

0- 785147

*На правах рукописи*



**Леухина Анна Владимировна**

**ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРИМИТИВИЗМ:  
ЭСТЕТИКА И ПОЭТИКА**

10.01.08 – Теория литературы. Текстология

Автореферат диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Самара – 2010

Работа выполнена в Самарском государственном университете.

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, профессор  
**Саморукова Ирина Владимировна**

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор  
**Абрамовских Елена Валерьевна**

кандидат филологических наук, доцент  
**Давыдов Данила Михайлович**

**Ведущая организация:** ГОУ ВПО «Южно-Уральский государственный университет»

Защита состоится « 26 » октября 2010 года на заседании диссертационного совета Д 212.218.07 при Самарском государственном университете по адресу: 443011, г. Самара, ул. Академика Павлова, 1, зал заседаний. 14.00

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Самарского государственного университета.

Автореферат разослан « 24 » сентября 2010 года

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000680996

Ученый секретарь  
диссертационного совета

*Г. Ю. Карпенко*

Карпенко Г. Ю.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В литературе XX века началось формирование особого художественного стиля – литературного примитивизма, который продолжает существовать и развиваться в наши дни. Несмотря на довольно долгий период существования, примитивистское искусство – малоизученная и весьма сложная проблема. Примитивизм приобрел широкое распространение в живописи, особенно западной, в России же он представлен как в изобразительном искусстве, так и – в большей степени – в литературном творчестве, главным образом – в поэзии.

**Актуальность исследования** определяется недостаточной теоретической проработанностью проблем примитивистской литературы. Между тем литературный примитивизм набирает все больший размах и нуждается в теоретическом осмыслении. Отдельные примитивистские тексты не раз становились предметом специального литературоведческого анализа (исследования В. Маркова, А. Жолковского, В. Кулакова, Ю. Орлицкого, Д. Давыдова и др.), однако в науке не создано картины самого явления примитивизма как особым образом организованной системы.

**Научная новизна и теоретическая значимость работы** проявляется в том, что она представляет собой первое исследование литературного примитивизма как литературной системы.

**Объектом** исследования является область литературного поля, представленная примитивистским творчеством, которое часто отождествляют с творчеством примитивным.

**Предмет** исследования – художественная стратегия, реализованная авторами-примитивистами в поэзии, а также специфика приемов, используемых в поэтике примитивизма.

Основным **материалом** являются поэтические тексты О. Григорьева. Рассматриваются также тексты В. Хлебникова, Н. Олейникова, Н. Заболоцкого, Д. Хармса, А. Введенского, Е. Кропивницкого, И. Холина, В. Гаврильчика, В. Уфлянда, В. Филиппова, Г. Лубнина, Г. Лукомникова, А. Анашевича, Д. Осокина, А. Родионова, Г. Манаева и др.

**Цель исследования** – описать художественную стратегию, эстетику и поэтику литературного примитивизма.

Для достижения этой цели необходимо решение следующих **задач**:

1) дать обзор материалов, касающихся изучения примитивистского и наивного искусства как в живописи, так и в литературе, и уточнить понятия наива и примитивизма;

2) определить место примитивизма в системе литературы;

3) проанализировать особенности субъектной организации в творчестве поэтов-примитивистов;

4) исследовать художественную стратегию и эстетику примитивистской поэзии;

5) охарактеризовать поэтику литературного примитивизма.

**Теоретико-методологическая база** обусловлена междисциплинарным характером исследования и опирается на положения о «режимах искусства»

французского философа и эстетика Ж. Рансьера, теорию художественной инновации Б. Гройса, теорию литературного поля социолога культуры П. Бурдьё, оппозицию «наива-примитивизма», исследованную Д. Давыдовым. Актуальными для данного исследования являются также классические литературоведческие работы Р. Якобсона, Ю. Тынянова, В. Виноградова, труды, посвященные теории автора, карнавальности (М. Бахтин), природе смеха, юродству (Д. Лихачев, А. Панченко), проблеме безумия (М. Фуко).

**Практическая значимость.** Результаты исследования могут быть использованы в вузовских курсах по теории и истории русской литературы, спецкурсах по проблемам художественного языка XX века.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Примитивистская стратегия вызвана к жизни не самим фактом существования наивной словесности, а рефлексией авторами-примитивистами принципов «высокого модернизма». Примитивист не «подражает» реальным наивным авторам, а создает особый конструкт наивного высказывания. Художественную стратегию примитивистской поэзии можно определить как отказ от «эстетики прибавления», установку на минимализм художественного высказывания.

2. Примитивизм не имеет самостоятельной поэтики: все операции с формой в примитивистской поэзии связаны с рефлексией, с организацией автором контекста ситуации восприятия произведения.

3. Субъектная организация примитивистского текста проблематизирует границу между субъектом письма и биографическим, реальным автором. В примитивистской поэзии эти инстанции не различаются. В примитивизме используется стратегия авторских масок, распространяющаяся и на субъект высказывания, и на реального автора (жизнестроительство).

