

ЯЗЫК-ИГРА-МИФ В СТРУКТУРЕ ТВОРЧЕСКОГО ХРОНОТОПА В ПОЭЗИИ А.ХВОСТЕНКО

© 2014 Г.Д.Дробинин

Самарский государственный университет

Статья поступила в редакцию 25.04.2014

В данной статье на базе художественных произведений А.Хвостенко рассмотрена структура «понятия» творческий хронотоп, выделены базовые элементы и специфика творческого хронотопа в поэзии автора.

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

В современном литературоведении наступил момент активного исследования неофициальной литературы советского периода. Неоспорим тот факт, что именно в андеграунде сохранилась преемственность традициям русской литературы, но в то же время появлялись новые беспрецедентные художественные системы. Творчество А.Хвостенко, безусловно, относится к одной из таких. Вполне естественно, что новизна материала предполагает новизну теории, а, значит, научный инструментариум подстраивается под изменяющуюся художественную реальность. В нашей статье будет предпринята попытка анализа пространства и времени творчества А.Хвостенко на основе рецептивной эстетики и понятия «творческий хронотоп». Все эти факты обуславливают теоретическую новизну и научно-практическую ценность работы.

Целью данной статьи является определение роли триады язык-игра-миф и базирующихся на этой триаде принципов поэтики А.Хвостенко в структуре пространственно-временной организации творчества автора. Для достижения цели в ходе исследования предполагается решить следующие задачи: 1) Определить границы и специфику понятия «творческий хронотоп». 2) Установить легитимность применения данного понятия к творчеству А.Хвостенко. 3) Провести анализ нескольких произведений автора и на его основе выявить особенности авторского творческого хронотопа. 4) Смоделировать структуру творческого хронотопа поэзии А.Хвостенко и определить взаимосвязь элементов внутри этой структуры. В данной статье под термином «творческий хронотоп» подразумевается закономерная взаимосвязь пространственных и временных отношений, возникающих в процессе самого творчества. Это пространственно-временная организация не только и не столько событий внутри художественного

текста, сколько взаимодействие систем «автор-произведение», «автор-читатель», рецепции произведения и «традиционного» хронотопа во взаимодействии автора-творца и имплицитного читателя. Это понятие введено в литературоведение М.М.Бахтиным, развито и применено при анализе постмодернистских произведений М.Н.Липовецким. В понимании М.М.Бахтина, творческий хронотоп есть неотделимая часть любого художественного хронотопа¹, но он существует отдельно от миметического хронотопа. В понимании М.Н.Липовецкого, творческий хронотоп есть основной вид пространственно-временной организации всей литературы постмодернизма, и с этой точки зрения он противопоставлен миметическому хронотопу².

Творческий хронотоп исследуется нами прежде всего применительно к поэтике художественных произведений А.Хвостенко. При этом исследуется параллельно как следствие общих тенденций в историко-литературном процессе того времени, свойственных той эпохе, в которой он состоялся как художник, и с методической точки зрения как исследовательский «конструкт», применимый фактически к любому произведению, но ярче всего обнажающий свою структуру в авангардном и постмодернистском искусстве.

Исследование специфики развития русской литературы (и русского литературного авангарда в частности), безусловно, необходимо для адекватного понимания процессов, происходящих в новейшей русской литературе. Эпоха 1960-х годов – послевоенное время, самой своей исторической спецификой провоцирующее появление новых идей и смыслов в культуре. Это время значительного сдвига в культурной парадигме. Ставилась под вопрос сама сущность искусства и его автономность. Несмотря на это

⁰ Дробинин Григорий Дмитриевич, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы.
E-mail: gdrobinin@gmail.com

¹ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: 1975. – С.402 – 403.

² Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики. – Екатеринбург: 1997. – С.51.

поэзия А.Хвостенко, даже с учётом новаторского её характера, являлась примером свободного, «аутентичного» процесса.

