как бы наблюдает за собой. Его творчество есть попытка в бесконечном становлении слова, бесконечном становлении языка уловить самого себя, реальность в ее текучести. Мир в его поэзии существует как творчество, как непрерывно создаваемый текст. Текст всегда стремится быть новым и оригинальным, но всегда пишется безостановочно, и вне этого текста фактически нет реальности.

А. Хвостенко расшатывает язык, раскрывает его потенциальные художественные возможности, из чего и вырастает «чистая» поэзия тотального движения, всеобщей «текучести», разрушающей инерцию восприятия, вскрывающей возможности языка, обнажающей едва уловимую (и уловимую только в этом движении) его сущность.

В поэтике А. Хвостенко происходит перенос ценностного центра искусства с результата творческого акта на сам незавершенный и незавершимый процесс творчества. Несмотря на это, уникальность поэзии А. Хвостенко для XX века состоит в том, что восторг жизни, восторг творчества, радость от свободы, данной художнику самим миром и словом, – главная истина, та самая аутентичность, которая ярчайшим образом обнажает авангардную природу творчества А. Хвостенко.

Доминирование творческого хронотопа является основополагающим элементом концепции творчества в поэзии А. Хвостенко, иными словами, то, о чем чаще всего пишет поэт, есть творчество. Он рассказывает читателю о самом творческом акте, о том, как творится художественное произведение, о том, что человек начинается с творчества и как это творчество возможно.

Это одновременно можно связать с историко-культурной, историко-литературной позицией. Творчество А. Хвостенко «вырастает» в эпоху «оттепели», которая характеризуется не только всплеском творческой активности в силу ослабления цензурных требований и предоставления государственным аппаратом относительной свободы литературному (и в целом художественному) процессу, но и тем, что эта эпоха приходится на послевоенные десятилетия, когда аутентичность, подлинность в жизни была необходима человеку в его картине мира, в его миропонимании.

Поэзия А. Хвостенко освещает творчество как всеобъемлющий симбиоз музыки, пустоты, автора и художественного произведения в неостановимом мировом творчестве.

Творчество, отраженное в особом состоянии человека и в особом состоянии языка, является общим смыслом поэзии А. Хвостенко, потому что именно в творчестве он находит себя как человека. Человек начинается для А. Хвостенко именно в свободе, которую дает творчество, свободе, не равной анархии, но позволяющей человеку осознать себя как человека.

Библиографический список

1. Хвостенко А.Л. Верпа. Тверь: Kolonna publications – Митин журнал, 2005. 448 с.
2. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм (очерки исторической поэтики). Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. 317 с.

G.D. Drobinin*

**CREATIVITY CONCEPT AND VANGUARD CREATIVE CHRONOTOPE
IN A. HVOSTENKO'S POETRY**

In the article, we analyze A. Hvostenko's poetic works, and we consider features of functioning creative chronotope in his poetry, and we define the place of creativity of this poet within art systems of vanguard and postmodernism.

Key words: unofficial poetry, vanguard, creativity, chronotope.

* *Drobinin Grigoriy Dmitrievich* (poteryan_gde-to@mail.ru), the Dept. of Russian and Foreign Literature, Samara State University, Samara, 443011, Russian Federation.