4. Примитивизм намеренно расшатывает представление о конститутивной литературности. Литературный примитивизм демонстрирует неразличение профессионального поэтического высказывания и высказывания вне рамок художественных конвенций. Литературное качество примитивистского текста не может быть определено вне контекста его создания и восприятия.

**Апробация работы.** Основные положения диссертационной работы были представлены на кафедральных аспирантских семинарах, а также на научных международных и региональных конференциях:

XIV Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, 2007 г.);

Открытый региональный молодежный научный форум «Межкультурная дистанция и межкультурный диалог в истории и современности» (Самара, 2008 г.);

Международная научно-практическая конференция «Авторское книговорчество в поэзии» (Челябинск, 2008 г.);

II научная конференция «Феномен заглавия». «Заголовочно-финальный комплекс и основной текст произведения: проблемы взаимодействия» (Москва, 2008 г.);

XVII Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, 2010 г.).

Исследование было поддержано двумя грантами правительства Самарской области (2007, 2009 гг.).

Положения диссертации изложены в 9 научных публикациях.

Цель и характер выдвигаемых задач определяет соответствующую *структуру работы*. Работа состоит из *введения, основной части* (трех глав), *заклочения, списка используемых источников и литературы*, включающего 232 наименования. Общий объем работы – 151 страница.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во *введении* обосновывается актуальность работы, ее новизна, формулируются цель и задачи, определяются объект, предмет исследования, раскрывается теоретическая и практическая значимость.

В *первой главе* «Проблемы исследования литературы примитивизма» с опорой на существующие работы о примитивизме показывается проблематика исследования примитивистского искусства.

В параграфе «1.1. Изучение примитивизма в искусстве» дается обзор исследований, посвященных наивному искусству и примитивизму.

Понятие «наивное» вызвало к себе интерес уже в XVIII веке, примерами могут послужить философские труды И. Канта, Фр. Шиллера. Позже этой темой занимались А. Шлегель, В. фон Гумбольдт, Ф. Шеллинг, А. Лосев. В основном во внимание исследователей попадало наивное искусство живописцев, и именно искусствоведению принадлежит первенство в осмыслении художественного примитива.

Вопросам взаимоотношений наивного творчества с традицией, постановке проблемы пространства мира и пространства картины наивного художника посвящает свои работы О. Балдина. К. Богемская изучает эстетику художественного примитива XX века, самодеятельное, наивное и аутсайдерское искусство, исторические реалии в примитиве. Н.Е. Григорович анализирует связь племенных традиций и авангарда. А. Лебедева интересуется соотношением примитива, дилетантизма, провинциализма, русского лубка. В.Н. Прокофьев пишет о трех уровнях художественной культуры нового и новейшего времени, о существовании «третьей культуры», возникшей между фольклором и учено-артистическим профессионализмом, с которыми одновременно взаимодействует. Примитивизм в живописи анализируют Р. Голдуотер, К. Родес и др.

Теории литературного примитивизма уделено гораздо меньше внимания. Отмечены исследования, в которых творчество автора или группы охарактеризовано как примитивизм или зафиксированы его черты: о В. Хлебникове пишут В. Марков, А. Жолковский, Р. Дуганов и др. М. Зошенко как поэт под маской – предмет исследований В. Ходасевича, Б. Сарнова. А. Герасимова характеризует творчество Н. Заболоцкого как иронический инфантилизм. Поэзии Е. Кропивницкого и лианозовской группы посвящают свои статьи, книги, В. Кулаков, Ю. Орлицкий.

В параграфе определяется методологическая база исследования. Это положения Ж. Рансьера об «эстетическом режиме», характеризующем принципиальным неразличением искусства и неискусства, Б. Гройса - о механизме инновации. Анализируется концепция М. Бондаренко, где обозначены субполя литературного поля - сферы профессиональной и непрофессиональной словесности, - в которых соответственно существуют примитивизм и примитив. В. Кулаков прослеживает примитивистскую линию в поэзии XX века, связывая через стратегию примитивизма К. Пруtkова, В. Хлебникова, обэриутов, представителей лианозовской группы.

В работе уточняется концепция Д. Давыдова (исследование которого, бесспорно, авторитетно с точки зрения анализа наивной поэзии). Уточнения требуют отображение Д. Давыдовым форм взаимодействия примитива и примитивизма. Примитивист, по мнению автора диссертации, не «подражает» реальным наивным авторам, а создает особый конструкт наивного высказывания.

В параграфе **«1.2. Формирование традиции примитивизма в литературе»** речь идет о генезисе примитивистской поэзии, восходящей к сконструированным еще в XIX веке образам наивных авторов.