Творчество А.Хвостенко, находящееся на стыке между авангардом и постмодернизмом, в целом характеризуется преобладанием творческого хронотопа. Оно основывается на непрерывной работе с языком, в итоге создающей условия для проявления онтологической безусловности творческого процесса и восприятия мира в целом. Язык для А.Хвостенко важен как субстанция, способная порождать новое, а не как механизм воспроизведения уже готовых форм. Потому язык поэзии автора резко отличается от синтаксических конструкций как языка советской идеологии, так и языка традиционных эстетических систем.

В качестве первого иллюстративного примера для описания творческого хронотопа в поэзии А.Хвостенко мы рассмотрим «Поэму эпиграфов»³. «Поэма эпиграфов» располагается в самом начале поэтического сборника «Верпа», и, таким образом, сама в целом играет роль эпиграфа. В состав поэмы входят эпиграфы (короткие цитаты) с хаотичным числом точек в многоточиях и оригинальных фрагментов текста за авторством уже А.Хвостенко. Прочтение соответствующих эпиграфам целых произведений Л.-Ф.Селина, Ф.Рагле или М.Горького не поможет нам понять смысл текста, к которому цитаты из этих произведений стоят эпиграфом.

В первой части поэмы «Тропики любви» наиболее частотны элементы языка, предшествующие словам в предложении и тексту в целом, то есть некие недосинтаксические конструкции. Вторая часть «Сумерки творчества» фиксирует появление того, что предшествует самому слову, т.е. некие недослова. И всё, что предшествует тексту, становится текстом, выходит на первый план. Слово в поэме не отсылает к определённой месту в языковой картине мира, как и эпиграф не отсылает к определённой культурной традиции. Читательское восприятие сталкивается с зияющей пустотой там, где читатель ожидает раскрытия смысла. «Поэма эпиграфов» – это поэма, где «атро-фируются» все привычные для поэмы как лиро-эпического жанра особенности. Например: события (сюжет), герой, авторская экспрессия, сопоставление автора и героя. Сам жанр подвергается реструктуризации: отсутствует «основной текст», смыслодержательное ядро. Следовательно, «Поэма эпиграфов» – предшествование тексту.

Пространство и время поэмы формируются в процессе творчества. Они включают в себя три условных этапа: хронотоп создания (предшест-

вия), хронотоп события (прочтения) и хронотоп рецепции (понимания) произведения. В совокупности синтезируется творческий хронотоп: пространство динамического развития языка, перманентной релятивности смысла. Таким образом, время – время творения, взаимосвязанное со временем прочтения, а пространство поэмы – пространство создающегося смысла. Именно в таком хронотопе, по мнению А.Хвостенко, природа языка раскрывается в наибольшей степени, и он начинает творить и регулировать сам себя, подобно семени, попавшему в благоприятную почву.

При отсутствии традиционных форм лирического переживания и миметического хронотопа данное произведение имеет внутренний сюжет. Сюжет здесь переходит на другой пласт и развивается на уровне слов, разрушения и обратного воссоздания их формы, обыгрывания их смысла. Контекст в результате такого своеобразного синтаксического обряда инициации превращается в текст, 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, пустота вдруг неожиданно генерирует новое оригинальное явление, из этого отсутствия, пустоты творится художественное произведение.

После «Поэмы эпиграфов» второй по счёту в поэтическом сборнике «Верпа» идёт поэма «Подозритель»⁴. Творческий хронотоп охватывает пространственно-временную организацию всего этого произведения, но характерно, что именно здесь получает очертания авторское сознание, постулируется авторская сущность. Второй поэмой автор возмещает нам о собственном присутствии. При этом автор оказывается одновременно и некой личностью, имеющей биографию, и принадлежностью только пространства текста. Автор внутри произведения затевает игру, которая заключается в одновременной эфемерности и безусловности читательской рецепции авторского присутствия. В процессе этой игры необходимо каждый раз создавать ситуацию, в которой реакция успевала возникнуть и закрепиться до глубокого постижения значения. Игра должна, насколько получится, этому постижению помешать, максимально его затруднить. Непонимание, полное или частичное, как результат поэтического жеста органически входит в замысел авангардиста и превращает адресата (т.е. читателя) из субъекта восприятия в объект, в эстетическую «вещь», которой «любуется» ее творец-«художник». Автор нарочито указывает нам на свою дея-

³ Хвостенко А.Л. Верпа с продолжением. – Тверь: 2005. – С.6 – 29.