Наряду с реальными графоманами, такими, как граф Дмитрий Хвостов, для литературного процесса важны и фигуры графоманов созданных: капитан Игнат Лебядкин и Козьма Пруtkов. Если у графоманов так называемые сдвиги в поэзии не осознаны, то для писателей и поэтов, принадлежащих к профессиональной сфере, они становятся элементом художественной стратегии и основой осознанного художественного приема.

Творчество Козьмы Пруtkова, капитана Лебядкина оказалось актуальным для В. Хлебникова. Особое внимание к графоманскому творчеству и к фигурам так называемой «мнимой поэзии» характерно для обэриутов. С «произведениями» капитана Лебядкина сравнивали творчество Н. Заболоцкого, Н. Олейникова, а последний и сам называл себя внуком Козьмы Пруtkова.

Такие стихи, как «творения» графа Дмитрия Хвостова, поэзия капитана Игната Лебядкина и Козьмы Пруtkова, валоризованные авторами-профессионалами, стали источником художественной инновации, давшей импульс к появлению новой художественной стратегии – литературного примитивизма. Таким образом, примитивистская традиция изначально базируется на литературном конструкте наивного автора. Данную стратегию на протяжении XX века используют обэриуты, лианозовцы, концептуалисты, «митьки» и др.

Глава 2. **«Художественная стратегия примитивистской поэзии»** открывается параграфом **«2.1. Генеалогия русского примитивизма»**. Примитивизм распространен в искусстве разных стран, особо широко он представлен в живописи, но в России он в полной мере явлен именно в поэзии.

В параграфе высказано несколько предположений о возможных причинах этого: прежде всего, Россия – литературоцентричная страна, литературой и грамотностью (то есть вообще пространством, связанным с текстом) в которой управляет государство. Специфика России проявляется и в том, что это крестьянская, малокультурная страна, и пласт полуфольклорного творчества, низовых культур оказывается очень мощным. Высокая поэзия занимает меньшую долю

литературного пространства. И советская власть это усилила: искусство в это время подчинено пропагандистским задачам, следовательно, должно быть по возможности простым, доступным и прозрачным. С детских лет, с первых книг читатель подпадает под воздействие педагогической функции литературы. Инфантилизм, присущий советской литературе, отмечают многие исследователи, называя такие особенности, как сентиментальность, нравоучительность, просветительский пафос. Одним из элементов примитивистской стратегии является конструирование образа наивного читателя и автора.

Говоря о власти, следует отметить, что связь ее с высокой культурой не случайна: вся примитивистская культура долгое время имела неофициальный характер, это, можно сказать, маргинальная поэзия. Ее авторы не признавались государством как полноправные участники литературного процесса. Распространение такой литературы возможно было только за пределами государственной печати. Не зря одна из главных тем русской литературы – поэт и власть. Художественный примитивизм становится новым направлением, существующим параллельно с конвенциональным искусством.

В параграфе намечены этапы поэтического примитивизма, связанные с В. Хлебниковым, с ранним авангардом, обэриутами, лианозовцами и последующим периодом, который нуждается в изучении и который представлен в работах, посвященных ему, очень разрозненно. Общее свойство примитивизма в том, что внешне он отрицает ту литературу, которая считается на данный момент носителем традиции.

Традиционное представление об искусстве усматривало ценность конкретного произведения в его соотношении с общепризнанной традицией. На рубеже XVIII-XIX веков появляется «эстетический режим» искусства (Ж. Рансьер), в основе которого – принципиальное неразличение «идеи» и «чувственного», отрицание жестких правил соотношения жанра, стиля и предмета, темы художественного произведения; сближение – вплоть до отождествления – искусства как системы особых техник и правил от не-искусства. Это неразличение и легло в основу искусства примитивистского.

В параграфе **«2.2. Примитивистская поэзия и эстетический режим искусства»** этот вопрос рассматривается подробнее. «Эстетический режим» искусства заставляет художника обращаться к практикам, стратегиям и средствам, которые выведены из сферы культуры. Внекультурное поставляет материал для культурной инновации.

Чертой примитивистской эстетики становится «всеядность», которая позволяет вводить в литературу непозитические темы. В предметный ряд примитивистских стихов попадает большое количество вещей, функционирующих вне общественных рамок. При этом материал, предоставленный реальностью, обрабатывается, эстетизируется.

Эстетический режим предполагает одновременное возникновение произведения искусства и дискурса об этом произведении. Появляется рефлексивная поэзия, когда рефлексия направлена на сам поэтический механизм. В текст стихотворения вплетается рефлексия по поводу написания самого текста.

Исследователи наива сходятся во мнении, что авторы-примитивы не принадлежат к сфере образованных людей письменной культуры, они не владеют кодифицированными нормами литературного языка, не являются квалифицированными читателями. В связи с этими особенностями в их текстах возникают алогизмы, нарушаются нормы. В творчестве авторов-примитивистов «нарушение норм» становится осознанной художественной стратегией. В основе ее лежат два противоположных жеста: разрушение – ему подвергаются устойчивые структуры художественного произведения – и созидание – сдвигам и сбоям придается художественный смысл. Искусство примитивизма обладает повышенным уровнем рефлексивности, ироничностью и наличием смехового начала, заключающего в себе разрушительные и созидательные моменты.

В основе речевого поведения автора-примитивиста вектор, направленный традиционным искусством на совершенство, прекрасное, гармонию, меняет свое направление на эстетизацию некрасивого, неправильного, низкого. В тексте нет деления на приемлемые и неприемлемые для поэзии реалии и приемы, принципы изображения, все они становятся равны для субъекта художественного высказывания.

В параграфе **«2.3. Стратегия вычитания. Минимализм как принцип художественного мышления»** внимание сосредоточено на примитивистском жесте отказа от поэзии как техники усложнения языка. Поэзия примитивизма выбирает в качестве своего предмета то, что девалоризовано (лексика, слог, жанры).

Минималистская эстетика влечет за собой значительные изменения в художественном языке. Начиная с эпохи романтизма человек – прежде всего автор, представляющий собой воплощение гармонии и, можно даже сказать, идеал, он был пророком и носителем абсолютного знания. В примитивистском искусстве – напротив – не прибавление, а отказ. Отказ на уровне приемов, творческого поведения. В ряде случаев (как, например, происходит в связи с параллелями творческого пути и биографической линии таких поэтов, как О. Григорьев) отличие автора от персонажей – становится особенностью примитивистского творчества.

**«2.4. Образ автора»** – одна из проблемных зон в изучении примитивистской поэзии. Особо интересны для нас две формы: лирический герой и герой ролевой лирики. И та, и другая форма обладает признаками субъектности и объектности: «Я» становится предметом изображения.

Субъектная форма в примитивистской поэзии напоминает и лирического героя, и героя ролевой лирики. Лирический герой – категория, которая выстраивается, конструируется читателем, через восприятие современниками поэтического образа автора. Складывается миф об авторе как о поэте и человеке. Центральное место в этом мифе занимает облик героя его стихов. В отличие от лирического героя, герой ролевой лирики конструируется автором, часто он обладает конкретной социально-психологической характеристикой, например, герой из народа. Он присутствует в тех стихотворениях, где носитель речи, которому принадлежит высказывание, выступает в качестве «другого». В ролевой



лирике говорит не поэт, а персонаж, в той или иной степени от него отдаленный.

В примитивизме обнаруживается особая субъектная форма: это и не лирический герой, так как по отношению к нему ощущается явная ироническая дистанция, поэт-примитивист контролирует конструирование облика героя. Но он не является и героем ролевой лирики, в традиционном смысле слова: от ролевой лирики его отличает, что *маска, по которой мы узнаем поэта-примитивиста, постоянна*. Это не конкретная роль ямщика, фронтовика, спортсмена, а роль вытесненного из литературного мейнстрима поэта, поэта-маргинала, безумца.

Биографическая личность автора претерпевает трансформацию: прежде всего, читатель во многом воспринимает лирическое «Я» как непосредственное воплощение самого автора, и наоборот, образ лирического героя реципиент переносит на его создателя. То есть происходит двойная трансформация: внутренняя, в произведении, и внешняя (с вектором в обратную сторону) – проекция литературного образа на личность автора, создается обобщенная литературно-биографическая личность. Отсюда и легенды, которые складываются вокруг художников.

Биографические легенды, по сути, становятся литературным осмыслением жизни поэта. В образе, который создает примитивист, читается и общекультурное поведение автора, поэтому граница между автором в реальности и «Я» в тексте нежесткая.

Примитивизм производит своеобразный взрыв в теории литературоведения, так как к нему неприменимы традиционные методики изучения текста. Важный момент примитивистской стратегии – это сближение биографического автора и автора, воплощенного в тексте.

Авторы, выбравшие стратегию примитивизма, часто имитируют творчество душевнобольных и прочих выключенных из общества лиц. И это не просто игра, а именно констатация тотального неразличения искусства и жизни. Здесь мы видим именно эту тождественность: жизнь и искусство переплетаются между собой, одно располагается рядом с другим. Эстетическая революция наделяет художественной ценностью все, что было отброшено как неприемлемое для классического искусства.

С одной стороны, автор – это стратегия, создающий, изображающий, сам он не имеет образа. С другой стороны, это автор изображенный. В примитивистской поэзии эти два принципа не различаются. В связи с чем наблюдаются трудности разграничения автора и маски в творчестве примитивистов. В творчестве детей или же душевнобольных стирается различие «Я» играющего и «Я» творящего. Примитив (наивный автор) осознает свое авторство, но не является профессиональным автором (часто авторское «Я» и «маска» сливаются). Примитивист же четко осознает, *что* является материалом его творчества, осознает приемы, которые использует, границу между автором и лирическим субъектом. В острающей стратегии примитивистского творчества детское, инфантильное сознание работает для примитивиста в качестве модели порождения собственных текстов, в которых формируется новая творческая идентичность: не «воз-

вышенный» художник, а полупрофессионал, например, чудака-алкоголик, занимающий пограничное положение в культуре.