⁴ Хвостенко А.Л. Верпа с продолжением... – С.31 – 49.

тельность, обнажает структуру произведения: всё, что происходит в тексте, всё, что описывается в нём, никак не соотносится с «реальностью», являясь принадлежностью художественного текста, словесной игры, разворачиваемой в рамках этого текста.

По мнению С.Савицкого, группа «Верпа» «была не только наиболее ориентирована на зарубежный авангард, но и одна из немногих в Ленинграде пыталась заниматься современным искусством, актуальным в мировом контексте»⁵. Действительно, А.Хвостенко и А.Волохонский активно практиковали эксперименты с абстрактно-экспрессионистскими и поп-артистскими техниками, использовали дадаистские коллажи, разновидности спонтанного импровизационного письма и автоматическое письмо в духе сюрреалистов. Дополнительную сложность в построение фрагментов поэмы вносит тот факт, что большинство из них ритмизованы и построены, как строфы, написанные белым стихом. Впрочем, у этой череды отрывков, условно упорядоченной числовой линейной последовательностью, есть литературный порядок, сюжет. Более того, прослеживается даже лирический герой – тот самый «подозритель», внимательный наблюдатель и одновременно наблюдаемый. Его «психологический» портрет заявлен в первой же строфе: лирический герой собирается уехать, выбраться из пространства, лишённого определенных границ (все «расползается»), но между тем, некомфортного для него по каким-то причинам, неудобного, лишённого простора. Текст, а, вернее, процесс его творения, создаёт иллюзию импровизации, свободной от условностей, канонов и правил создания текста. Эта попытка обречена и никак не может успешно завершиться, и после написания стихи будут сожжены, однако же, лирический герой, участвующий в процессе фиксации собственного опыта, меняется. Поэма – свидетельство этому.

Название поэмы помогает раскрыть суть поэтического замысла автора. «Подозритель» синтезирует две позиции (точки зрения) автора – точку зрения наблюдающего, т.е. субъекта восприятия («зрителя») и позицию наблюдаемого объекта, т.е. объекта восприятия («под зрением»). Герой поэмы оказывается субъектом речи, но в то же время он рефлексивен по поводу собственного проявления в тексте как «героя поэмы». Художественное произведение «осознаёт» себя. Текст есть фиксация этого наблюдения творящего за самим собой, за собственным творческим актом. Предположим, что

подобная импровизация, фиксирующая мысли наряду с бессознательным рефлектирующего лирического героя опыт перевода в сферу литературы экспериментов известного американского художника Д.Поллока с живописного языка. Творческий акт как таковой живописными средствами впервые изобразил именно Д.Поллок.

Как отмечает М.Н.Липовецкий в своей монографии «Русский постмодернизм»: «Поступки, сознание, жесты героя то и дело обнаруживают свою интертекстуальную природу. Поэтому постмодернистский персонаж часто выступает в роли профессионального гуманитария, филолога, писателя, историка или же, напротив, наивного ребёнка (как центральные герои «Школы для дураков» Саши Соколова, «Пушкинского дома» А.Битова, «Москва-петушки» Вен.Ерофеева). В конечном счете, это приводит к тому, что герой наделяется позицией вневходимости. Именно эта позиция позволяет герою стать центром межтекстового диалогизма и одновременно не оставаться замкнутым в пределах какой-либо одной культурологической формулы»⁶. В поэме «Подозритель» герой-автор (в данном наиболее приемлемы кажется рассмотрение их как единой системы) существует так же в позиции вневходимости. Он является принадлежностью всего, что реализовано в тексте и одновременно за пределами текстового пространства. Опять же благодаря специфике такой позиции авторство самих слов выходит на первый план, но определённые фрагменты текста («Когда я родился / В 1940 году / Когда я родился /»⁷ или «Я живу в Измайловском зверинце»⁸), тем не менее, наделены авторской модальностью. В конечном итоге развитие внутреннего сюжета поэмы приводит нас к определённой позиции автора, которая находится вне этого текста («Разумеется я здесь / Я присутствую / Я исчезаю / Я у»⁹) и одновременно в нём. Он часть текста, так как «возвещает» читателю о своём присутствии в изнутри этого текста. Он вне текста, потому что автор последовательно подвергает профанации своё присутствие в поэме как контролирующей субстанции, то есть автор оказывается таким же «куском» этого текста. Хронотоп поэмы сводится к хронотопу положения автора по отношению к тексту и изменяется вместе с этим положением. Перед нами хрестоматийный пример, обнажающий структуру творческого хронотопа.

⁶ Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики. – Екатеринбург: 1997. – С.29.

⁷ Хвостенко А.Л. Верпа с продолжением. – С.34.

⁸ Хвостенко А.Л. Верпа с продолжением. – С.39.

⁹ Хвостенко А.Л. Верпа с продолжением. – С.38.

⁵ Савицкий С.А. Андеграунд. История и мифы ленинградской неофициальной литературы. – М.: 2002. – С. 112.

Сама семантика и этимология названия поэмы «Подозритель» постулирует определённое положение автора (субъекта творчества) по отношению к тексту в композиции этой поэмы. Субъект творчества есть смотрящий, зритель под всем этим текстом, он ведёт наблюдение из-за текста. Как мы видим, творческий хронотоп последовательно выстраивается в обеих поэмах. Автор в обоих текстах двулик: автор-творец и автор, отрицающий свою причастность к появившимся на бумаге словам.

В поэтике постмодернизма автор занимает подобную позицию по отношению к каждому отдельно взятому культурному пласту, образующему многообразие текста. Вследствие этого зачастую происходит процесс смежения автора и героя произведения. Апогеем постмодернистского положения автора и героя оказывается фиктивность присутствия того и другого в тексте. Герой, а вместе с ним и автор фиктивны, они становятся масками, культурными ярлыками самих себя. Герой постмодернизма – не традиционная миметическая психологически мотивированная личность, а комплект различных речевых и поведенческих тактик. В поэзии А.Хвостенко процесс «срачивания» автора-героя с текстом своей высшей точки не достигает. Авторско-геройская позиция в тексте не профанирует и потому не «растворяет» его личность и сущность. Эта позиция, скорее, говорит о его существовании и присутствии в каждом проявлении творчества. Само творчество и есть автор. И даже больше: оно его в себя вмещает.

Следующей иллюстрацией функционирования творческого хронотопа будет драматическое произведение. В связи с родовой спецификой пространство спектакля по своей природе близко к творческому хронотопу. Это всегда пространство единовременного творчества актёров и зрительского восприятия. Соответственно пьеса – это первоначальная организация данного творческого пространства. Авангардная драма в противовес традиционной ориентируется на воссоздание максимально подвижного сценического пространства с размытыми границами в отличие от традиционного миметического. В пьесе ремарки сразу же включают физическое пространство сцены (декорации, организация зрительного зала) в творческий хронотоп. В начале дадим этому пространству внешние характеристики, а затем уже проследим, каким образом оно включено в общее словесно-семантическое пространство пьесы. К хронотопу данной пьесы мы изначально подойдём с формальной точки зрения. Сперва выделим и подробно рассмотрим пространственные ориентиры пьесы. Затем перейдём к анализу хроно-

топа с точки зрения общего семантического пространства пьесы.