Возможно, с пограничным положением неофициальных авторов в литературной, культурной, общественной ситуации XX века связан выбор данной манеры письма. Это маргинальное положение нельзя не учитывать при исследовании примитивистских произведений, оно дает импульс появлению новой творческой идентичности, балансирующей на границе между официальным и неофициальным, признанным и непризнанным, профессиональным и непрофессиональным.

В параграфе **«2.5. Юродивый: стратегия жизнестроения»** речь идет не об авторской личине юродивого, а об особой стратегии жизнестроения, отождествления житейской и творческой биографии. Юродивый также интересен как тот, кто находится между высокой культурой и живой речевой стихией. В русской культуре примитивистская поэзия становится таковой только в системе – в оппозиции с так называемой «высокой» поэзией – соединяет верх и низ, и этот медиатор представлен образом юродивого.

В поэзии примитивизма всегда существует вопрос, связанный с жизнестроительством: скрывается ли автор за некой «личиною» или высказывания его искренни. Конструирование лирического субъекта как чудака, дурака, даже юродивого весьма характерно для искусства примитивизма.

Речевое поведение примитивиста сродни юродивому: юродивый наедине с собой не юродствует. Личина безумия пригодна только в виду толпы, когда юродивый становится лицедеем. Так и примитивист не говорит наедине с собой языком, например, душевнобольного, а лишь конструирует соответствующую модель поведения для создания произведения, рассчитанного на восприятие публикой, читателем.

В целом же, подобная стратегия жизнестроения характеризует примитивистский текст в широком смысле слова: как художественное произведение организуется и биография поэта; жизнь строится как текст. Жизненный путь поэта приобретает эстетическую завершенность. Творчество примитивистов представляет собой феномен жизнестроительства, где текст становится иллюстрацией этого процесса.

Параграф **«2.6. Авторские личины»** посвящен маскам, которые выбирает творческий субъект. Поэзия авторов-примитивистов легитимирует целый ряд персонажей, лишенных голоса в рамках классической культуры. В разделах параграфа **«2.6.1.-2.6.4.»** характеризуются маски ребенка, сумасшедшего, психически неуравновешенного человека, обывателя, жильца коммунальной квартиры.

При жизни таких авторов, как О. Григорьев, И. Холин и др., их опубликованных произведений было ничтожно мало. По крайней мере, так называемых «взрослых» стихотворений. Для ряда писателей единственным способом легитимации примитивизма являлась детская литература, центральным образом которой становится ребенок (одна из разновидностей «чудаков», «дикарей»). Конструирование сознания ребенка – одна из ярких черт примитивистского творчества, будь то живопись или литература. Для детского сознания не суще-

ствуется нормативных культурных оценок, дидактики. Речь идет о детском взгляде, позиции «изнутри» детства.

Эта апелляция к наивному взгляду – минималистская особенность примитивистского творчества, читатель встречается с минус-рефлексией: анализ здесь как бы отсутствует, действия совершаются необдуманно, без каких-либо оснований. Лирический субъект в поэзии примитивизма зачастую наделен этим детским взглядом. Ребенок – это и символ дикарского сознания, которому многое открыто и доступно.

Выбираемая примитивистами «личина» ребенка или безумца может объясняться тем, что голос ребенка, как и голос сумасшедшего в официальной культуре – это голос, не имеющий силы (М. Фуко). Здесь открываются два пути: либо к этому голосу не прислушиваются, либо он оказывается проводником высшей истины. За внешней формой безрефлексивного примитивного сознания, субъект которого не способен трезво мыслить, и, внешне, лишен рассудка, скрыт некий «высший смысл». Маска безумия субъекта поэтического высказывания в примитивизме создает эффект особой искренности.

«Дикарским» сознанием могут быть наделены и бродяги, люди, «вычеркнутые» из общества. И если высокая культура позиционирует себя как область максимальной организации, – область, противоположная ей, приобретает некую свободу, выражающуюся в пренебрежении правилами и условностями. И выбор голоса, принадлежащего человеку окраин, бродяги, положение которого не зафиксировано в системе культуры, а соответственно, в меньшей степени от нее зависит, – удобен для примитивистского творчества, которое практически всегда имело неофициальный или полуофициальный характер.

Асимволизм, отсутствие метафор, многочисленные перечислительные ряды, часто лишенные привычной логической связи, различные приемы визуализации вербального – все это проявления примитивистского минимализма.