Выделим условные сегменты *сценического пространства пьесы*: 1) Сценическое пространство действия актёров. 2) Турнлемим (пространство, находящееся за кулисами). В ходе театрального действия это пространство играет роль кулис, то есть оттуда периодически появляются герои и туда они по ходу пьесы исчезают. Но в процессе представления создаётся впечатление, что там происходит какое-то параллельное действие: оттуда постоянно исходят звуковые сигналы (крики, стенания, шептания). Пространство сцены включает дверь, ведущую из Турнлемима на сцену, через которую и появляются действующие лица, трон и ямукарцер. Мы отмечаем ориентацию А.Хвостенко на балаганную драму, которая в своей пространственной организации одновременно воспроизводит и профанирует ритуал, сочетает сакрализацию и десакрализацию пространства.

Специфика поэтики драмы для балаганного театра, проанализированная О.М.Фрейденберг¹⁰, сохраняется авангардной драмой. В рамках хронотопа авангардной драмы эти особенности поэтики фактически декларируются. Как пространство ритуальное, сакральное хронотоп драмы сегментируется. У А.Хвостенко данный процесс реализуется в виде пространственной вертикали: трон и яма, карцер. А.Хвостенко активно использует в своих произведениях архаические театральные традиции, граничащие с мифом и ритуалом. Театр наделяется сакральным значением и выступает как место проведения инициационного, катартического ритуала. Для понимания, в каком хронотопе в пьесе А.Хвостенко оказались зрители, и актёры, и какое смысловое пространство подразумевает всё театральное действие, перед анализом я приведу ряд цитат различных действующих лиц пьесы, характеризующих события и то место, в котором происходят события:

«Первый актёр: Да это, кажется, тюрьма,
А выход из нее куда же?
Ведь это и ежу понятно даже;
«No exit» – вот читайте...

(об Актрисе) Выходит из карцера на волю, то есть в тюрьму (*ремарка*)

Адвокат: Только в тюрьме открываются истинные таланты.

Буруникака: Ну, действуй, тебе приказано, если не помнишь роли – импровизируй, сочини на ходу! Твори»¹¹.

¹⁰ Фрейденберг О.М. Комическое до комедии. // Миф и театр. – М.: 1988. – С. 117.

¹¹ Хвостенко А.Л. Пир. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/ra/2005/1/hvo24.html> (21.05.2011).

Театр – это тюрьма, замкнутое условное пространство. Зрители и актёры имеют такое же отношение к тюрьме, как надзиратели и заключённые. Друг от друга они отграничены невидимой решёткой. Роли надсмотрщиков, следящих за буйными заключёнными, и припавших лицом к прутьям сокамерников на протяжении пьесы меняются. Тем не менее, стоит отметить, что А.Хвостенко создает свой мир, который он определяет как абстрактный, непривязанный к какому-либо месту. Безусловно, нам говорится, что действие происходит в тюрьме, но никакой определённой отнесённости к временным координатам эта тюрьма не имеет. А в ходе действия мы убеждаемся, что эта тюрьма с привычной тюрьмой не имеет ничего общего.