Просторечие, так часто встречающееся в поэзии примитивизма, не впускает в себя возвышенного: это не украшенный метафорический язык, а язык намеренно бедный: он способен выразить тип мышления жителя коммунальной квартиры, барака. Это особенно показательно для лианозовской группы (Е. Кропивницкий, «барачные» стихи И. Холина), для творчества О. Григорьева. Примитивистская поэзия – это сложный феномен, не ролевая лирика, не просто маска, используемая автором в конкретном стихотворении. В примитивизме появляется особая субъектная форма творческого поведения внутри текста и за его пределами, в «жизни».

Несмотря на черный юмор, изображение агрессии, прочих отклонений от нормы, творчество авторов-примитивистов утверждает гуманистические ценности апофатически, а творческое поведение, не укладывающееся в рамки принятых норм, становится позицией, способом высказывания, существующим как альтернатива принятому в обществе типу мышления и поведения.

Третья глава «Поэтика литературного примитивизма» состоит из шести параграфов, посвященных понятиям «поэтика», «литературность», релятивности в примитивистской поэзии, поэтике черновика, жанровым, стилевым осо-

бенностям, особенностям метрико-ритмической организации и рифменного строя.

В первом параграфе третьей главы «**3.1. Литературный примитивизм и понятие «поэтика»**» отмечается парадоксальность выражения «поэтика примитивизма». Поэтика, вплоть до начала XIX в., представляла собой свод правил. Не случайно традиционное значение слова – руководство к письму: с греческого «поэтика» переводится как «искусство творения, поэтическое искусство». Впоследствии, в начале XIX в., произошёл литературный раскол между классиками и романтиками с их новой поэтикой. Романтизм сменился натурализмом, символизмом, футуризмом и т.д. Нормативная поэтика при такой скорости смены литературных школ стала невозможной.

В XX веке интерес к поэтике возродился в рамках формализма. Формалисты рассматривали поэтику как особую организацию плана выражения. Поэтика, по их мнению, представляет собой формальное устройство стихотворения, в центре которого – прием – прямой объект поэтики.

М.М. Бахтин не согласен с формалистами, которые первоначально предметом выделили не конструкцию поэтического произведения, а «поэтический язык» как особый специфический объект исследования: признаки поэтического принадлежат, по мнению М.М. Бахтина, не языку или его элементам, а только поэтическим конструкциям. Только определенные художественные направления, т.е. определенные способы конструирования поэтического произведения, дают критерий для предпочтения одних явлений как поэтических другим как непоэтическим. Концепция М.М. Бахтина наиболее близка нашему исследованию.

Примитивизм не имеет самостоятельной поэтики, в отличие, скажем, от поэтики классицизма, романтизма и т.д. Все операции с формой в примитивистской поэзии связаны с рефлексией – главное в этом искусстве не труд над формой, а организация контекста восприятия текста. Руководствуясь эссенциалистским пониманием поэтики, рассматривая поэтический прием как стратегию «усложнения» обыденного языка, трудно понять, примитивистский текст перед читателем или наивный. Важны не сами приемы: в центре внимания – вопрос, признан ли текст кондиционально литературным или нет. И если в рамках примитивизма конкретные лингвистические особенности становятся поэтическими особенностями, то, возможно, за его рамками – они таковыми являться не будут.

Приемы примитивистской поэтики не кодифицированы (и не вполне могут претендовать на это). Само словосочетание «поэтика примитивизма» звучит весьма странно, если понимать поэтику как систему конвенций, организующих план выражения. В примитивизме мы наблюдаем неразличение опыта, оформленного конвенционально, по правилам большой поэзии, поэзии усложнения, и непосредственного опыта «простеца», наивного субъекта речи.

В параграфе «**3.2. Литературный примитивизм и понятие «литературность»**» речь идет о том, что поэзия примитивизма проблематизирует представление о литературности.

Понятие литературности было предложено в начале XX века Р. Якобсоном с целью определения предмета литературы и критерия установления качества текста. Впоследствии это понятие разрабатывается Ж. Женеттом, Ц. Тодоровым и др.: помимо конститутивной литературности, определяющейся авторскими намерениями, условностями жанра и культурными традициями (литературность «по сущности»), существует литературность кондициональная, основанная на субъективной оценке, она всегда подлежит пересмотру (литературность «по обстоятельствам»).

Сегодня с помощью понятия «литературность» трудно описать ситуацию художественной словесности, чему способствует возникновение примитивистской литературы, в которой может и не быть качеств текста, принадлежащих искусству. Примитивизм расшатывает само представление о литературности. Он использует и традиционные элементы – жанры, лексику, мотивы, которые можно считать принадлежащими «высокой» литературе, в тоже время используется множество снижающих элементов: бытовые образы, нецензурная, разговорная лексика, тавтологические рифмы и т.д.