Бурункака заявляет со сцены: «Вы, зрители, найдитесь в тюрьме. А говорить о зримом предоставьте мне»¹². В одной этой фразе (эта фраза открывает всю пьесу) мы видим двупланность выстроенного А.Хвостенко пространства пьесы. Тюрьмой оказывается и сценическое пространство и в целом театр, театральное представление. Тем самым А.Хвостенко преодолевает традиционные сценические условности. Эти слова произносит самый «авторитетный» персонажа, царь-шаман этого условного ритуального действия, А.Хвостенко изначально уравнивает положение актёров и зрителей, рушит «невидимую стену» между объектом рецепции и реципиентом. Таким образом зрительный зал, сами зрители, включаются в пространство пьесы. Языковая, смысловая игра, непрерывающееся обыгрывание контекста происходит практически на «поверхности» текста – в стремительном изменении точек зрения, взаимоталкивании и взаимопритяжении слов. Пространственно-временные ориентиры деструктурируются и заменяются общим всеохватывающим словесно-игровым пространством. Как раз оно и является истинным хронотопом. Время, как мировоззренческая категория в пьесе также подвергается профанации и деструктуризации. Время пьесы – это время настоящее, время течения речевого потока, непосредственного восприятия текста, время, в котором реализуется динамика языка. В отличие от пространства оно не сегментировано, поскольку не поддаётся сегментации. К нему применима характеристика бытийности, т.е. время всегда совершается здесь и сейчас. Так же в основе композиции пьесы лежит идея театра в театре. В рамках данной идеи в пьесе развивается идея незавершённого творчества, борьбы автора с материалом и выдвигается концепция

искусства. Этот факт способствует внедрению в «текст» авторской рецепции.

Катаргическая реакция читателя (чрезвычайно важная для авангардной поэтики категория) выстраивается как столкновение и противоречие между сознанием драматурга и реципиента в отличие от выстраивания в традиционной форме диалога. Пьеса сделана так, что автор и зритель своеобразно «отторгают» театральное действия. Автор – потому что пьеса развивается без его участия, а происходящее на сцене не совпадает с его замыслом, а зритель – потому что не видит привычных элементов театральной обстановки и развития пьесы. Взаимодействие двух исключаящих друг друга реакций неприятия, отрицания, как со стороны автора, так и со стороны зрителя, даёт двойной эффект отрицания.

Балаганная структура пьесы, безусловно, влияет и на поведение слова в пьесе. В авангардном театре и драме, как и в балагане, слово претендует на независимость от любых «жизнеподобных» и «правдоподобных» контекстов – как вербальных, так и невербальных. Не совпадая с повседневным, наличным, бытовым словом, жестом, движением, мимикой, слово имеет иную смысловую нагрузку, чем в жизни или в традиционном театре и драме. Такое слово пребывает в постоянном поиске новых «остраняющих», «обесмысливающих» контекстов, которые, затрудняя театральную и драматургическую коммуникацию, кардинально меняют её характер. Слово в пьесе игнорирует контролирующие инстанции, ускользает от любых проявлений власти дискурса. Как только в него внедряется контролирующее начало, слово меняет контекст, структуру, «мимикрирует», перестаёт быть самим собою.

Из специфики функционирования слова в пьесе вытекают и изменения в творческом хронотопе. Слово в его обычной, повседневной, наличной роли – это по сути своей тюрьма. Оно определяет границы явления, отделяет их друг от друга. Это и есть исходная ментальная установка, с которой в начале действия оказываются и актёры, зрители. Но впоследствии эта ситуация обыгрывается, снижается, проблема ограниченности приобретает новые витки решения и в конце концов приходит к вседозволенности происходящего на сцене и в зрительном зале.

Итак, теперь соберём воедино разрозненные результаты проведённого исследования и поэтапно определим, какую роль играет триада язык – игра – миф в структуре творческого хронотопа в поэзии А.Хвостенко. Для этого выделим и охарактеризуем про-

¹² Хвостенко А.Л. Пир.

цессы, происходящие в каждой из составляющих триады¹³.

1) На уровне языка. Творческий хронотоп вмещает в себя пространство и время произнесения звука. В этом пространстве действуют процесс многократной артикуляции звука, слога, слова, приводящий к наращиванию смысла на фонетическом уровне. Таким образом, то, как слово звучит, формирует его единомоментный смысл. Так же стоит отметить процесс переозначивания (деноминации, деконтекстуализации) – слово изменяет смысл в зависимости от синтаксической роли. И, наконец, процесс обнажения структуры слова или синтаксической конструкции. В буквальном смысле слово разделяется на части, каждая из которых осмысливается в отдельности, а новый смысл суммируется из смыслов отдельных частей. Все эти процессы происходят внутри творческого хронотопа и формируют постоянную изменчивость смысла.