Поэзия примитивизма – рефлексивна, большое значение здесь имеет работа автора с читательским восприятием – как через игру авторскими масками, так и через ритмическую организацию стиха, особое употребление лексики и т.д. Регулярно в текстах используется простая рифма – глагольная, неточная, повтор слова – этот прием невозможно понять как прием искусства, если не учитывать контекст ожидания. В пределах примитивистской поэтики он связан с образом автора. Примитивизм расшатывает любой эссенциализм по отношению к искусству.

В поиске критериев разграничения примитива и примитивизма, по сути, остается руководствоваться только критерием авторства текста. Примитивизм характеризуется кондиционалистской поэтикой и кондиционалистской литературностью.

Параграф «3.3. Релятивность в примитивистской поэзии» посвящен относительности, присущей примитивистскому стилю, у каждого поэта он приобретает свою специфику. Релятивность становится ведущей чертой поэтического примитивизма и может проявляться на всех уровнях художественного текста, будь то грамматическая или повествовательная структура.

Релятивность характеризуется тем, что значимые элементы текста существуют в нестабильном состоянии, они не могут быть однозначно зафиксированы и определены. Это можно отнести и к самому тексту. Особо обращает на себя внимание вариативность примитивистских текстов: в разных изданиях стихотворения могут быть опубликованы в различных версиях, в тексте допускаются исправления ошибок, зачеркивания.

Перед нами одна из художественных стратегий примитивизма – создание текста в поэтике черновика, которой посвящен параграф «3.4. Поэтика черновика в примитивистском творчестве». Поэзия примитивизма, конструирующая непрофессиональное письмо, использует данную «черновиковую» стратегию в создании своих текстов. Зачастую особенности поэтики черновика (В. Лехциер) появляются в связи с действием специфической читательской

стратегии. Так, показательным становится тот факт, что не только между письменной и устной версией текстов, например, О. Григорьева, но и между всеми изданиями наблюдаются существенные расхождения, касающиеся названий, посвящений, объема, строфической организации. Создается впечатление, что в самих этих текстах заложена потенциальная возможность или даже потребность для изменения.

В текстах современных поэтов обнаруживается эта художественная стратегия, новое текстовое поведение. Актуальным в данном отношении представляется творчество Г. Лубнина. Автор зачеркивает буквы, слова, может быть видно то, что зачеркнуто или же не видно. Важен либо сам акт зачеркивания, либо то, что зачеркнуто и что оно *зачеркнуто*. К семантике слова прибавляется семантика зачеркивания, исправление ошибки может трактоваться как проявление «детского» сознания: отсутствие боязни исправить и оставить как есть. Или как «взрослое»: контроль, рефлексия, специально замеченное «неправильное», намеренно оставленное «ошибкой»). Прimitивистская стратегия выстраивает особые взаимоотношения с традицией и с представлением о едином и окончательном «каноническом» тексте. Авторская воля - оставить зачеркнутое как часть текста, как элемент, который должен быть воспринят читателем. Прimitивистский текст допускает свободу действий. Нет необходимости переписывать стихотворение начисто, так как это зачеркивание становится намеренным, осознанным авторским действием.

Прimitивистские тексты способны становиться отправной точкой для творчества современных авторов, не являющихся прimitивистами. Но, используя данные тексты для своих художественных экспериментов, они продолжают производство таких же прimitивистских текстов. В данном контексте немаловажно обратить внимание на книгу обратных переводов Г. Манаева «Трансляции».

Материал книги – поэзия, которую можно назвать прimitивистской, например, тексты В. Гаврильчика. В переводе Г. Манаева сохраняются особенности прimitивистской поэтики (нарушенные синтаксические, грамматические, логические связи, нарушение пунктуации и т.д.). Автор оставляет читателю черновик своих переводов рядом с чистовым текстом, предоставляя возможность ознакомиться с вариантами, архив становится частью авторской книги, черновик – частью чистовика. Сам автор, переводя тексты, продуцирует прimitивистскую стратегию вычитания, так как перевод практически всегда является упрощением.

В параграфе «3.5. Жанровые особенности» рассматривается специфика использования жанров: в творчестве авторов-прimitивистов можно обнаружить архаические, забытые жанры, несовременные формы стиха. Ода, постепенно исчерпавшая себя в пушкинскую эпоху, идиллия, исчезнувшая как самостоятельный жанр, постепенно вытесненная из поэзии. Прimitивистское рефлексивное искусство активизирует механизм инновации и актуализации деvalorизованного. Включение неиспользуемых или редко используемых форм стиха отражает идею Б. Гройса о привнесении профанных элементов в художественный контекст.

Примитивист создает конструкт сознания наивного автора, последний в свою очередь ориентируется на высокие образцы произведений искусства, зачастую уже не использующиеся в данный момент. Наивный автор не знаком с нормами литературной системы, в пространстве которой он создает свои тексты. Некомпетентность такого автора конструируется примитивистом через обращение к неактуальным формам, следование неактуальным моделям текстопостроения.

Частым приемом примитивистской поэтики является разбалансированность, при которой наблюдается стилевое несоответствие формы и содержания. Показательны здесь стихотворения Н. Олейникова, Е. Кропивницкого, И. Холина, В. Гаврильчика, О. Григорьева. Лексико-семантический уровень демонстрирует возможность соединения различных пластов языка в примитивистских текстах, что конструируется автором-примитивистом, который отказывается от «красивости», изящности, совершенности текста. Эта проблема рассматривается в параграфе **«3.6. Силевые особенности в примитивизме. Метрико-ритмический и рифменный строй»**. Рефлексия автора-примитивиста направлена на смешение, столкновение разных поэтических приемов – это и прием и стратегия примитивистской поэзии.

В стихотворении может появляться разговорная интонация, строки становятся расшатанными, непредсказуемыми и разными по длине, а ритм более свободным. В данном случае уже особенности ритма получают примитивистскую нагрузку. Наблюдается отказ от силлабо-тонической системы стихосложения – поэт конструирует сознание непрофессионального, наивного автора, не соблюдающего метра и ритма.

Примитивизм – это, прежде всего, стратегия работы с текстом. Здесь вновь действует механизм инновационного обмена: то, что некогда было отвергнуто художественным архивом, валоризованной средой, – возвращается вновь, происходит вторичная его обработка, эстетизация, адаптация к культурному канону. Бытовая, приземленная лексика вторгается в поэзию, принятая система стихосложения заменяется разбалансировкой ритма. Большая часть рифм – простые, одни и те же рифмованные пары встречаются во многих текстах в рамках творчества одного автора. Лаконичная манера письма Е. Кропивницкого, И. Холина, О. Григорьева, других поэтов-примитивистов, простой ритм, намеренно бедная лексика, тавтология – в данном случае рефлексивная стратегия автора-примитивиста. Поэтика примитивизма является функцией художественной стратегии.

В **Заключении** формулируются основные итоги проведенного исследования, а также намечаются перспективы дальнейшего развития темы. В диссертационной работе характеризуются поэтические стратегии, эстетика, поэтика примитивистской поэзии. Это исследование задает вектор к дальнейшему изучению сложного феномена литературного примитивизма, разработке системы субъектных форм в примитивистской лирике, детализации, уточнению особенностей эстетики и поэтики примитивизма.

10<sup>-</sup>

**Основные положения работы отражены в следующих публикациях:**

*I. Статьи, опубликованные в реферируемых научных журналах, входящих в перечень ВАК:*

1. Особенности поэтики и эстетики литературного примитивизма // Вестник СамГУ, 2008, N5/1 (64) – С. 17–23 (0,4 п.л.).

*II. Публикации в других изданиях:*

2. Примитивизм как диалог культуры и антикультуры (на материале творчества Даниила Хармса и Олега Григорьева) // Научный молодежный ежегодник. Выпуск III. Часть 1. Материалы открытого регионального молодежного научного форума «Межкультурная дистанция и межкультурный диалог в истории и современности» и труды Гуманитарной секции. – Самара, 2008. – С. 77–86 (0,45 п.л.).

3. Специфика издания примитивистских текстов // Авторское книготворчество в поэзии: материалы Международной научно-практической конференции (Омск–Челябинск, 19–22 марта 2008 г.): В 2 ч. – Омск, 2008. – Ч.2. – С. 140–145. (0,3 п.л.).

4. Литературный примитивизм: поэтика черновика // Материалы XIV Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Секция «Филология», 8–11 апреля 2008. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова. Изд-во Московского университета, 2008. – С. 449–451 (0,15 п.л.).

5. Особенности поэтики и эстетики литературного примитивизма // Вестник СамГУ, 2008, N5/1 (64) – С. 17–23 (0,4 п.л.).

6. Создание художественного целого: биография поэта, примитивистская поэзия, фотография // Вестник института печати, 2009, Выпуск I, N 1. – С. 3–7 (0,25 п.л.).

7. Заглавие–текст: поэтика черновика в примитивистских текстах // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: «Грамота», 2009, №2. – С. 172–174 (0,25 п.л.).

8. Художественная стратегия: литературный примитивизм // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ–2010» / Отв. ред. И.А. Алешковский, П.Н. Костылев, А.И. Андреев, А.В. Андриянов. [Электронный ресурс] – М.: МАКС Пресс, 2010 (0,15 п.л.).

9. Примитивистская поэзия и эстетический режим искусства // Научный молодежный ежегодник. Выпуск V. – Самара: Изд-во «СНЦ РАН», 2010 – С. 173–177 (0,3 п.л.).

Подписано в печать 20 сентября 2010 г.

Формат 60×84/16. Бумага офсетная. Печать оперативная.

Объем 1 п.л. Тираж 100 экз. Заказ № 1881

443011 г. Самара, ул. Академика Павлова, 1

Отпечатано УОП СамГУ