2) На уровне игры. Й.Хёйзинга выделяет следующие *признаки игры*: а) Игра – свободное действие: игра по принуждению не может оставаться игрой; б) «Напряжение» игры. Игра не есть «обыденная» или «настоящая» жизнь. Игра – это выход из такой жизни в преходящую сферу деятельности с её собственными устремлениями. Всякая игра способна во все времена полностью захватывает тех, кто в ней принимает участие; в) Игра обладает пространственно-временной замкнутостью, ограниченностью. Она «разыгрывается» в определенных границах места и времени. Её течение и смысл заключены в ней самой; г) Игра имеет упорядоченную структуру, что обусловлено её пространственно-временной замкнутостью и выражается в правилами, ход игры обеспечивающих¹⁴. Все данные структурные особенности игры полностью применимы и к структуре творческого хронотопа в поэзии А.Хвостенко. Он так же замкнут, так же свободен и отделён от других языковых дискурсов и имеет свои закономерности.

3) На уровне мифа. В рамках творческого хронотопа в поэзии А.Хвостенко выстраивается сакральное пространство, которое, в свою очередь, благоприятно для создания мифа. Так же на примере пьесы «Пир» мы видели, как поэт уподобляет сценическое пространство ритуально-мифологическому пространству. Время же произведений А.Хвостенко антиисторично, оно всегда существует вне всякой линейной хронологической последовательности.

В поэтике А.Хвостенко активно идёт процесс переноса ценностного центра искусства с результата и следствий творческого акта на сам незаконченный и принципиально незавершенный процесс творчества. Несмотря на это, уникальность и значимость для XX века поэзии А.Хвостенко определяется тем, что его поэзия – это воплощённый восторг жизни и творчества. Торжество, радость от свободы, данной изначально художнику самим миром и языком – главная истина, та аутентичность, которая обнажает и подтверждает авангардную природу творчества А.Хвостенко.

¹³ Дробинин Г.Д. Поэтика пьесы А.Л.Хвостенко «Пир» // Литература и театр: проблемы диалога: Сб. научных ст. / сост. Л.Г.Тютелова. 2011. – С. 213 – 218; Дробинин Г.Д. Поэзия А.Л.Хвостенко в контексте Бронзового века русской поэзии // Язык и репрезентация культурных кодов: материалы межд. науч. конф. молодых учёных. Самара, 11 – 12 мая 2012 г. / под ред. Н.А.Илюхиной и О.А.Усачёвой. – Самара: 2012. – С. 208 – 210; Дробинин Г.Д. Концепция творчества и авангардный творческий хронотоп в поэзии А.Хвостенко // Вестник Самарск. госуд. ун-та. – 2013. – № 2 (103). – С. 138 – 143; Дробинин Г.Д. Формы авторского «отсутствия» в пьесе А.Хвостенко «Пир» // Литература – театр – кино: проблемы рецепции и интерпретации: Сб. материалов IV Всеросс. научно-практич. конф. Самара, 30 ноября – 1 декабря 2012 г. / сост. Е.С.Шевченко, Л.Г.Тютелова. – Самара: 2013. – С. 47 – 51.

¹⁴ Хёйзинга И. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. – М.: 1992. – С. 27.

LANGUAGE-GAME-MYTH IN THE STRUCTURE OF THE CREATIVE CHRONOTOPE OF A.KHVOSTENKO'S POETRY

© 2014 G.D.Drobinin^o

Samara State University

In the article the author focused on the structure of the creative chronotope as exemplified in A.Khvostenko's works, highlighted the basic elements and specific characteristics of the creative chronotope of his poetry.

Keywords: non-formal poetry, avant-garde, body of work, chronotope.

^o Grigoriy Dmitriyevich Drobinin, postgraduate student of Department of Russian and Foreign Literature. E-mail: gdrobinin@gmail.com